



Puesta en valor del oficio patrimonial de guitarrero

Presentado por: Joaquín Abril Alonso
Tutora: Virginia Santamarina Campos



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



departament
Conservación
Restauración
Bienes
Culturales

RESUMEN

Las tradiciones populares y culturales de una sociedad conforman los nexos de unión entre los individuos y constituyen una de las principales expresiones de la identidad colectiva de los pueblos y comunidades. Manifestaciones como las fiestas, ritos religiosos, música, gastronomía o técnicas artesanales forman el conjunto de estas tradiciones a las que se denomina patrimonio inmaterial. En la presente tesis se trata el oficio de guitarrero o constructor de guitarras como parte de ese patrimonio. La guitarra es uno de los instrumentos musicales más popularizados y simbólicos de la cultura española y aunque su uso esté lejos de desaparecer, la industrialización de su fabricación sí que pone en peligro la pervivencia de una artesanía tradicional, con sus técnicas y conocimientos adquiridos y transmitidos durante generaciones por los maestros guitarreros. Con esta investigación se pretende realizar una puesta en valor del oficio artesanal mediante su registro e inventariado en varios talleres valencianos, y así abrir una puerta a su patrimonialización siguiendo los pasos de la Comunidad de Andalucía, en la que han sido incluidos en la Lista de Patrimonio Inmaterial Andaluz cinco de sus talleres, o de la fabricación artesanal de violines en Cremona (Italia), incluida en la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2012.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio, inmaterial, artesanía, oficios, guitarra.

ABSTRACT

The popular and cultural traditions of a society are the links between individuals and are also the best ways of expressing the collective identity of peoples and communities. Traditions such as festivals, religious rites, music, gastronomy and crafts are included in the intangible cultural heritage. The making of guitars is shown to be in this thesis part of this intangible heritage. The guitar is the most popular and symbolic musical instrument in Spanish culture and it's not in danger of disappearing, however the industrialization of its manufacture jeopardizes the survival of this traditional craftsmanship, its techniques and the knowledge acquired and transmitted by the master craftsmen. This traditional job is valued in this thesis by its registration in several workshops in Valencia. The first patrimonialization of this craft has been done in Andalucía, where five handcraft workshops are included in the Andalusian list of Intangible Heritage, another example is the Traditional violin craftsmanship in Cremona (Italy), inscribed in 2012 in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

KEY WORDS: Heritage, intangible, craftsmanship, guitar, trade.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	5
2.	OBJETIVOS	7
3.	METODOLOGÍA	7
4.	PATRIMONIO INMATERIAL	10
4.1.	REGISTRO E INVENTARIADO	13
4.2.	LA FICHA DE REGISTRO	14
5.	EL OFICIO DE GUITARRERO EN VALENCIA.....	16
5.1.	EL ORIGEN DE LOS GREMIOS EN VALENCIA.....	16
5.2.	LOS GUITARREROS EN VALENCIA: HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL OFICIO	20
6.	LA GUITARRA	24
6.1.	PARTES DE LA GUITARRA	24
6.2.	HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL INSTRUMENTO	25
6.2.1.	<i>Los antecesores</i>	<i>25</i>
I.	Guitarras medievales: morisca y latina	25
II.	Laúd	26
III.	Vihuela.....	27
6.2.2.	<i>Consolidación del instrumento</i>	<i>27</i>
6.3.	CARACTERÍSTICAS DE LA GUITARRA ESPAÑOLA.....	31
6.4.	MATERIALES	33
7.	LA GUITARRERÍA COMO OFICIO PATRIMONIAL.....	36
7.1.	ANTECEDENTES	36
7.2.	ANÁLISIS DE UN TALLER ARTESANO.....	38
7.2.1.	<i>Historia del taller</i>	<i>38</i>
7.2.2.	<i>Trabajo y organización del taller.....</i>	<i>40</i>
7.3.	VISIÓN DE LOS INFORMANTES	43
7.4.	EL REGISTRO DE UN TALLER.....	47
8.	CONCLUSIONES	52
9.	BIBLIOGRAFÍA	54
10.	ÍNDICE DE IMÁGENES	57
11.	ANEXO I	60
12.	ANEXO II	88

1. INTRODUCCIÓN

La importancia de los oficios artesanales como parte del patrimonio inmaterial radica en que para poder llevarse a cabo tienen que ponerse en práctica unos conocimientos y unas técnicas que los artesanos han adquirido, transformado y transmitido durante generaciones. La pervivencia de estos conocimientos, materiales y habilidades manuales, actualmente se encuentran en proceso de desactivación, con la amenaza del desarrollo de las tecnologías y las industrias de fabricación a gran escala.

En el caso que nos ocupa, la guitarra es uno de los instrumentos musicales más extendidos a nivel mundial y con múltiples variantes según las zonas geográficas. Sin embargo, también es un instrumento identificativo de España, tanto dentro como fuera de las fronteras, y con el cual se ha desarrollado un gran repertorio de música tanto culta como popular, y con el flamenco como uno de sus principales visibilizadores. Es por esto que los guitarreros españoles han desarrollado unas técnicas y modos de construcción particulares con los que consiguen unos instrumentos con un sonido distintivo y de gran calidad. Por tanto, para que la música tradicional del repertorio español se conserve, es necesario que todas estas técnicas particulares de la construcción del instrumento puedan mantenerse vivas. Esta importancia queda reflejada en la candidatura del Flamenco a Patrimonio Inmaterial de la Humanidad:

“El flamenco se expresa a través del dominio de las habilidades fundamentales de actuación y del uso de instrumentos musicales, trajes y objetos los cuales constituyen una etnografía específicas y generan unas tradiciones artesanales propias”¹

En la ciudad de Valencia, los constructores de instrumentos han estado presentes desde la edad media, pero es a finales del siglo XVIII, con el auge y popularización de la guitarra cuando aparecen gran cantidad de guitarreros artesanos en la ciudad. En el siglo XIX, con el desarrollo de la industria, se irán creando fábricas de carácter familiar con un nivel de producción mayor que las anteriores. Muchas de estas fábricas perdurarán durante el siglo XX, conviviendo con

¹ Extracto del Expediente de Candidatura nº00363 (2010) para la inclusión del Flamenco en la Lista Representativa del patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: *Flamenco is expressed through the mastery of fundamental performance skills and the use of musical instruments, costumes and objects which constitute a specific ethnography and generate their own craft traditions.*

talleres menores, y aunque no hayan llegado hasta la actualidad, sí que lo han hecho sus sucesores o trabajadores que durante el siglo pasado crearon sus propios talleres, algunos de los cuales siguen en activo.

El presente trabajo tiene como objetivo, generar una puesta en valor del oficio artesanal de guitarrero en la ciudad de Valencia debido a la gran importancia que tuvo entre los siglos XIX y XX en la ciudad. Para ello, se va a comenzar estudiando como regulan diferentes legislaciones el patrimonio inmaterial y por qué se propone la catalogación de los bienes como medio para su conservación. En los siguientes apartados se verá cómo ha evolucionado la presencia del oficio en la ciudad, cual ha sido la evolución del instrumento hasta dar con la guitarra actual y cuáles son las características que diferencian a la guitarra española. En la última parte, y como aproximación a la patrimonialización del oficio, se verán algunos antecedentes similares ya patrimonializados, se mostrará el estudio que se ha hecho sobre un taller de tradición familiar en activo realizado a partir de una entrevista a los artesanos, y se expondrán las visiones de varios artesanos respecto al futuro de sus oficios. Por último, se podrá ver el registro que se ha hecho del taller analizado con una ficha basada en las propuestas por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo será realizar una puesta en valor del oficio de guitarrero, como elemento representativo del patrimonio inmaterial valenciano. Por tanto, los objetivos específicos vinculados al mismo serán:

- Registrar el oficio, a través del estudio de un taller de construcción artesanal de guitarras, como herramienta de conservación de un oficio tradicional.
- Conocer la importancia que ha tenido el oficio patrimonial de guitarrero en Valencia mediante el estudio de su historia y evolución.
- Conocer cuál es la situación actual de este oficio.

3. METODOLOGÍA

Las técnicas y saberes tradicionales propios de una cultura o sociedad concreta están consideradas parte del patrimonio inmaterial. Por tanto, es necesario conocer que es el patrimonio inmaterial y como se debe conservar. Por ello, por un lado, se ha llevado a cabo una investigación documental y etnográfica, y en paralelo, se han consultado diferentes legislaciones referentes a este tipo de patrimonio, como la nacional y la de la UNESCO, mediante las cuales se han establecido las descripciones que se hacen de este. Además, también se han podido concretar cuáles son las acciones que se recomiendan en estas legislaciones para la conservación del patrimonio inmaterial, en las que se destaca como herramienta fundamental, el registro del bien patrimonial.

Por otro lado, se han analizado las propuestas aprobadas en listas de patrimonio inmaterial vinculadas con el oficio de lutier, como son los cinco talleres de guitarreros en Andalucía, y la fabricación artesanal de violines en Cremona, declarada patrimonio de la Humanidad en 2012.

Análisis de fuentes bibliográficas

Se ha realizado una búsqueda de bibliografía específica sobre los temas relacionados con la tesis en libros, revistas, tesis, hemeroteca, etc. Mediante la información recabada en estos textos se

han podido estudiar varios puntos clave del trabajo. Se ha establecido una aproximación a la historia y evolución del instrumento a través de las teorías que proponen los expertos, desde sus antecesores en la Edad Media hasta la aparición de la guitarra como la entendemos hoy en día. Por otro lado, también se han estudiado la historia y evolución del oficio y las técnicas constructivas artesanas de las guitarras actuales, intentando centrar siempre la atención en Valencia.

Plan de trabajo

- I. Búsqueda y localización de documentos, y clasificación según su temática.
- II.Extracción de la información de interés de cada uno de los textos.
- III. Análisis y contraste de la información para elaborar y redactar conclusiones.

Hermenéutica

El objetivo de este método es la interpretación de textos, más allá de la literalidad. En este caso el estudio se ha centrado en las Leyes nacionales y autonómica (Comunidad Valenciana) así como en legislaciones de carácter internacional redactadas por la UNESCO

Legislaciones consultadas:

- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español
- Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003.
- Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano

Plan de trabajo:

- I.Localización de documentos
- II.Extracción de los puntos de interés para la tesis
- III.Análisis e interpretación de la información, para la elaboración de conclusiones.

Investigación etnográfica

Teniendo ya una visión global del tema tratado, se abordará la investigación etnográfica mediante la realización de varias entrevistas semi-dirigidas a guitarreros de Valencia. Tomando como referencia un guion previamente elaborado, se irá orientando la conversación a los temas

de interés. Con estas entrevistas se podrá tener una visión interna del oficio, conocer de primera mano los cambios que ha sufrido y la situación actual, así como, las valoraciones y opiniones de los informantes. Con todos los datos obtenidos en una de las entrevistas se realizará la catalogación de un taller mediante el cumplimiento de una ficha de registro. Con el resto de entrevistas también se espera poder completar y contrastar la información obtenida de las fuentes bibliográficas y conocer mejor la historia más reciente de los constructores en la ciudad.

Plan de trabajo

- I. Elaboración y registro de la entrevista en soporte de audio.
- II. Transcripción de la entrevista
- III. Análisis y reordenación de la información
- IV. Interpretación y elaboración de conclusiones
- V. Contrastado de información de la entrevista con la información obtenida de otras fuentes

4. PATRIMONIO INMATERIAL

A lo largo de los años, el concepto de patrimonio cultural ha ido ampliándose, abarcando cada vez más aspectos de la cultura y de la tradición hasta la aparición del “patrimonio inmaterial”. El patrimonio cultural ha pasado de referirse únicamente a objetos artísticos y monumentos, a incluir otro tipo de creaciones, actividades y conocimientos que forman parte de las tradiciones de un pueblo y generan un sentimiento de identidad entre los individuos y de pertenencia a una comunidad. (Fig.1.)

En el ámbito español, la primera referencia al patrimonio inmaterial, aunque no específicamente, se hace en la Ley de 1985 del Patrimonio Histórico Español, que dice:

“Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales” (Ley 16/1985, art.46)

Estos “conocimientos y actividades”, que se nombran en el texto y la “cultura tradicional”, son los términos que se pueden relacionar con lo que actualmente se entiende como patrimonio inmaterial. A partir de la publicación de esta ley, las diferentes autonomías irán incluyendo este tipo de patrimonio en su legislación teniendo también como influencia y referente los tratados de las instituciones internacionales. (González y Querol, 2014, p.65-66).



Fig. 1: La Patum de Berga, fiesta proclamada en 2005 e inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2008

Respecto al ámbito internacional, es en la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989, redactada por la UNESCO, en la cual se da una de las primeras descripciones del patrimonio inmaterial (denominado en el texto como “cultura tradicional y popular”) muy similar a la que se da actualmente:

“La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes”².

En 2003, se realiza la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en París, en cuyo segundo artículo aparece una nueva definición de patrimonio inmaterial, la cual permanece vigente hasta la actualidad:

“Se entiende por *patrimonio cultural inmaterial* los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana...”³.

El patrimonio cultural inmaterial debe tener cada vez una mayor importancia ya que, en el mundo actual, cada vez más globalizado, este patrimonio asegura la diversidad cultural y la diferenciación entre comunidades y contribuye a la empatía y el respeto con otras expresiones. Es así mismo, el reflejo de la constante adaptación de los pueblos al entorno en el que viven, y de los saberes y expresiones transmitidas entre generaciones a lo largo de su historia. (UNESCO, 2011a, p.4-5).

² Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, (1989), París. Anexo I, A.

³ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, (2003), París. Art.2, 1.

Aproximándonos al tema de este trabajo, en el punto 2 del artículo citado anteriormente, se realiza una enumeración de los ámbitos que pueden ser considerados patrimonio inmaterial, entre los cuales aparecen las técnicas artesanales tradicionales. (Santacana y Llonch, 2015). Con este término se identifican, procesos de fabricación de objetos, métodos de cultivo, construcción, etc. que son propios de una comunidad y han sido desarrollados y han evolucionado con ella. (Fig.2). Cabe destacar que la importancia de este patrimonio (como se ha podido ver en los textos citados), se centra en los procesos y el contexto en el que se da, así como en los conocimientos transmitidos con el fin de crear los productos y no a los productos finales en sí (materiales), sin embargo, sí que son incluidas las herramientas “que le son inherentes”, y que tradicionalmente han sido empleadas en la ejecución de estas tareas.



Fig. 2: Conocimientos y técnicas del cultivo de la curagua en Venezuela. Inscrito en la Lista representativa de Patrimonio Inmaterial en 2015

En el caso que nos ocupa, la construcción de guitarras, aparte de existir un modo de hacer tradicional y artesanal del oficio, el producto obtenido también es el medio por el que producir la música, una de las expresiones culturales y artísticas que más pueden identificar a las comunidades. Todo esto hace que la conservación del oficio tome dos vertientes, la de hacer pervivir las técnicas artesanales con las que se obtienen instrumentos de gran calidad en primer lugar y con los cuales interpretar la música tradicional en segundo lugar. Aunque la utilización del instrumento no esté en peligro gracias a su uso en gran variedad de estilos musicales, la

industrialización y fabricación en serie del instrumento si amenaza a la pervivencia de los saberes artesanales propios de su construcción.

4.1. Registro e inventariado

A continuación, se va a ver qué solución a propuesto la UNESCO para la protección del patrimonio inmaterial, ya que este tipo de patrimonio requiere unas acciones distintas del patrimonio material, también se van a ver las distintas etapas de protección en las que se puede encontrar un bien patrimonial.

En el caso del patrimonio inmaterial, la UNESCO obliga a los estados miembros a elaborar inventarios de su patrimonio inmaterial con el fin de identificar y definir cada uno de sus bienes, para de esta forma, poder protegerlos, valorarlos y difundirlos. (González y Querol, 2014, p. 87). Estos deben documentar el estado actual de la actividad estudiada y reflejar solo las expresiones que las comunidades consideren como propias y recreen constantemente. También es importante señalar, que al identificar e inventariar el patrimonio, no se pretende fijar tal cual está, sino asegurar la transmisión entre generaciones de los valores y las simbologías propias, y por tanto se debe aceptar la evolución de las formas de materialización del patrimonio, la sustitución de algunos aspectos e incluso la desaparición total si las comunidades dejan de considerarlo útil, propio, etc. (UNESCO, 2011b, p.4-6)

Para la realización de un inventario, y una buena identificación del bien patrimonial se requiere la participación de las comunidades que poseen dicho patrimonio. Esto aparte de ser útil para conocer todos los datos y motivos de la ejecución de ese patrimonio, también ayuda a que las comunidades tomen conciencia de su cultura y la revaloricen, siendo ellos mismos los que tomen interés en salvaguardar su propio patrimonio.

En el ámbito nacional, en la Ley general de 1985 ya se nombra a los bienes inmateriales “conocimientos y actividades”, sin embargo, no es hasta 1998, cuando en la Ley de la Comunidad Valenciana se elabora el primer régimen de protección del patrimonio inmaterial. En él se exponen las medidas de protección y difusión, así como la necesidad de la documentación de las actividades y su inventariado para asegurar su salvaguardia. A partir de entonces todas las Comunidades Autónomas van incluyendo a los bienes inmateriales en su normativa sobre patrimonio. Para la patrimonialización de una actividad, es necesario en primer lugar que esté inscrita oficialmente por la administración en diferentes grados. El máximo rango de protección nacional es la declaración de BIC (Bien de Interés Cultural), le siguen por detrás los inventarios

o catálogos, estos son listados de bienes con la finalidad de investigación y difusión, sin embargo, aún no se consideran bienes patrimonializados. (Ramón, 2012, p.91-92). Una vez incluidos en catálogos o inventarios nacionales de patrimonio inmaterial, se pueden realizar los trámites para que organizaciones como la UNESCO, declaren los bienes catalogados patrimonio de la humanidad. Esta institución valorará las diferentes candidaturas y decidirá cuales pasan a formar parte de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural inmaterial de la Humanidad.

En la presente tesis se pretende realizar esta primera catalogación o registro del oficio que puede servir para una futura patrimonialización del oficio en la Comunidad Valenciana, como ya se ha realizado en cinco talleres de Andalucía.

4.2. La ficha de registro

Como se ha visto en el apartado anterior, para patrimonializar un bien inmaterial este debe estar incluido en algún catálogo, en este caso, para realizar el registro de un taller artesano de construcción de guitarras de Valencia se van a emplear como modelo, las fichas de registro de patrimonio inmaterial elaboradas por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Desde el año 2008, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, y con la colaboración de otras instituciones, asociaciones y colectivos sociales, está elaborando el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. (Fig.3.). Que tiene como finalidad “registrar, documentar y difundir el patrimonio cultural andaluz como medio eficaz para valorizar sus elementos más vivos y dinámicos, y sensibilizar así a la sociedad en general y a los colectivos implicados”. (Revista ph, agosto 2009, p.20) Para la elaboración del atlas, este patrimonio cultural inmaterial ha sido dividido en cuatro ámbitos similares a los propuestos por la UNESCO: Rituales festivos, oficios y saberes, modos de expresión y alimentación y cocinas. Además, el Instituto Andaluz ha elaborado distintas fichas de registro en las cuales volcar toda la información para la identificación del bien patrimonial. Estas fichas siguen cuatro modelos distintos, uno para cada ámbito de los nombrados anteriormente.

En el caso del oficio de guitarrero, se debe tomar como referencia la ficha del ámbito de Oficios y saberes, este ámbito es definido por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico como “los conocimientos, técnicas o actividades económicas de producción y transformación, o producción de servicios. Incluyen todos los que impliquen un saber hacer representativo de un

colectivo social y que se manifieste en sentidos prácticos o simbólicos”. (Revista ph, agosto 2009, p.24)

The image shows the website 'Patrimonio Inmaterial de Andalucía'. At the top left is the logo of the 'Junta de Andalucía' and the 'Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico' with the 'CONSEJERÍA DE CULTURA'. A search bar with a 'Buscar' button is at the top right. Below the header is a banner image of people on boats in the sea. A breadcrumb trail reads: 'Estás en Inicio > Conoce el Patrimonio > Bases de datos del patrimonio cultural > Patrimonio Inmaterial de Andalucía'. The main heading is 'Patrimonio Inmaterial de Andalucía'. Below this is a navigation bar with 'Presentación', 'Búsqueda', and 'Ayuda'. The 'Búsqueda' section contains a search form with the following fields: 'Denominación' (text input), 'Provincia' (dropdown menu with 'Todos'), 'Comarca' (dropdown menu with 'Todos'), 'Municipio' (dropdown menu with 'Todos'), 'Ámbito temático' (dropdown menu with 'Todos'), 'Tipologías' (dropdown menu with '+' and '-' buttons), and 'Fecha' (dropdown menu with 'Todos'). At the bottom right of the search form are buttons for 'Buscar', 'Borrar', and 'Búsqueda Avanzada'. On the left side of the search form, there is a graphic with the text 'atlas patrimonio inmaterial'.

Fig. 3: Plataforma web para la divulgación y consulta del Patrimonio Inmaterial de Andalucía

En esta ficha de Oficios y saberes, los datos se han distribuido en cuatro apartados: Identificación, Descripción, Valoraciones y Datos relacionados.

El apartado de “**Identificación**” reúne datos relacionados con la situación geográfica de la actividad, su periodicidad, y la tipología y denominación de la actividad. En el apartado, de “**Descripción**”, se puede encontrar información de la producción e instalaciones del taller y su organización. Concretamente se piden datos como, la descripción de los procesos de fabricación y las herramientas empleadas, materiales, datos sobre las instalaciones del taller y la forma de distribución de sus productos, y un apartado sobre las fórmulas de transmisión de los conocimientos, muy relevante en el ámbito del patrimonio inmaterial.

En el tercer apartado se recogen las “**Valoraciones**” tanto del informante como del investigador. En el último apartado de “**Datos relacionados**”, se debe aportar información sobre otros elementos relacionados con el oficio, los datos personales de los informantes, así como los del entrevistador y un apartado de anexos en el que incluir otras documentaciones que se hayan obtenido (fotografías, video, etc.).

5. EL OFICIO DE GUITARRERO EN VALENCIA

Con este punto, se va a poder ver cómo evoluciona la presencia de constructores de instrumentos musicales en Valencia, desde la Edad Media, en que los instrumentos eran casi únicamente artículos de lujo, hasta la industrialización del sector que propicia la diversificación de las calidades y el aumento de la producción. Para ello, se va a comenzar con una aproximación a la historia de los gremios de Valencia y al gremio de carpinteros en particular, ya que los constructores de instrumentos aparecen casi siempre vinculados a este gremio; la información se completará con el segundo apartado, el cual se centra ya en los constructores de instrumentos.

5.1. El origen de los gremios en Valencia.

Tras la conquista de Valencia, por parte de Jaime I en el año 1238, la fama del nuevo reino como tierra fértil y rica atrae a un gran número de nuevos pobladores y artesanos de todas partes de la península y sobre todo de Aragón, Cataluña y Occitania. Con ellos traen todas las técnicas y conocimientos artesanales de las industrias de donde proceden, así como el espíritu asociacionista que posteriormente dará origen a los gremios.

Durante el reinado de Jaime I (Fig.4.), las profesiones mecánicas se van multiplicando llevando a los trabajadores a organizarse en cofradías. Las cofradías son el tipo de asociación más habitual durante los siglos XIII y XIV. Estas agrupaciones tienen fines religiosos, ya que los trabajadores deben ser cristianos antes que artesanos, y deben rendir culto a su patrón; además con la limosna se estableció un sistema de ayuda mutua mediante el cual los trabajadores y sus familias podían subsistir en caso de accidente, fallecimiento, etc. Por otro lado, la asociación también permite una lucha



Fig. 4: Jaime I El Conquistador, por Jaume Mateu. MNAC

más efectiva frente a la nobleza para conseguir representación política formando parte del consejo de la ciudad.

Podían formar parte de una misma cofradía los miembros de un oficio junto con sus esposas e hijos. La libertad de pertenecer o no a la cofradía va desapareciendo poco a poco, hasta que finalmente se obliga a todos los trabajadores que practicaban un mismo oficio a unirse a la cofradía correspondiente. Tampoco existía inicialmente la distinción de clase dentro de la cofradía donde todos los miembros poseían los mismos derechos que sus compañeros, sin embargo, con el paso del tiempo la diferenciación entre oficiales y maestros se irá haciendo evidente hasta llegar a dividir en varias cofradías un mismo oficio según los rangos.

Durante su reinado, Jaime I llegó a prohibir que los trabajadores se asociaran, posiblemente por la rivalidad existente entre algunos oficios o el ingreso a la fuerza en la cofradía, como se ha comentado anteriormente. Esta prohibición persistió con los dos reinados posteriores de Pedro II y Alfonso III. A finales del siglo XIII se conceden los primeros privilegios que permiten la fundación de cofradías y se redactan las primeras ordenanzas, sin embargo, no es hasta el reinado de Alfonso IV, a principios del siglo XIV, cuando se deroga esta prohibición y las cofradías pueden hacerse oficiales. (Fig.5.)

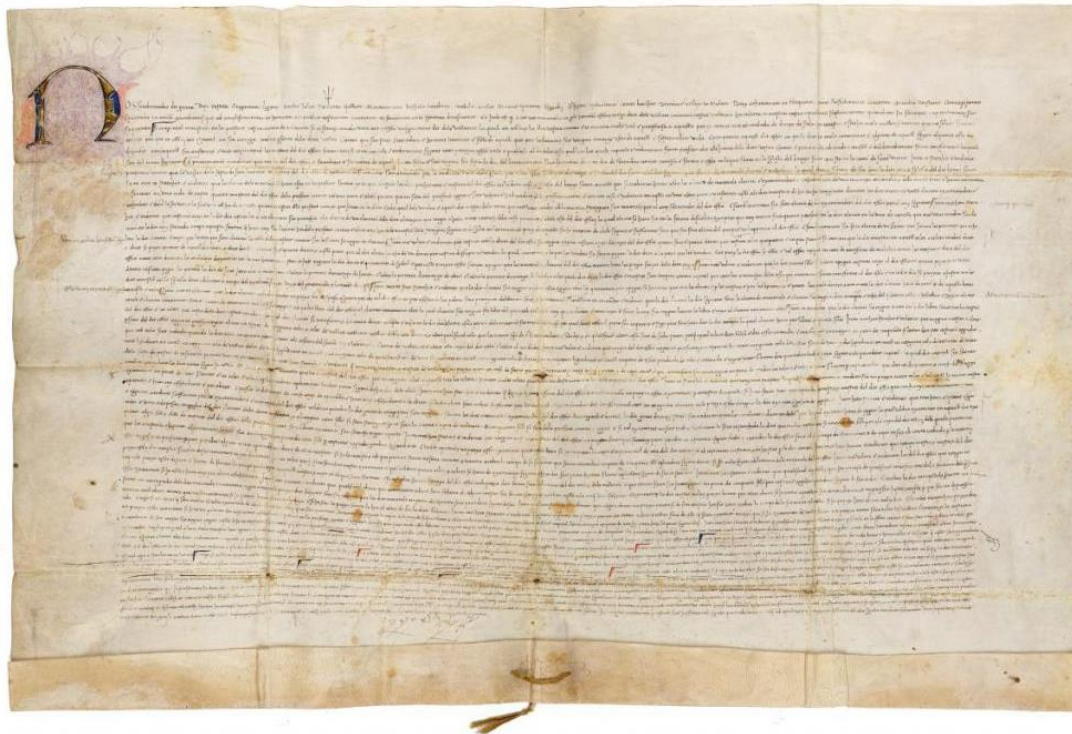


Fig. 5: Pergamino con el privilegio real y ordenanzas más antiguas del gremio de velluters. Siglo XV

En 1392, el rey Juan I, modifica y amplía algunas de las ordenanzas de las cofradías, se abre a partir de ese momento el paso de la cofradía al gremio; las nuevas asociaciones estarán influenciadas por los modelos presentes en Francia, y se incluirán en las ordenanzas otros fines de carácter económico y de regulación de la profesión aparte de los religiosos y de beneficencia originales, de esta forma, además de cubrir las enfermedades de sus miembros o pagar la manutención de huérfanos y viudas, también se encargarán de asegurar la calidad del trabajo y los productos, de mantener el prestigio de su oficio y velar por la dignidad de sus trabajadores.

Respecto a la organización de las cofradías y los gremios, la primera figura que podemos encontrar a este respecto es la del veedor. Fue creada por Jaime I, es un funcionario municipal encargado de vigilar los fraudes que pudieran cometer los trabajadores en el ámbito del oficio y puede denunciar él mismo a los infractores. Los veedores también asesoraban en todas las causas del oficio al que estuvieran asignados siendo necesarios sus informes para dictar sentencia. (Izquierdo, 2011)

En el siglo XV, aparece una nueva forma de organización interna de los gremios. Se crea una junta de gobierno del gremio formada por cuatro cargos y con el clavario como cargo más importante. Las funciones del clavario eran variadas, desde organizar las fiestas en honor al patrón del oficio o los aniversarios de los miembros fallecidos del gremio, a llevar el registro de altas y bajas de aprendices, oficiales y maestros, administrar los bienes del gremio, convocar juntas y presidir los tribunales de examen. Otra tarea de gran importancia del clavario era la de asegurar el cumplimiento de las ordenanzas y controlar la producción, comprobando que los procesos de fabricación fueran los adecuados y que los materiales fueran usados debidamente, también debía revisar la calidad de los productos antes de su exposición y venta al público. Este cargo tenía duración de un año, debiendo pasar unos cuatro años hasta poder acceder a él nuevamente.

Con el paso de la cofradía al gremio, las diferencias entre clases de los miembros se van haciendo evidentes, se dividen en aprendices, oficiales y maestros. Cada una de estas categorías se registró por una reglamentación distinta.

El aprendiz tenía la consideración de discípulo, este debía abandonar su casa para formar parte de la familia del maestro, el cual debía alimentarlo, vestirlo y enseñarle el oficio. Para ser considerados oficiales, los aprendices debían pasar un periodo de prácticas de unos dos años, tras el cual pasaban a ser miembros del gremio. Los maestros formaban el grupo con más privilegios dentro del gremio y, por tanto, llegar a ser maestro era el máximo honor al que se podía aspirar dentro de un oficio. Este título solo se obtenía por los años de experiencia

acumulados en la práctica de la profesión y que se reflejaban en la calidad de sus productos, gracias a esto, el artesano se ganaba la admiración y el reconocimiento tanto de sus compañeros como del público que solicitaba sus servicios.

Previamente al siglo XV, existían cofradías separadas de oficiales y maestros, sin embargo, las rivalidades que se generaban por la prosperidad de ambas asociaciones solían perjudicar al oficio, por ello, en muchas ocasiones ambas cofradías se terminaban uniendo bajo un solo gremio, aunque manteniendo siempre la separación entre las dos clases.



Fig. 6: Casa del Gremio de Fusters en Valencia

Desde el siglo XV, la mayoría de oficios de la ciudad de Valencia habían aceptado cualquiera de las formas de asociacionismo, cofradía o gremio. En esta época, con el desarrollo de la industria muchos oficios van modificándose, desapareciendo algunos o siendo sustituidos por otros nuevos. En ocasiones, varios oficios se podían unir bajo un mismo gremio, sin embargo, estas uniones se van haciendo insostenibles por la rivalidad existente entre sus ramas, o por el desigual desarrollo de estas. El gremio de carpinteros llegó a formar una gran asociación que aglutinaba a todos los oficios que trabajaban la madera. (Fig.6). Con el tiempo, algunos de estos oficios se esforzaron en emanciparse del gremio principal viendo que tenían suficiente entidad y número de trabajadores como para funcionar de forma independiente, algunas ramas como los torneros, toneleros o silleros consiguieron su objetivo formando finalmente gremios independientes con entidad propia. (Izquierdo, 2011)

5.2. Los Guitarreros en Valencia: Historia y evolución del oficio

En estos siglos de inicio del oficio, las denominaciones que reciben los artesanos son muy variadas, son frecuentes los nombres compuestos: *Maestre de Lahuts*, *mestre de fer instruments de sonar*, maestro de hacer vihuelas y laúdes, maestro de hacer laúdes y monocordios, hacedor de vihuelas, maestro de hacer laúdes, monocordios e instrumentos, maestro de hacer vihuelas, *mestre de fer instruments*. También existen los nombres “laudero” y “citolero”, que son las únicas denominaciones primitivas de un solo término. A finales del siglo XV aparecerá el término “violero” para denominar a los constructores de vihuelas ya que previamente eran así llamados sus intérpretes. No es hasta el siglo XVII, cuando aparece el “guitarrero” que puede referirse indistintamente al constructor y al intérprete de guitarras. (Martinez, 2015, p.54-56)

Previamente al siglo XV las referencias a constructores de instrumentos son muy escasas. Durante ese siglo y anteriormente es muy probable que los músicos se construyeran sus propios instrumentos, aunque poco a poco y gracias a la demanda el oficio especializado se va afianzando. La mayor parte de referencias sobre constructores de instrumentos aparecen en la Corona de Aragón, en notas de los encargos realizados por la propia Corona o, en otras y muy escasas ocasiones, de algunos miembros de la nobleza. El primer taller valenciano que aparece en los encargos es el de un laudero, Ponç, al que Juan I (s.XIV) encarga un arpa doble y dos laudes aguitarrados. (Martinez, 2015, p.58-61)

A pesar de la gran cantidad de constructores de instrumentos que existían en algunas ciudades, no se han conservado las regulaciones que regían su organización. Se cree que los artesanos se regulaban de forma autónoma sin llegar a plasmar por escrito sus normas. Las numerosas alusiones al título de “maestro” en la documentación del s.XV, indica que sí existía algún tipo de organización entre los artesanos de la ciudad previa a la formación de los gremios como tal. (Martinez, 2015, p.104-105)

Como se ha dicho anteriormente, el gremio de carpinteros aglutinaba en Valencia a todos los trabajadores de la madera, en el siglo XV los constructores de instrumentos musicales aparecen por tanto vinculados a este gremio, los “fusters”. En las ordenanzas de diciembre de 1482 se intenta aclarar las dudas acerca de quien forma parte de este oficio, en esta enumeración se puede leer “los que hacen violas” y los “constructores de órganos, címbalos, clavicímbalos, monocordios”. (Tramollers, 1889, p.80).

En el siglo XVI, Valencia se había convertido en un reino rico, centro del comercio, el arte y la cultura, con una población demandante de espectáculos y en el que la práctica musical era un signo de distinción social, por lo que se hace necesaria la presencia de profesionales constructores de instrumentos que puedan satisfacer la demanda. En este siglo aparecen documentados dos violeros asociados al gremio de “fusters” en Valencia, Anthoni Melgar (1599) y Joseph Melgar (1587). También aparecen en los registros otros cuatro constructores de instrumentos musicales procedentes de Valencia que sin embargo no se conoce donde ejercieron. No se han encontrado datos que reflejen la existencia de violeros en la ciudad en el siglo siguiente. (Lázaro, 2010, p.112)

A mitad del siglo XVIII, los constructores de instrumentos musicales entre los que se citan los guitarreros, siguen perteneciendo en la ciudad de Valencia al gremio de carpinteros, sin embargo, parece ser que no tienen casi poder de decisión en el gremio ya que “son dependientes del gremio sin voz activa ni pasiva, ni asistencia a Juntas”. (Cruilles, 1883, p.70) A finales del s.XVIII se produce el gran auge de la guitarra, es por ello que el oficio especializado en la construcción de guitarras prolifera frente a otros instrumentos.

En este siglo, y al contrario que en el XVII, la cantidad de constructores documentados en los registros es bastante numerosa: en Orihuela encontramos a dos violeros, Antonio Hernández (1773) y Francisco Martínez (1772). También constructores de vihuelas afincados en Valencia son Joseph Sanchordi (1716) y Manuel Sant Jordi (1716). Por otro lado, dedicados a la construcción de guitarras, aparecen documentados en la ciudad, Francisco y Jerónimo Soriano (1776). Antonio Sebastián (1766) y Juan Licader Alegre son también constructores de guitarras nacidos en Valencia, aunque ejercieron en otras zonas. (Lázaro, 2010, p.118)

En su propia rama los constructores de instrumentos en España están organizados manteniendo las figuras de maestros y aprendices. Hasta nuestros días han llegado dos tipos de documentos que permiten conocer cómo era la formación de los aprendices y su evolución durante el periodo de aprendizaje. Estos documentos son las escrituras de aprendiz y las cartas de examen, que marcan el inicio y el fin del periodo de formación, sin embargo, es muy difícil encontrar ambos documentos pertenecientes a un mismo artesano, lo cual dificulta el estudio. Las cartas de examen son el documento que certifica que el periodo de formación de un aprendiz llega a su fin. El examen del maestro a su aprendiz era obligatorio, y muestran las exigencias y el gran nivel requerido que abría las puertas al ejercicio de la profesión. Las cartas solían seguir un modelo preestablecido en las que se incluían datos sobre los examinados (nombre, edad, rasgos

físicos), el tiempo que había durado su formación, los examinadores y testigos presentes en el examen y descripciones sobre las pruebas oral y práctica que debían realizar, así como de los instrumentos que construían. Una vez superado el examen, el artesano solo tenía permitido construir, bajo pena de multa, los instrumentos que había demostrado ser capaz de realizar. Gracias a estas cartas también se ha podido observar que los maestros frecuentemente examinaban a sus propios hijos. Este hecho estaba asimismo contemplado en las ordenanzas, con lo que se permitía a los hijos de los maestros tener el permiso de trabajo antes de haber pasado el periodo de formación. De esta forma los maestros aseguraban el futuro profesional de sus hijos y hacían perdurar el oficio en la tradición familiar. En el siglo XVII, el método de examen de los siglos anteriores sigue estando vigente. Con el estudio de contratos de aprendizaje, se ha podido ver que en el paso de los siglos XVII al XVIII se redujo el tiempo estipulado para la formación previa a la realización del examen. De un periodo medio de 5 años y medio establecido en contratos del siglo XVII, se pasaron a contratos de no más de tres años en el siglo XVIII. (Insarralde, 2005)

Ya en el siglo XIX, el sistema gremial va llegando a su fin, por tanto, los medios para acceder al oficio y el nivel de calidad exigido desaparecen. Sin embargo, el número de trabajadores dedicados a la construcción de instrumentos experimenta un gran aumento. A mediados del siglo XIX, la construcción de guitarras, junto con la construcción de pianos se convierte en una de las actividades más importantes de la ciudad de Valencia. La mayoría de fabricantes eran talleres manufactureros, pero algunos de ellos empiezan a incorporar un carácter más industrial, pasando a la formación de empresas con una fabricación mucho más estructurada y con cadenas de producción destinadas a mejorar la eficiencia. Esto lleva a una gran diversificación de calidades y precios, que permiten ampliar la oferta; desde instrumentos muy asequibles para aficionados y principiantes, hasta instrumentos de calidades altas en los que se mantiene la fabricación artesanal y que están destinados a profesionales y concertistas.

A principios del siglo XX las guitarras valencianas eran líderes en el mercado español. (Sanchez, 2009, p.170-175). En este momento el número de constructores se dispara y aparecen empresas de carácter familiar, con plantillas de tamaño medio, algunas de las cuales se mantienen activas en la actualidad. Algunas de estas fábricas fueron: Fabrica de guitarras, cuerdas y bordones de Andrés Marín, fundada en 1882; Fábrica de guitarras Vicente Parrés, 1907 o la empresa Guitarras Tatay, fundada por Vicente Tatay Alabau, constructor del siglo XIX, y dirigida en el siglo XX por sus hijos y nietos.

Cabe destacar la fábrica fundada por Salvador Ibañez en 1883, que a principios del siglo XX tenía un gran volumen de producción, unos 36.000 instrumentos al año, entre guitarras y bandurrias, y que contaba con plantilla de unos cien trabajadores. (Fig.7.)



Fig. 7: Salvador Ibañez (centro) junto a los trabajadores en su fábrica de guitarras

Como se ha dicho anteriormente, en el siglo XIX, los gremios habían desaparecido, sin embargo, sí que se ha podido encontrar la presencia de otro tipo de organización. En el s.XX es muy importante el movimiento obrero, los trabajadores de las fabricas empezarán a reivindicar sus derechos y se unirán en sindicatos para poder regular su situación laboral.

Gracias a la búsqueda en hemeroteca se ha podido comprobar la existencia de la “Sociedad de obreros constructores de guitarras”.

En una reseña de diciembre de 1904 en el diario El Pueblo, se anuncia la constitución de la Sociedad y a continuación se nombra también a los componentes de la junta directiva (presidente, vicepresidente, secretario, vicesecretario, tesorero, contador y cinco vocales).

Se ha visto también que la sociedad realizaba distintos tipos de actividades. En el año 1905, se propone crear un Círculo instructivo-recreativo al que se pueden unir todos los aficionados a la guitarra que lo deseen. En ese mismo año, la Sociedad decide “cortar de raíz la enseñanza del oficio en vista de la escasez de trabajo y el exceso de brazos”. (El Pueblo, 14 de abril de 1905).

Por otro lado, en una reseña de enero de 1907, se convoca a los obreros a una reunión debido a que “existe una fábrica de guitarras cuyo dueño paga la mano de obra a más bajo precio que lo estipulado entre obreros y patronos en épocas muy remotas”. (El Pueblo, 4 de enero de 1907).

Gracias a esta reseña podemos ver el carácter sindical de esta Sociedad.

6. LA GUITARRA

En el caso del oficio de guitarrero, un aspecto importante a tener en cuenta a la hora de su patrimonialización es el producto obtenido. La guitarra en España ha evolucionado a lo largo de la historia de una forma característica y diferenciada a las guitarras europeas; esta diferenciación se produce gracias a técnicas constructivas propias que los guitarreros españoles han ido desarrollando y que han dotado a la guitarra española de un timbre característico. A continuación, se verán los términos que identifican cada una de las partes de la guitarra y que ayudarán al lector a la comprensión de los siguientes apartados. En ellos se hablará de la evolución del instrumento, y basándose en las entrevistas realizadas, se explicarán las principales características de la guitarra española y cuáles son los materiales que se emplean en su construcción.

6.1. Partes de la guitarra

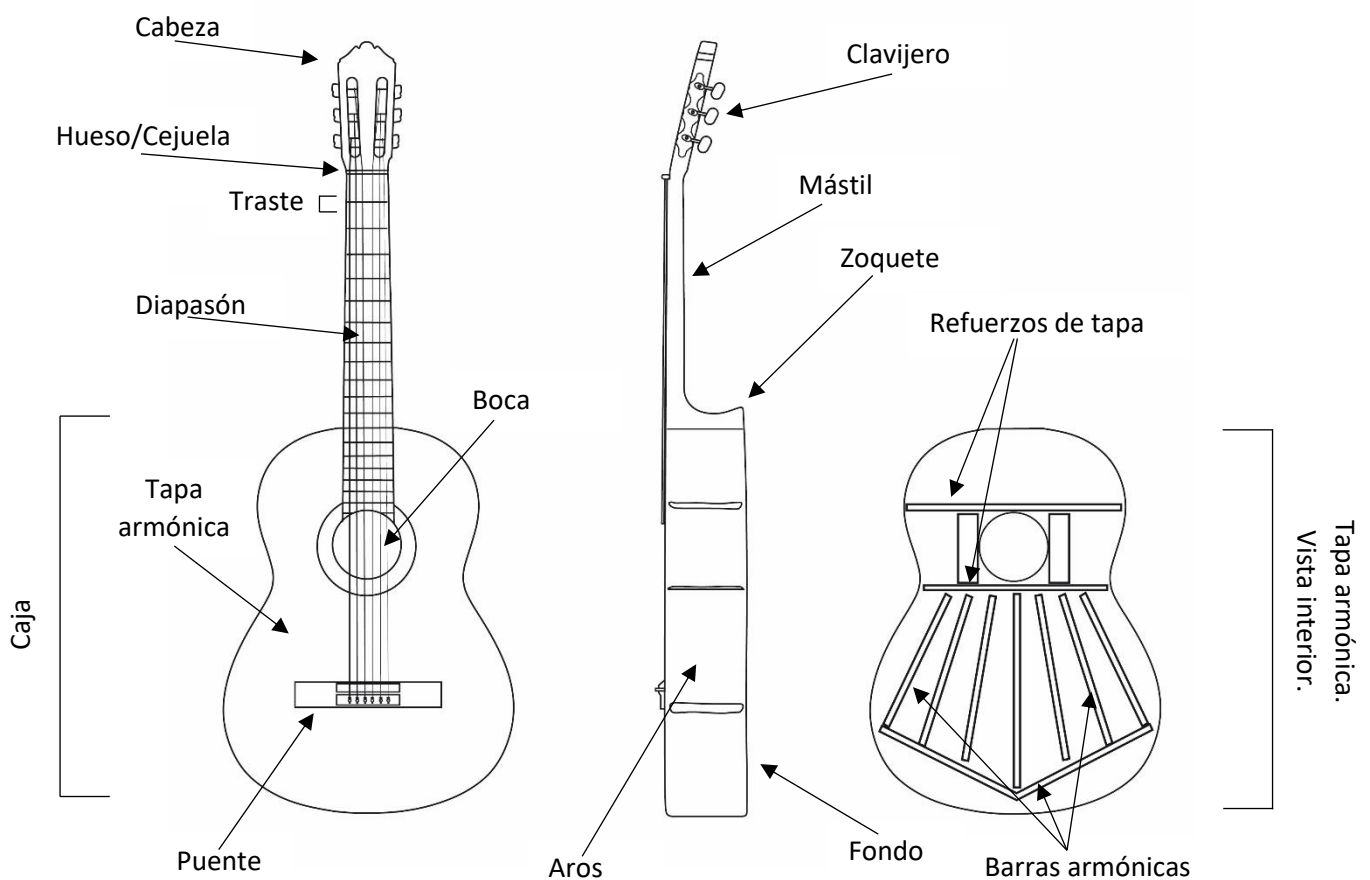


Fig. 8: Diagrama básico de una guitarra y sus elementos principales.

6.2. Historia y evolución del instrumento

Los orígenes exactos de la guitarra son inciertos, sin embargo, ya desde la antigüedad en diferentes culturas como las babilónicas, sumerias, hebreas o egipcias se usaron instrumentos similares, contruidos con caparazones, cuerdas de tripa y otros muchos materiales. Estos primitivos instrumentos pueden ser considerados como origen de los empleados en Europa durante la Edad Media e introducidos en el continente por las culturas griegas, romanas y árabes. En el caso de la guitarra, los expertos proponen varios orígenes posibles. Una hipótesis propone el origen grecolatino con la guitarra latina y la vihuela, como posibles antecesores; la otra hipótesis sitúa su origen en instrumentos introducidos en Europa por los árabes y con la guitarra morisca como principal antecedente. (Ramos, 2005, p.11-13)

Independientemente del origen más directo que pueda tener la guitarra actual, lo más probable es que el instrumento contenga aportaciones de ambas culturas ya que se debe tener en cuenta, que las culturas árabe y cristiana convivieron durante la Edad Media, entremezclándose e influenciándose constantemente entre ellas.

6.2.1. Los antecesores

I. Guitarras medievales: morisca y latina

La primera referencia a la guitarra en España aparece en el tratado *Ars Musica, Canon et medius canon et guitarra el rabr (sic) fuerunt postremo inventa* (1296-1302), de Juan Gil de Zamora. Algunos autores no hacen distinción entre guitarra morisca y latina (Fig.9) y describen esta primera guitarra medieval como un pequeño laúd, con forma de pera o gota y fondo abombado. El reducido tamaño permitió que, en ocasiones, el instrumento fuera tallado a partir de una sola pieza de madera, sin embargo, la mayoría de veces el cuerpo se formaba mediante la unión de varias costillas que se prolongaban hasta el clavijero. Esta es la principal diferencia constructiva con respecto del laúd, ya que, en este, la caja de resonancia y el mástil eran dos piezas distintas. (Martínez, 2015, p.264-



Fig. 9: Músicos con guitarra latina (izquierda) y morisca (derecha). Miniatura de las Cantigas de Santa María, corte de Alfonso X el Sabio.

270). En el s.XVI, términos como “quintern” y “ghiterna” se utilizan en otros puntos de Europa para denominar instrumentos con las características anteriormente descritas (dorso abombado, mástil corto sin diferenciar y clavijero en forma de hoz). (Rey y Navarro, 1993)

Para distinguir entre la guitarra morisca y latina diremos que la primera es similar a la que se ha descrito anteriormente, con fondo abombado y cuerdas metálicas, posee un sonido muy penetrante. (Tranchefort, 2002). El uso de la guitarra morisca se extendió de las cortes árabes a los reinos hispano-cristianos y se solía limitar al acompañamiento de canciones mediante el rasgueado de sus tres cuerdas.

La guitarra latina, se origina a partir de la evolución de los instrumentos introducidos en Europa por los griegos, y extendidos por todo el continente con las conquistas del Imperio Romano. Este tipo de guitarra posee un fondo plano y tres cuerdas de tripa dobles⁴ y una simple que producen un sonido más dulce que su análoga morisca.

II. Laúd

Es un instrumento de origen musulmán y es el más representativo de la cultura hispano-árabe, fue introducido en Europa a través de la península Ibérica. Tenía un cuerpo abombado y un mástil corto con la cabeza torcida hacia un lado. (Fig.10). Inicialmente poseía cinco cuerdas simples de metal, pero durante la Edad Media se fue extendiendo por Europa adaptándose y aumentando su número de cuerdas a las que se les introdujeron ordenes dobles. (Ramos, 2005, p.18).



Fig. 10: Ángel músico con laúd. Detalle de la bóveda de la Catedral de Valencia. Paolo di San Leocadio y Francesco Pagano.

⁴ Cuerdas dobles u Ordenes dobles: son cuerdas contiguas, más juntas entre sí que al resto y con la misma afinación que deben ser tañidas al unísono como si fueran una sola.

III. Vihuela

Este es un instrumento casi exclusivo del ámbito español, ya que, durante el mismo periodo en el resto de Europa el instrumento con más auge fue el laúd. (Fig.11). En un principio la vihuela era un instrumento de reducido tamaño que se tocaba con arco, similar a un violín. Con la evolución de la música instrumental los músicos empezaron a tocarlo con plectro o con los dedos, de forma que aumentó su tamaño y adquirió una forma similar a la guitarra. La vihuela comparte con la guitarra la forma de 8, y los trastes, pero tiene un fondo más voluminoso y mayor número de cuerdas, seis ordenes que proporcionan más posibilidades musicales e interpretativas que la guitarra latina. (Ramos, 2005, p.21-22).



Fig. 11: Ángeles músicos con laúd y vihuela de mano en el centro. Detalle de "La presentación de Jesús en el templo" de Diego Valentín Díaz

6.2.2.Consolidación del instrumento.

Todos estos instrumentos, guitarra, laúd y vihuela, fueron los predominantes desde el s.XIII e interpretados indistintamente para el acompañamiento de la música vocal. Con el desarrollo de la música instrumental se produce el abandono de los instrumentos de púa y por tanto el desarrollo de la técnica del punteado en la vihuela y el laúd.

Las limitaciones técnicas de la guitarra morisca respecto a sus posibilidades de interpretación y su origen musulmán pudieron causar su desaparición en el s.XV. Esto dio la posibilidad a la guitarra latina de mantenerse en uso hasta el fin de la Edad Media, conociéndose ya únicamente como guitarra. El laúd árabe adquirió en Europa gran popularidad, y fue durante el

Renacimiento el instrumento más empleado por la aristocracia en la música de cámara. (Fig.12). Esto, sin embargo, no sucedió en España, donde el laúd fue desplazado por la vihuela en la música de la corte. Algunos autores achacan esto al rechazo de todo lo que tuviera origen islámico por parte de los cristianos, sin embargo, sí que se ha podido encontrar la presencia de laudes, aunque en muy menor proporción que las vihuelas, en varios inventarios como los de la reina Isabel I o el rey Felipe II. Por tanto, la vihuela fue el instrumento más empleado durante el Renacimiento español para la música de cámara y el favorito de la aristocracia por sus posibilidades técnicas y musicales. (Ramos, 2005).



Fig. 12: *Joven tocando el laud*, Caravaggio.

Los organólogos indican que en los siglos XIV y XV, las representaciones de las vihuelas que aparecen en la iconografía van pareciéndose cada vez más a la guitarra. En el s.XVI, ambos instrumentos, guitarra latina y vihuela, eran ya prácticamente el mismo y se cree que la diferencia de denominación entre guitarra y vihuela se producía atendiendo al tamaño del instrumento, su afinación, número de cuerdas y ámbitos de uso. Las vihuelas eran de mayor tamaño y tenían más cuerdas, su uso se restringía a los ámbitos “cultos”, respecto a la guitarra, de menor tamaño y con menor número de cuerdas tenía un uso más popular y festivo, considerado vulgar por la aristocracia. (Rey y Navarro, 1993)

Con el paso del Renacimiento al Barroco, la aparición de la guitarra de cinco órdenes y su éxito como instrumento acompañante de las danzas cortesanas, la vihuela cayó en declive en favor de la guitarra que hasta entonces había sido considerado un instrumento de la plebe. (Fig.13).



Fig. 13: Los tres músicos, Diego Velázquez. Dos de los personajes con guitarra o vihuela, el tercero con violín

Respecto a este último hecho e indignado ante la paulatina desaparición o sustitución de la vihuela en favor de la guitarra, Covarrubias escribió en 1611, en su diccionario *Tesoro de la lengua castellana o española*: “Este instrumento ha sido hasta nuestros tiempos muy estimado y ha habido excelentísimos músicos, pero después que se inventaron las guitarras son muy pocos los que se dan al estudio de la vihuela. Ha sido una gran pérdida porque en ellas se ponía todo el género de la música punteada y ahora la guitarra no es más que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en el rasgado, que no hay mozo de caballos, que no sea músico de guitarra”. (Díaz, 1997, p.37-39). Sin embargo, el auge en los círculos aristocráticos no supuso una aceptación total del instrumento en la música de cámara y de concierto, donde ni la guitarra ni la vihuela tienen ya cabida, desplazadas por pianos, violines y orquestas. Algunos compositores hacen esfuerzos por incorporar la guitarra a los conjuntos de arco, pero desaprovechando sus posibilidades técnicas del punteado. (Pujol, 1930, p.20) Por tanto, la guitarra seguirá siendo un instrumento acompañante de danzas y de entretenimiento, tanto

para el pueblo, como para aristócratas y burgueses. Con gran aceptación por parte de las clases populares por su facilidad de adquisición e interpretación para aficionados sin formación académica. (Ramos, 2005).

Desde entonces, las modificaciones que ha sufrido son mínimas. Respecto a su construcción, en un principio se realizaban elaboradas y refinadas decoraciones e incrustaciones con materiales nobles como el nácar, concha y rosetones de pergamino. (Fig.14) Las decoraciones se fueron simplificando con el tiempo hasta limitarse a unas tapas lisas sin rosetón, solo una decoración sencilla en la boca y la cabeza del mástil plana. Se pasaron de ordenes dobles a cuerdas simples, con las agudas de tripa y las graves de seda entorchada. (Tranchefort, 2002). En su Declaración de Instrumentos de 1555, Fray Juan Bermudo habla de la guitarra como instrumento cordófono de cuatro cuerdas, para la cual se escriben varios métodos. Entre los siglos XVI y XVII, como se ha mencionado antes, la que adquiere más popularidad es la de cinco ordenes, son muy numerosos los libros y métodos de ejecución



Fig. 14: Guitarra con decoraciones bajo el puente, el diapasón y rosetón en la boca , (1700-1750), Josep Massaguer. Barcelona

que se escriben para este tipo de guitarra. Finalmente, es en el siglo XVIII cuando los músicos, maestros y constructores consiguen popularizar la guitarra de seis órdenes del tipo actual.

Atendiendo a su historia más reciente y su resurgimiento, la guitarra moderna, como instrumento y música asociada a él se remonta a finales del s.XVIII. En esa época la composición y edición de música era un gran negocio que podía suponer cuantiosos beneficios. Los compositores buscaron un instrumento con el que conseguir un mercado tan amplio como el de la música vocal de la época. El instrumento que obtuvo la mayor popularidad fue la guitarra, lo cual generó que los constructores idearan diversas variaciones en su construcción y afinación hasta que finalmente se impuso la guitarra de seis cuerdas y afinación actual. (Casares y Alonso, 1998, p.327-340). La consolidación de este tipo se produce en las primeras décadas de s.XIX, sin embargo, también hay que destacar que cada guitarrista recomienda en sus manuales guitarras diferentes, este hecho provoca la aparición de diferentes escuelas de guitarrería con cualidades de sonido diferenciadas. (Casares y Alonso, 1998, p.327-340).

6.3. Características de la guitarra española

Ha continuación se va a ver como los sistemas constructivos de la guitarra en España han evolucionado, principalmente desde el siglo XVIII, para dar un instrumento con un timbre característico y diferenciado del resto de guitarras europeas.

Una de estas características particulares que define y marca la diferencia entre la guitarra española y otras variantes es el barretaje de la tapa armónica. El barretaje o barras armónicas, son unos listones de madera que se encolan a la tapa armónica por su parte interna y que tienen una función de reforzar la tapa ante la gran fuerza ejercida por la tensión de las cuerdas. En guitarras y vihuelas antiguas el número de barras armónicas suele estar limitado a dos, las cuales se colocan horizontalmente por encima y debajo de la boca del instrumento. (Gimeno, 2007)

En el siglo XVIII, los violeros y guitarreros españoles comienzan a descubrir las posibilidades acústicas del sistema de barretaje. Colocando barras en el lóbulo inferior de la guitarra y con variaciones en su disposición se podía influir en la sonoridad del instrumento. En la segunda mitad del mismo siglo, los constructores siguen desarrollando el sistema de barras en el lóbulo inferior, sumándolas a las dos barras superior e inferior de la boca. En estos primeros modelos, las barras del lóbulo inferior suelen entrar siempre en contacto con los aros, extendiéndose transversalmente o de forma radial desde la barra armónica inferior de la boca, lo que aporta una gran rigidez a la tapa.

Es a mediados del siglo XIX, cuando el guitarrero Antonio Torres (Fig.15) depura estos sistemas de barras y sobre todo desarrolla el sistema de barras en abanico. Este nuevo modelo, deriva de las barras armónicas en disposición radial, sin embargo, el “abanico” de Torres es un sistema flotante, las barras no llegan a entrar en contacto con los aros de la guitarra lo que permite que la zona inferior de la tapa armónica vibre más libremente. El nuevo sistema de Torres rápidamente será aceptado e imitado por los guitarreros españoles convirtiéndose en el sistema propio del país. Esta disposición en abanico de las barras armónicas es lo que proporciona a la guitarra



Fig. 15: Antonio de Torres. 1817-1892

española ese timbre y sonoridad característicos, y que diferencian el instrumento de las guitarras centroeuropeas, las cuales continuarán empleando los sistemas de barras transversales. (Fig.16). El guitarrero Manuel Adalid, afirma en su entrevista que el mayor éxito de Antonio Torres fue el abanico: “es cuando cambia el timbre de la guitarra y ya es una guitarra española como las escuchamos hoy...”, “la guitarra en la época romántica [...] no tenían barras de abanico, lo que tenían eran barras transversales, [...] (y tenían) un sonido muy bonito pero diferente”. (Informante 3) También destaca la diferente sonoridad de la que se ha hablado y que diferencia a la escuela española de las europeas: “...una guitarra tipo alemán, [...] es una guitarra más fría que la española, la española es muy cálida, es cálida, es muy redonda, el sonido es muy brillante (con) una proyección muy grande”. (Informante 3).

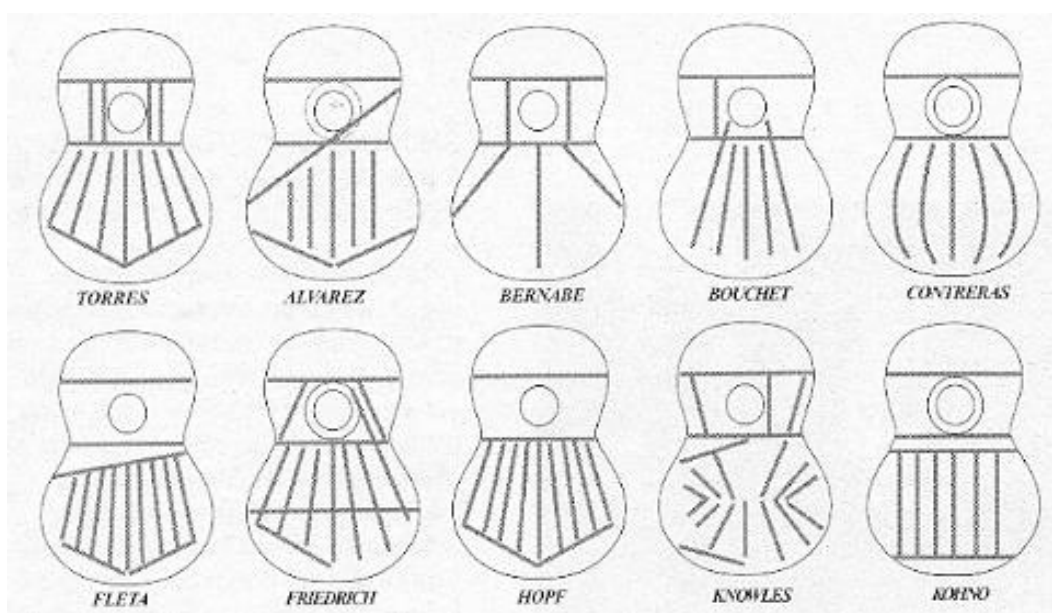


Fig. 16: Esquema del "abanico de Torres" (superior izquierda) y otros sistemas derivados de él.

Otro aspecto característico en el modo de construcción español y que los dos guitarreros entrevistados destacaron se encuentra en el ensamblaje de los elementos. Mientras que las guitarras de “tipo alemán”, ensamblan primero todos los elementos de la caja armónica, es decir, tapa armónica, aros y fondo; las guitarras españolas deben comenzarse con el ensamblaje del mástil y la tapa armónica, para luego añadir los aros y cerrar todo el cuerpo con el fondo. Según Germán Sanchis: “la alineación de la guitarra, [...] es el alma de la guitarra; sin embargo, en casi todas estas fábricas (extranjeras o muy industrializadas), el mástil o el diapasón lo encolan lo último, nosotros empezamos por lo primero, porque la guitarra se basa en eso”. (Informante 1). Por su parte, Manuel Adalid muestra dos guitarras que está construyendo en su taller, una de las cuales le han encargado que emplee el sistema alemán: “[...] en el sistema

alemán o japonés, la caja (va) por un lado y el mango por otro y [...] le he tenido que hacer el mástil para que él monte la guitarra con el sistema alemán. Aquí si te das cuenta la caja (tapa) ya está unida con el mástil". (Informante 3)

6.4. Materiales

Este apartado se centra en las maderas empleadas en la construcción de la guitarra y ha sido fundamentalmente extraído de las entrevistas realizadas a los informantes, en él se va a ver brevemente como preparan los guitarreros el material, de qué depende el uso de unas maderas u otras, cuales son las más utilizadas, y se va a explicar el convenio que regula la legalidad de los materiales con que trabajan.

La madera no es un material estable, y sufre procesos de absorción de humedad y secado que producen movimientos y cambios dimensionales en el material. Para evitar que una vez construido el instrumento las maderas sufran procesos de dilatación y merma que puedan producir roturas en los elementos de la guitarra, es necesario que el material haya envejecido lo suficiente como para que estos movimientos sean mínimos y no supongan un peligro para el instrumento. Los informantes afirman que ellos trabajan con maderas secadas de forma natural, como se hacía antiguamente, dejando las maderas almacenadas durante años para que envejecan: "las tengo 4 años [...] en el pueblo más alto de España que es Griegos, en Teruel, arriba de la Sierra de Albarracín"(Informante 3), "nuestras maderas [...] son todas tropicales y necesitan muchísimos años de secado [...], siempre el secado es natural"(Informante 2). Sin embargo, existen actualmente secaderos en los que se fuerza el secado de la madera de forma artificial y mucho más rápida.

Respecto a la construcción del instrumento, en una misma guitarra se pueden utilizar varios tipos de maderas ya que cada elemento requiere unas características distintas. Además, también varían los materiales entre diferentes guitarras; esta variación va en función del tipo de sonido que se desee obtener y de la calidad de la guitarra. Para instrumentos en que se quiere obtener un sonido potente, son necesarias maderas rígidas; si se emplean maderas blandas, se obtendrán sonidos brillantes (agudos) pero la potencia de sonido disminuye. El guitarrero debe tener en cuenta las cualidades y deficiencias de cada tipo de madera para ir compensándolas con la combinación de los materiales o el tipo de construcción, y enfocar su trabajo a conseguir un conjunto armónico equilibrado.

Los informantes aseguran que, como los niveles de producción no son excesivamente altos, se pueden permitir escoger las maderas una a una, de esta forma se aseguran de la calidad de las maderas con las que construirán sus instrumentos. Las maderas se adquieren tanto en un almacén de Valencia especializado en maderas para instrumentos musicales, el cual importa de todo el mundo, como en el extranjero, donde es frecuente que se desplacen para comprar el material.



Fig. 17: Abeto Alemán, Palosanto de Indias y Ébano de Madagascar

A continuación, se hace un listado de las principales maderas empleadas en las guitarras (Fig.17) clasificadas según los elementos del instrumento en que se emplean: (Maderas Barber, s.f.)

Tapa armónica:

- Abeto Alemán (*Picea Abies*): Alemania y Rumanía. De color blanco. Densidad: 450Kg/m³
- Cedro de Honduras (*Cedrela odorata*): Brasil. De color marrón claro. Densidad: 450-600 Kg/m³

Aros y fondo:

- Ciprés (*Cupressus sempervirens*): España. De color blanco y tonos amarillos. Densidad: 400-600 Kg/m³
- Palosanto de Inida (*Dalbergia latifolia*): India. Diferentes tonalidades como el marrón, rosa y violeta. Densidad: 400-600 Kg/m³.
- Arce (*Arcer pseudoplatanus*): Alemania y Rumanía. De color blanco. Densidad: 610 – 680 Kg/m³.
- Palosanto de Madagascar (*Dalbergia baronii*): Madagascar. De color marrón con mallas oscuras. Densidad: 920 Kg/m³.
- Pauferro (*Machaerium scleroxylon*): Brasil. De tonalidades marrones y veta oscura. Densidad: 940 Kg/m³.

Diapasón:

- Ébano (*Diospyros crassiflora Hiern*): Camerún y Nigeria. De color negro. Densidad: 1000-1275 Kg/m³

Algunas de las maderas empleadas en la guitarra tiene que pasar el control CITES, Convenio sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestre (*Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora*). Este convenio establece una red de comercio internacional de especies animales y vegetales amenazadas y de productos derivados de ellas. Regula la exportación e importación de los productos y es necesario obtener permisos especiales para realizar los intercambios. El objetivo del convenio es asegurar la sostenibilidad del comercio y evitar poner en peligro las especies amenazadas. (CITES, s.f.). Sin embargo, en ocasiones puede suponer un obstáculo para los constructores ya que el comercio de algunos tipos de maderas se ha limitado, y, por otro lado, cuando se incluyen nuevas especies al convenio, necesitan realizar diversos trámites para obtener los permisos de maderas que habían adquirido previamente a su inclusión en el convenio: “la madera tiene que tener el documento CITES para poder vender con su número y hay una inspección en aduanas para poder sacar la guitarra fuera de Europa [...]; y yo tengo todo el taller con toda la madera con todos los números, vinieron aquí y estuvieron 6 días contando las maderas y después me han dado los números...”(Informante 3).

7. LA GUITARRERÍA COMO OFICIO PATRIMONIAL

7.1. Antecedentes

Para realizar el registro de un taller como el que se realiza en esta tesis o incluso como apoyo para la inclusión en un inventario, es conveniente conocer qué otros oficios similares han sido ya inventariados o patrimonializados, los cuales pueden ser tomados como ejemplo o modelo a seguir. Nos encontramos entonces con el Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía, en el que se basa la ficha empleada en esta tesis, y en el cual se han registrado cinco talleres de la Comunidad Autónoma. (Fig.18). Por otro lado, en 2012, la UNESCO incluyó en su Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la fabricación artesanal de violines en Cremona.

En Andalucía, la fabricación de guitarras está muy extendida gracias a expresiones como el flamenco o la rondalla, sin embargo, la producción en serie está contribuyendo al declive del oficio artesanal. Como se ha dicho anteriormente, en el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, existen cinco talleres de construcción de guitarras



Fig. 18: Lutería Manuel Romero, Montellano, Sevilla. Inscrita en el Atlas de Patrimonio Inmaterial Andaluz

registrados, repartidos entre las provincias de Cádiz, Sevilla, Córdoba, Granada y Jaén, en los que aún se siguen procesos artesanales. En la plataforma web del Atlas, se pueden realizar búsquedas según diferentes campos (ámbito, territorio...), y realizar consultas de cada uno de los bienes incluidos. En cada una de las entradas aparecen sólo algunos de los datos que se incluyen en la ficha (explicada en el punto 4.1.), y que ayudan a conocer de una forma global como se desarrolla el bien en la actualidad. En el ámbito de oficios y saberes, y centrándonos concretamente en las fichas que corresponden a los talleres registrados de artesanos guitarreros, algunos de los datos que podemos encontrar más desarrollados son: para empezar, una descripción general del oficio y la extensión de la actividad, es decir, la existencia de otros talleres similares en la misma zona que el analizado, a continuación en los dos siguientes

apartados se pasa a realizar una enumeración y descripción de los procesos que sigue cada artesano en la construcción de sus instrumentos en primer lugar, y seguidamente se describen las herramientas empleadas para la ejecución de los procesos anteriores; en el último apartado se incluyen otros productos que también se fabrican en el taller, que para estos casos suelen ser otros instrumentos similares como bandurrias o laudes.

Tras el análisis de las fichas disponibles de los talleres registrados en el Atlas, se ha podido observar que la fabricación de los instrumentos se hace a mano y con ayuda de plantillas con las que trasladar medidas, las formas del cuerpo de la guitarra y la disposición de otros elementos. Aunque la fabricación sea fundamentalmente manual y no haya ningún proceso mecanizado, la producción se ha adaptado y evolucionado y por tanto se emplean herramientas actuales eléctricas como fresadoras, lijadoras, taladros. etc.

En 2012, la UNESCO incluye en su Lista de Patrimonio Inmaterial la fabricación artesanal de violines en Cremona. (Fig.19). Los lutieres de esta ciudad italiana tienen gran fama, tanto en Italia como en el exterior, por el uso de técnicas artesanales tradicionales que dotan a sus instrumentos de una gran calidad. Estas técnicas vienen reproduciéndose desde el siglo XVI, y fueron perfeccionadas por los grandes lutieres Amati, Stradivari, Guarneri, etc.



Fig. 19: Lutería en Cremona, declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2012

En la candidatura presentada para optar a ser incluido en la lista, se deben rellenar una serie de datos establecidos por la UNESCO. Se debe realizar una descripción general del oficio, en este caso se hace hincapié en la minuciosidad y exactitud del trabajo, en el que cada lutier se dedica a la construcción completa del instrumento desde la selección de la madera; y también se remarca la historia de la técnica que ha perdurado varios siglos. También deben indicarse los grupos sociales y comunidades que están involucrados en la actividad (constructores,

estudiantes, asociaciones culturales...), y como afecta la actividad al resto de la ciudad. De gran importancia es el modo de transmisión del conocimiento. En este apartado se expone que en Cremona existe la Scuola Internazionale di Liuteria, en la cual los estudiantes reciben formación. Además, realizan periodos de aprendizaje en talleres, donde trabajan como aprendices y terminan de formarse con la ayuda de sus maestros. En otro apartado, se tienen que describir las medidas de salvaguarda para la protección de la actividad. En la ciudad se han creado distintas asociaciones que promueven actividades culturales y la investigación con el fin de visibilizar el oficio y asegurar la continuidad de la tradición. En el último apartado de la candidatura, se pide demostrar el interés de la comunidad en la actividad que se desea patrimonializar, en este caso, los constructores, estudiantes, distintas asociaciones e instituciones públicas y privadas dan su apoyo a la candidatura.

7.2. Análisis de un taller artesano

7.2.1. Historia del taller

“Hermanos Sanchis López”, es una empresa familiar dedicada a la construcción artesanal de guitarras. La empresa sigue la tradición familiar iniciada por su fundador y cuenta actualmente con la cuarta generación de guitarreros.

Ricardo Sanchis Nacher (Fig.20) se inició en la guitarrería con Telesforo Julve y Salvador Ibáñez. Durante el servicio militar se tuvo que trasladar a Madrid donde trabajó como guitarrero para Ramírez y donde trabó amistad con el guitarrero Domingo Estesó. Al volver a Valencia continúa con su oficio en la fábrica de Julve hasta que, gracias a “un



Fig. 20: Ricardo Sanchis Nacher

pellizquito de la lotería” (Informante 2), decide dejar la empresa de Telesforo Julve en 1915 para montar su propia guitarrería. Este primer taller se sitúa en su propia casa en Massanasa, y trabajan con él varios compañeros de la empresa de Julve. La casa constaba de tres pisos, vivienda en la planta baja, taller en la segunda, y zona de pulimento y barnizado en la tercera,

tarea a la cual se dedicaban las mujeres. Más tarde, sus hijos Ricardo y Vicente Sanchis Badía también aprenden el oficio y trabajan junto a su padre en el taller.

En 1938, muere Ricardo Sanchis Badía en la Guerra Civil, dejando un hijo de poco más de un año, Ricardo Sanchis Carpio. A partir de entonces, Ricardo Sanchis Carpió pasa mucho tiempo junto a su abuelo en el taller, jugando al principio, y haciendo algunas tareas sencillas que le mandaba su abuelo. Hizo sus primeras guitarras a escondidas por miedo a que su abuelo no lo permitiera. Al terminarlas consiguió que su abuelo, entre enfadado y orgulloso por el trabajo de su nieto, le pagara por cada una de las guitarras construidas:

“Y a escondidas, el tío Ximo que era un señor mayor que estaba allí le dijo:...tío Ximo, yo quiero hacer guitarras...; dice:... díselo a tu abuelo; ...no que mi abuelo no me va a dejar; ...vale pues mira ponte allí –dice- y cuando el abuelo no esté tú ves haciéndolas a ratos; y hizo, pues no sé, una partida de tres o cuatro [...] en total es que cuando las acabo dice:...tío Ximo ya las he acabado; era jovencito él; y dice:...pues ves a tu abuelo y que las vea; en total es que se va el tío Ximo con mi marido porque le tenía miedo y dice:...mira lo que te ha hecho tu nieto..; esto! *Açò que es? Açò, pal fem!*. Y bueno y le echó una bronca: esto no vale para nada, esto para la basura, has estado estropeando material, ¿a ti que te ha mandado que hicieras la...?; ...es que yo quiero aprender a hacer guitarras; ...pues ya tendrás edad “ala” tira “pa” fuera; bueno le echó la bronca, y aquel medio llorando se fue. Y en total es que sale y al día siguiente que era sábado mi marido fue al taller, porque dice:...voy a acabarlas estas mejor a ver si así...; y fue a repasarlas, y tenía ahí unas cuantas fuera de las que había hecho, y estando allí oye que abre la puerta su abuelo, se esconde y eso que entra con un amigo: *...vine vine que te vaig ensenyar lo que ha fet el meu nét, xè! que tio en l'edat que tenia que tres guitarres m'ha fet;* [...]y mi marido se quedó diciendo;... me ha echado la bronca -y dice- y ahora está todo presumiendo; y a partir de ahí cuando ya se fue..., volvieron hizo la segunda partida y se la llevó al abuelo:...abuelo! Que he acabado esta partida; ...bah!, esto, no sé cuántos, no sé qué –y dice- y bueno ¿y que querrás que te pague encima?; y dice: ... pues sí, me tienes que pagar; y el tío Ximo: *...va a paga-li al xiquet ya, paga-li;* y entonces dice que le pagó.” (Informante 2)

De esta forma Ricardo Sanchis Carpio comenzó a trabajar junto a su abuelo y su tío y ya desde entonces intentando refinar el sistema de construcción rudimentario y tosco que su abuelo había aprendido de Julve e Ibáñez.

Con la muerte del fundador en 1960 la empresa pasa a manos de su hijo y de su nieto. Ellos dos, junto con varios socios, compran un terreno en Massanassa en el que construyen una fábrica-taller mucho más grande que el anterior taller-vivienda y donde poder alcanzar un nivel de producción más grande, cosa que requiere también un número mayor de trabajadores, la empresa alcanza a tener entonces entre 15 y 20 empleados trabajando en la fábrica. Sin embargo, este ritmo de producción no satisface las expectativas de Ricardo Sanchis Carpio, lo que le lleva a abandonar la empresa en 1965. Es entonces cuando monta su propio taller con el fin de centrarse en mejorar la calidad de las guitarras aun teniendo que reducir considerablemente el nivel de producción. Desde entonces el taller ha tenido diferentes localizaciones, casi siempre en plantas bajas que no satisfacían las necesidades de un taller de este tipo, desde los años 70 el taller ya se sitúa en la Ciutat Fallera, pero es en el año 1999 cuando se compra un terreno y construye una nave con tres alturas y con espacio suficiente para el taller, para un almacén de secado de maderas y para el almacenaje de productos terminados. Actualmente trabajan también en la empresa los hijos de Ricardo Sanchis Carpio, y bisnietos del fundador de la saga, David y German Sanchis López que desde los 18 y 16 años respectivamente empezaron a trabajar en el taller junto a su padre.

7.2.2.Trabajo y organización del taller

Actualmente los hermanos Sanchis emplean el proceso de construcción que han aprendido de su padre y maestro Ricardo Sanchis Carpio, el cual perfeccionó las técnicas que aprendió de su abuelo. La construcción de la guitarra que se realizaba hasta entonces era rudimentaria y tosca, en el interior de la caja armónica se añadían numerosas maderas de refuerzo con el fin de que las distintas partes no se separaran pero que a su vez tenían un efecto negativo en la calidad del sonido. A fin de mejorar la calidad sonora de sus guitarras, Ricardo Sanchis Carpio se esforzó en investigar y realizar gran número de pruebas con este objetivo; eliminando y modificando los refuerzos, teniendo en cuenta las dimensiones y espesores de las partes, la combinación de los materiales y sus densidades, así como las fuerzas que ejercen entre ellos se consigue una gran mejora en la sonoridad del instrumento.

Cada guitarrero trabaja en partidas de hasta 20 guitarras, las cuales son construidas en su totalidad por una sola persona; aunque sí que disponen de dos empleados que ayudan en los procesos de pulido y barnizado y en el acabado del instrumento. Las partidas de 20 guitarras construidas simultáneamente, aparte de optimizar la producción, también son necesarias ya que se emplean materiales, como las colas para el ensamblaje, que requieren un tiempo de secado, mientras esto sucede se va trabajando en las siguientes guitarras. El proceso de construcción comienza con la preparación del material, tarea que puede durar entre tres y

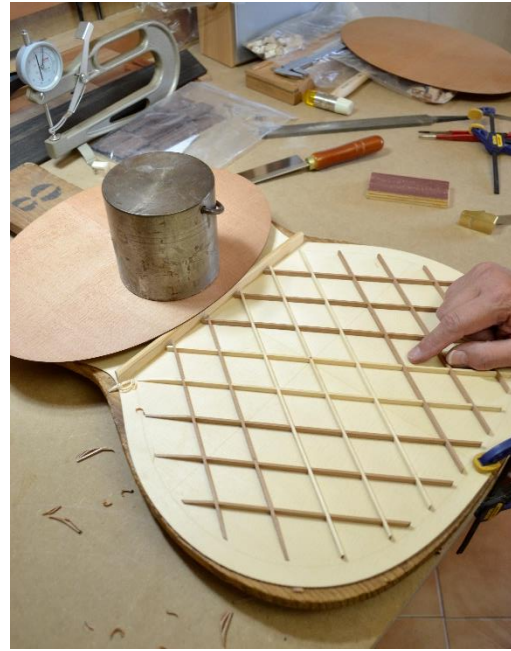


Fig. 21: Construcción de tapa armónica. Taller de Manuel Adalid

cuatro semanas. Las maderas de las tapas armónicas se escogen según la calidad y el tipo de sonido deseado para el instrumento, se calibran los espesores y se corta siguiendo una plantilla; por la parte del anverso se debe realizar la incrustación del mosaico alrededor de la boca y por la cara interna se adhiere el barretaje. (Fig.21). La construcción del mástil irá en función de querer una guitarra clásica o flamenca. Las maderas para el fondo y los aros deben ser compatibles entre sí tanto en estética como en capacidad de vibración, los aros se doblan con una herramienta específica para ello, y el fondo se corta siguiendo una plantilla. Una vez se tienen todos los elementos se puede comenzar con el ensamblaje de las partes; se inicia uniendo el mástil y la tapa armónica, seguidamente se acoplan los aros sobre la tapa armónica y se monta la cadena, para terminar la caja se encola el fondo. (Fig.22)

Por último, se insertan los filetes decorativos, se encola el diapasón al mástil y se terminan el zoquete y el mástil. Una vez acabado el montaje se comienza el proceso de barnizado, este se realiza mediante la superposición de finas capas de barniz que deben dejarse secar y lijar antes de aplicar la siguiente; este proceso puede alargarse hasta cuatro semanas. Una vez secado y pulido el barniz se realizan los últimos acabados: repasar trastes y colocar los huesos, clavijeros y golpeador si se trata de guitarra flamenca. Todo este proceso descrito se realiza en unos cuatro meses.



Fig. 22: Secado de la caja armónica tras el encolado de sus elementos.

Todas las partes del instrumento, a excepción de las cuerdas (entorchadas y de nylon), los clavijeros (con sistemas mecánicos) y los golpeadores (de plástico), son fabricadas en el taller. Aunque el taller está especializado en la construcción de guitarras, cuando hay demanda también se manufacturan otros instrumentos afines como bandurrias, laudes o bandolas.

Respecto a labores de restauración de guitarras antiguas o reparaciones, solo aceptan instrumentos con la firma Sanchis, ya que, conocen mejor las características de construcción debido a que la técnica actual, aunque haya evolucionado, viene heredada de los inicios de la guitarrería Sanchis. Además, si durante el proceso de restauración se produce algún accidente, se puede entregar al cliente un instrumento nuevo de características y calidad muy similares.

Respecto a la venta y distribución de sus productos. En el taller existe un espacio destinado a la exposición y venta donde los clientes pueden probar los instrumentos antes de comprarlos y solicitar pequeños arreglos para ajustar el instrumento al toque característico del músico. También se hacen guitarras personalizadas, para ello, se construyen dos ejemplares con los materiales y características que el cliente ha solicitado, este puede probarlas y escoger entre las dos. Por otro lado, también tiene cierta importancia la venta online, con este medio han conseguido expandir las fronteras de comercialización y envían guitarras a países de todo el mundo como Australia, Japón, Israel o Emiratos Árabes. Finalmente, también abastecen a tiendas especializadas que solicitan algunos de sus modelos para la venta en sus locales.

Respecto a los materiales empleados, ha habido algunos cambios significativos desde la fundación de la empresa a principios del siglo XX, el uso de algunos materiales habituales en esa época, como el nácar o algunas especies de árboles, actualmente está prohibido. Otro ejemplo

de cambio o evolución se puede ver en los adhesivos empleados para el ensamblaje de los diversos elementos de la guitarra. En un principio se empleaba cola negra o de carnaza. Esta debía ser calentada al fuego intentando evitar que se quemara. Actualmente se emplea la cola blanca de carpintero (acetato de polivinilo), de más fácil manipulación. Además, este material ha resultado dar un mejor resultado que la cola negra, la cola blanca posee una plasticidad mayor que la cola negra, lo que repercute en el sonido del instrumento, al estar los elementos más libres se generan mayores vibraciones y por tanto se aumenta la sonoridad.

Actualmente, las maderas empleadas provienen de diversos países, sin embargo, todas son adquiridas en Valencia en un almacén especializado en maderas para instrumentos musicales. Algunos ejemplos son el ciprés español, ébano de Camerún, cedro de Honduras, palosanto de la India y de Madagascar, etc. Tras ser adquiridas, las maderas no pueden ser empleadas directamente, es por eso que el taller dispone de un almacén de secado donde las maderas pasan unos cinco años hasta que pierden gran parte de humedad. Los materiales empleados en cada guitarra dependen del tipo de instrumento que se quiera obtener. Con maderas rígidas se obtienen sonidos más potentes que con maderas blandas. Por tanto, es necesario que la construcción sea diferente según se empleen unas maderas u otras, ya que se deberán compensar las características de la madera con otros elementos de la construcción.

7.3. Visión de los informantes

Durante las entrevistas se les hicieron unas preguntas a los informantes para conocer cómo ven ellos la situación en que se encuentra actualmente el oficio, si ven posible su continuidad y que piensan que se debería hacer para que esta artesanía perdurara.

(Fig.23)

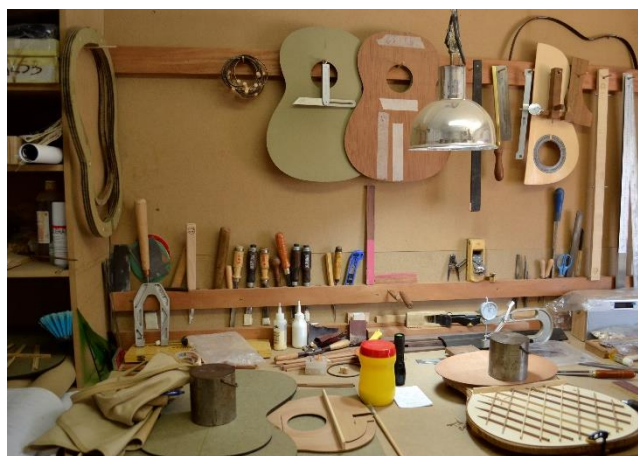


Fig. 23: Taller de Manuel Adalid

Una de las amenazas que ve Germán

Sanchis para la guitarra artesana es la industrialización de algunas empresas que buscan conseguir unas cantidades de producción determinadas. Los operarios trabajan en serie y cada uno en un proceso concreto sin conocer el resto de procesos, en muchas ocasiones esto influye

en la calidad de los instrumentos. También explica la mecanización que han sufrido algunas grandes empresas en las que la guitarra es construida de principio a fin de forma mecanizada: “cogen [...] la pieza, te la barniza toda una máquina, [...] y te las va poniendo para secar en unos secadores especiales donde da vueltas...[...] el montaje, todo eso, tu metes una pieza, te lo dobla, te los deja ensamblado [...] en cuanto a medidas, es la perfección, pero claro, no tiene nada que ver hacer una guitarra una a una, donde en cada una tu estas cuidando todos los detalles de cada instrumento.”(Informante 1).(Fig.24)



Fig. 24: Últimos acabados en el puente.

Durante un tiempo la empresa tuvo aprendices que entraban a trabajar tras terminar la enseñanza obligatoria y aprendían desde la base, sin embargo, admiten que nunca les han enseñado el oficio al completo, sino solo algunos puntos determinados. El oficio completo sólo se ha transmitido de generación en generación a través de la familia y conlleva unos procesos como la elección de las maderas, o determinar si estas ya están en el momento de secado justo para ser empleadas, que son muy importantes y determinantes en la calidad del instrumento. Actualmente, solo trabajan en el taller la familia y dos empleados que ayudan en labores concretas ya que prefieren realizar unos productos de gran calidad que un gran número de instrumentos. En la época en que los hermanos aun no trabajaban en el taller sí había cierto interés en el oficio y gente que acudía a la empresa a trabajar o a aprender el oficio, actualmente sólo acuden a buscar trabajo los trabajadores del sector que están en el paro, lo que significa que las empresas están cerrando.

Al preguntarle a Germán Sanchis si cree que sus hijos continuarán el oficio, manifiesta que tiene opiniones encontradas, “por una parte sentimental sí porque es una tradición y [...] me gustaría

que aprendiese a hacer guitarras, o yo enseñarle a hacer guitarras”, sin embargo, también afirma lo siguiente: “es un placer luego ver tocar la guitarra, [...] porque claro es mi trabajo y me lo valoran y la verdad es que muy orgulloso; pero es muchísimo sacrificio para al final el beneficio [...], a mi hijo le deseo una vida mucho más fácil”. (Informante 1) Por tanto, si sus hijos no muestran interés, y nadie de fuera se interesa, los conocimientos y los procesos completos de construcción de la guitarra no serán transmitidos por lo que ven muy posible la desaparición del oficio.

La parte positiva es que los clientes sí que valoran en cierta manera el instrumento artesanal y acuden a la empresa a adquirir instrumentos únicos hechos a mano, sin embargo, el guitarrero percibe que la noción de artesanía se está perdiendo ya que los clientes son cada vez más exigentes: “una guitarra artesanal no te puede venir exactamente perfecta unas medidas milimétricas [...] variar unas décimas que pueden estar adrede, o puede ser que se haya ido una décima el serrucho, [...] si no está perfecto a la décima, la gente lo entiende como un defecto; [...] claro le tienes que hacer entender al cliente que [...] un producto artesanal es imposible que sea idéntico uno al otro.” (Informante 1)

En Valencia existe una institución dedicada a la promoción de la artesanía, el Centro de Artesanía de la Comunidad Valenciana, que como se puede leer en su web, es una “entidad destinada, principalmente, a difundir y potenciar la artesanía de la Comunidad Valenciana, así como a promover la consolidación y la competitividad de las empresas de los distintos sectores artesanales”, (Centro de Artesanía, s.f.) sin embargo, creen que este centro no es suficiente para la permanencia de los oficios y que los gobiernos ya sean locales, autonómicos o nacional, deberían incentivar y ayudar un poco más a los pequeños artesanos.

Respecto a cómo conservar el oficio, creen que desde la educación primaria debería enseñarse, ya no el oficio de guitarrero, sino en general como es elaborar productos artesanales, para de esta forma, conocer el trabajo que cuesta realizar objetos de forma manual y poder valorar el esfuerzo que hay detrás y el hecho de que son productos únicos. Ante la posibilidad de implantar estudios superiores o universitarios, aunque creen que sería una medida útil, ven difícil su ejecución porque para impartir las clases se debe buscar a alguien experto en la materia, un artesano con experiencia, que seguramente ya tiene un taller de trabajo al que se dedicará a tiempo completo.

En la entrevista con Manuel Adalid (Fig.25), el destaca que uno de los problemas actuales del oficio es la desaparición de la figura de aprendiz. Cuando él comenzó en el oficio los aprendices tenían un contrato especial y temporal de entre cuatro y cinco años, durante ese tiempo se formaban y si cumplían las expectativas podían ser aprendices, por tanto, era una forma muy buena de aprender el oficio. Actualmente, nos dice, no existen ese tipo de contratos, los sueldos deben ser como los del resto de trabajadores de la fábrica, que ya conocen el oficio, y no es seguro que tras este tiempo vayan a continuar en la empresa. Además, coincide con Sanchis en que los trabajadores ya no suelen aprender el oficio completo y por tanto no son guitarreros, existen montadores, lijadores, etc. pero nadie conoce todos los procesos para la elaboración del instrumento. Para la conservación del oficio, opina que se debería volver a implantar la figura del aprendiz con las mismas o similares condiciones para que se aprendiera el oficio desde la base: “lo que hay que hacer es volver [...] a una formulación de más o menos de las mismas características que estaban entonces, para que se mantenga los oficios, ya no este, yo creo que todos los oficios, porque yo hablo con otros empresarios de otros oficios y todos opinan lo mismo.” (Informante 3).



Fig. 25: Manuel Adalid en su taller mostrando la guitarras en la que está trabajando.

Manuel Adalid y José Antonio Sancho también hablaron sobre la Asociación de Constructores de Instrumentos Musicales y Accesorios, esta asociación fue fundada en el año 1977, y a ella pueden asociarse todas las empresas dedicadas a la construcción de instrumentos y a otros accesorios como bafles, estuches de instrumentos, etc. Su función es la de negociar convenios, presentar solicitudes de subvenciones para las empresas a las que de forma individual les sería más difícil acceder.

7.4. El registro de un taller

REGISTRO DE PATRIMONIO INMATERIAL					OFICIOS Y MODOS DE HACER				
IDENTIFICACIÓN									
Datos de localización									
Provincia	Valencia	Comarca	Ciudad de Valencia	Municipios	Valencia				
Imagen identificativa									
									
Datos de identificación									
Ámbito/tema	Oficios y modos de hacer			Periodicidad	Anual		Mensual		Cada X años
Tipología actividad	Carpintería				Estacional		Continua	X	Ocasional
Denominación	Guitarrería			Descripción de la periodicidad					
Otras denominaciones	Lutería, Construcción de guitarras.			La producción es continua, exceptuando los periodos de vacaciones. Se dedican unas tres o cuatro semanas a preparar el material, cada guitarrero trabaja con partidas de 20 guitarras, con las que trabaja durante cuatro meses y medio aproximadamente.					
DESCRIPCIÓN									
La saga familiar de guitarreros comenzó en 1915 y actualmente cuenta con la cuarta generación. El taller se dedica principalmente a la construcción de guitarras, tanto clásicas como flamencas, construyen sus modelos, y también aceptan pedidos personalizados. Además, también se construyen otros instrumentos como bandurrias o bandolas si un cliente lo solicita. Realizan labores de restauración, sin embargo, solo aceptan instrumentos construidos a lo largo de la historia de la empresa. Realizan ventas en el propio taller, por internet y suministran productos a tiendas especializadas.									
Extensión de la actividad en la zona.									
En la ciudad de Valencia solo existen actualmente dos talleres guitarreros, sin embargo la presencia de en los alrededores de la ciudad (Aldaya, Alboraya, Paterna, Catarroja, Torrent...).									
Procedimientos técnicos básicos									
Procedimiento	Descripción del procedimiento								
Construcción de tapa armónica	La madera se escoge según la calidad de la guitarra a fabricar y se calibra. Se realiza la incrustación del rosetón desde el anverso. Por último se adhiere el barreteaje en la cara interior de la tapa.								
Construcción de mástil	La construcción del mástil depende del tipo de guitarra que se esté construyendo, clásica o flamenca								

Construcción de aros	Deben calibrarse y doblar siguiendo una plantilla.
Elección de fondos	La elección de los fondos debe realizarse atendiendo a los aros, ambos elementos deben ser compatibles en vibración y estética.
Montaje	Se inicia uniendo mástil y tapa armónica. A continuación, se acoplan los aros, se montan las cadenas y se encola el fondo. Por último se insertan los filetes decorativos, se encola el diapasón y se terminan el zoquete y el mástil.
Barnizado	Se realiza superponiendo capas muy finas de barniz que deben dejarse secar y lijar antes de aplicar la siguiente. Este proceso se puede prolongar unas cuatro semanas.
Acabado	Se repasan los trastes y se colocan los huesos, clavijeros y golpeadores (guitarra flamenca).
Encordado	Colocación de las cuerdas, situadas desde el puente al clavijero.
Talleres/espacios	
Dirección	Calle del Foc, nº 32. Valencia
Descripción	Nave con tres alturas con espacio para trabajo (taller), almacén de productos terminados y almacén de secado de maderas.
Transformaciones en el espacio	No se han realizado

Régimen tenencia	En propiedad desde 1999, año en el que se compró el terreno y construyó la nave.
Fecha fundación	1915-Fundación de la empresa por Ricardo Sanchis Nacher 1960-Fallecimiento del fundador, la empresa pasa a manos de su hijo (Vicente Sanchis Badía) y su nieto (Ricardo Sanchis Carpio) 1965-Ricardo Sanchis Carpio, se emancipa y monta su propio taller

Fuentes de energía			
Tipo	Descripción	Variedades	Uso
Eléctrica	Energía que alimenta algunas herramientas. Como la sierra de cinta, doblador de aros...	-Motriz -Térmica	-Sierra de cinta: el motor de la máquina hace oscilar una hoja de sierra a gran velocidad. - Doblador de aros: calienta una resistencia que se emplea para dar forma a los aros de la guitarra

Materias primas				
Tipo	Descripción	Procedencia	Forma de adquisición	Uso
Ciprés: <i>Cupressus sempervirens</i>	Madera de color blanco y tonos amarillos Densidad: 400-600 Kg/m ³	España	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Aros y fondo
Palosanto de India: <i>Dalbergia latifolia</i>	Diferentes tonalidades como el marrón, rosa y violeta. Densidad: 870 – 900 Kg/m ³	India	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Aros y fondo
Arce <i>Arcer pseudoplatanus</i>	Madera blanca. Densidad: 610 – 680 Kg/m ³ .	Alemania, Rumanía	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Aros y fondo

Palosanto de Madagascar <i>Dalbergia baronii</i>	Madera de color marrón con mallas oscuras. Densidad: 920 Kg/m3	Madagascar	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Aros y fondo
Pauferro <i>Machaerium scleroxylon</i>	Madera de varias tonalidades de marrón y veta oscura. Densidad: 940 Kg/m3	Brasil	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Aros y fondo
Abeto Alemán <i>Picea Abies</i>	Madera blanca. Densidad: 450 Kg/m3	Alemania, Rumanía	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Tapas
Cedro de Honduras <i>Cedrela odorata</i>	Madera de color marrón claro. Densidad: 450-600 Kg/m3	Brasil	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Tapas
Ébano <i>Diospyros crassiflora</i> <i>Hiern</i>	Madera de color negro. Densidad: 1000-1275 Kg/m3	Camerún, Nigeria	Compra a un almacén de importación de maderas en Valencia	Diapasón

Productos que se obtienen

Nombre	Descripción	Volumen de producción	Precio
Guitarra	Instrumento musical cordófono de cuerda pulsada	80-100 al año	1300-8000€ aprox.
Laúd	Instrumento musical cordófono de cuerda pulsada	Fabricación según demanda	1200 € aprox
Bandurria	Instrumento musical cordófono de cuerda pulsada	Fabricación según demanda	1200 € aprox

Distribución y comercialización

Forma	Directa: SI	Lugar	Taller: SI	Ámbito	Local: SI
	Intermediarios: SI		Tienda: SI		Comarcal: SI
	Encargo: SI		Ferías: SI		Provincial: SI
			Internet: SI		Nacional
					Internacional

Agentes

Nombre	Oficio (tesauro)	Nombre local	Edad	Sexo	
Germán Sanchis López	Artesano	Guitarrero	31	H: X	M
David Sanchis López	Artesano	Guitarrero	35	H: X	M
Araceli López Jarque	Administración de empresas	Ventas, atención proveedores, etc.	54	H	M: X

Empleado 1	Empleado	Ayudante	Desconocida	H: X	M
Empleado 2	Empleado	Ayudante	Desconocida	H: X	M
Fórmulas de transmisión					
Modo de transmisión	Oral				
Transmisión	Padres-hijos: X	Maestro-aprendiz: X	Escuelas	Cuadrilla	Otros
Fórmula de continuidad	Hasta ahora se ha mantenido transmitiendo todo el saber a las generaciones siguientes. La generación actual es la encargada de transmitir las técnicas a sus hijos, sin embargo estos todavía son pequeños para iniciarse en el aprendizaje y mostrar interés.				

VALORACIONES

Identificaciones construidas en torno a la actividad	En el caso de la guitarra es muy importante, y es necesario tener en cuenta, el valor simbólico del instrumento como herramienta de expresión e interpretación musical de la música popular (jotas, fandangos...), música culta y el flamenco.				
Posibilidades de continuidad					
Necesidades del taller	En instalaciones				
	Instrumental				
	Materias primas				
	Personal	Actualmente la empresa no necesita más trabajadores, el carácter familiar y los niveles de producción no lo requieren, pero sí que es necesario personal interesado en el oficio para que pueda transmitirse			
	Formación				
	Comercialización				
Valoración del artesano					
Previsión futuro	Por el momento la empresa tiene unos niveles de producción y ventas adecuados para su supervivencia, sin embargo la continuidad del taller por parte de los hijos de los actuales guitarreros, que constituirían la 5ª generación no está asegurada.				
Autovaloración	Los informantes afirman que el futuro a largo plazo es bastante incierto ya que las pequeñas empresas y talleres artesanos están poco ayudados por las autoridades. El artesano reconoce que preferiría que sus hijos tuvieran un oficio menos sacrificado				
Técnicas con necesidad de proteger	No se destaca ninguno en concreto. Afirman que los procesos no han desaparecido, sino evolucionando por la aparición de nuevos materiales o herramientas				
Valoración del investigador					
Plan de acción	La desaparición del oficio, o de la construcción de la guitarra no está en peligro, debido a la popularidad del instrumento y su uso en numerosos estilos musicales. Sin embargo, sí que pueden considerarse en peligro las técnicas artesanales debido a la falta de interés en el oficio y a la amenaza de la fabricación industrial. Por tanto, y sumando que la continuidad familiar no está todavía asegurada, sería conveniente documentar de forma pormenorizada cada uno de los procesos de fabricación del instrumento.				

DATOS RELACIONADOS

Informante (s)			
Nombre	Apellido	Edad	Sexo
Germán	Sanchis López	31	Hombre
Araceli	López Járque	54	Mujer
Anexos documentales			
Fotografías			
Videos			
Audio	62 min. Entrevista a Germán Sanchis y Aracelo López. Transcripción en Anexo I		
Referencias bibliográficas	<p>Catálogo de productos <i>Hermanos Sanchis Lopez</i>: http://www.hermanossanchislopez.com/catalogo/catalogo2.pdf</p> <p>Camacho, N. (2014). "Cien años entre guitarras únicas" en <i>Las Provincias</i>. 19/12/2014: http://www.lasprovincias.es/culturas/musica/201412/19/cien-anos-entre-guitarras-20141219184109.html</p> <p>Europa Press. (2014). "Guitarras Hermanos Sanchis alcanza su centenario como taller de luter con clientes como Paco de Lucía o Tomatito" en <i>20 minutos</i>. 29/11/2014: http://www.20minutos.es/noticia/2310876/0/guitarras-hermanos-sanchis-alcanza-su-centenario-como-taller-lutier-con-clientes-como-paco-lucia-tomatito/</p>		
Registrado por			
Nombre y apellidos	Joaquín Abril Alonso		
Fecha de registro	10-07-2017		
Observaciones			

8. CONCLUSIONES

Este trabajo ha permitido conocer la evolución histórica y relevancia de los constructores de instrumentos en Valencia desde la Edad Media, con su vinculación al gremio de carpinteros hasta la aparición de las fábricas de guitarras en los siglos XIX y XX, momento en el que el sector experimentó su gran auge.

Por otro lado, ha facilitado, el análisis de la evolución de la guitarra, desde sus orígenes inciertos, hasta la configuración de la guitarra actual y con las particularidades que identifican a la guitarra española fruto del trabajo e investigaciones de los artesanos para conseguir mejorar las cualidades del instrumento.

Por último, y gracias a la investigación etnográfica, se ha podido registrar uno de estos talleres artesanos más representativos de Valencia, permitiendo conocer cuál es la situación actual del oficio artesanal, qué piensan los propios guitarreros del futuro de su oficio y qué creen que se debería hacer para conservarlo.

A partir de dicha información, se ha podido llegar a una serie de conclusiones:

En primer lugar, se ha visto que el taller analizado, desde los años 60 ha recuperado la construcción artesanal de los instrumentos cambiando el modelo de producción que se había instaurado en las fábricas durante los siglos XIX y XX y en el que cada trabajador solo se dedicaba a una parte del proceso completo.

A pesar de lo dicho anteriormente, el futuro del oficio artesanal sigue siendo incierto. Se partía de la hipótesis personal de que la industrialización del sector ponía en peligro la pervivencia de la artesanía al producir de forma más barata; con las entrevistas se ha podido ver que los clientes si valoran la calidad de los instrumentos artesanos, por tanto, la demanda del producto es positiva para la continuidad del oficio; sin embargo, si se ha detectado una falta de interés en el trabajo artesanal, pocas personas se dirigen a los talleres para aprender el oficio y dedicarse a ello profesionalmente, haciendo que la responsabilidad de continuidad recaiga en las nuevas generaciones descendientes de los actuales guitarreros.

Por todo esto se cree que sería necesario documentar detalladamente cada uno de los procesos de construcción de la guitarra, desde la elección de la madera, y los niveles adecuados de secado y envejecimiento del material, los procesos de construcción de las partes y calibrado de espesores hasta los últimos procesos de barnizado por capas.

También sería interesante la continuación del estudio con la localización y el registro de otros talleres artesanos de la ciudad y ampliando poco a poco la zona de estudio al área metropolitana y otros puntos de la provincia.

Por otra parte, se ha podido ver, como ya se ha dicho anteriormente, la gran importancia y el desarrollo, paralelo al oficio artesanal, que tuvo la industria guitarrera en Valencia entre finales del siglo XIX y principios del XX. Con gran número de empresas y con unos niveles de producción tan grandes que las fábricas podían distribuir sus productos por el resto del país y exportar fuera de sus fronteras. Esto abre una nueva y amplia vía de estudio que en este caso iría enfocada hacia el patrimonio industrial y al estudio de unas técnicas y procesos de construcción distintos de los artesanales, aunque derivados de ellos.

9. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

- BAIXAULI JUAN, I. (2001). *Els artesans de la València del segle XVII, capítols dels oficis i col·legis*.
Valencia: Universitat de València
- CASARES RODICIO, E. y ALONSO GONZALEZ, C. (1998). *La música española en el s.XIX*. Gijón:
Universidad de Oviedo.
- CASTILLO, J. y MARTÍNEZ, L.P., Institución Alfonso el Magnánimo. (1999). *Els gremis medievals en les fonts oficials : El fons de la Governació del regne de València en temps d'Alfons el Magnanim (1417-1458)* (Documents històrics 2). Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- CRUILLES, V.S., (1883). *Los gremios de Valencia: Memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*. Valencia: Impr. de la Casa de beneficencia.
- DÍAZ, J. (1997). *Instrumentos populares* (Temas didácticos de cultura tradicional M). Valladolid:
Castilla.
- GONZÁLEZ CAMBEIRO, S. y QUEROL, M^a A. (2014). *El patrimonio inmaterial* . Madrid: Los libros de la
Catarata : Universidad Complutense de Madrid.
- Lázaro Villena, J. (2010). *La guitarra Clésica en la Comunidad Valenciana, siglo XX*.
Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo
- RAMÓN FERNÁNDEZ, F. (2012). *El patrimonio cultural: Régimen legislativo y su protección*.
Valencia: Tirant lo Blanch.
- RAMOS ALTAMIRA, I. (2005). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante: Editorial
Club Universitario.
- REY, J. y NAVARRO, A. (1993). *Los instrumentos de púa en España : Bandurria, cítola y laúdes españoles (Alianza música 64)*. Madrid: Alianza.
- SANTACANA MESTRE, J. y LLONCH MOLINA, N. (2015). *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica* (Biblioteconomía y administración cultural 284). Gijón: Trea.
- TRAMOYERES BLASCO, L. (1889): *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*.
Valencia: Imprenta Domenech.
- TRANCHEFORT, F. (2002). *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música.

TESIS

- IZQUIERDO ARANDA, T. (2011). *El fuster, definició d'un ofici en la valència medieval*. Tesis
doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J. (2015) *El arte de los violeros españoles, 1350-1650*. Tesis Doctoral.
Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

SÁNCHEZ ROMERO, M.A. (2009) *La Industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

REVISTAS

CARRERA DÍAZ, G. (2009). “Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos” en *Revista PH*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. nº 71, agosto 2009, p. 18-41.

INSARRALDE, L. (2005). “Los guitarreros españoles en la primera mitad del siglo XVIII: la vida de la corporación y la transmisión del saber” en *Revista de musicología*, 345-353.

UNESCO, (2011). “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?” en *Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/doc/src/01851-ES.pdf> [Consulta: 24 de mayo de 2017]

UNESCO, (2011). “Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial” en *Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf> [Consulta: 24 de mayo de 2017]

CATALOGOS DE EXPOSICIÓN

GIMENO GARCÍA, J. (2007). El estilo español de construcción de guitarras. *Antonio de Torres y la Guitarra Andaluza*. Córdoba: Festival de Córdoba

CONFERENCIAS

PUJOL, E. (1932). *La guitarra y su historia*: conferencia. Buenos Aires: Romero y Fernandez, s.a

LEYES Y NORMAS

España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, 29 de junio de 1985, núm. 155, p. 20342 a 20352

España. Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. BOE, de 22 de julio de 1998, núm. 174, p. 24768 a 24793

UNESCO. (1989). *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*.

Recuperado de:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000846/084696s.pdf#page=252> [Consulta: 23 de mayo de 2017]

UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

[Consulta: 23 de mayo de 2017]

PRENSA

El Pueblo : diario republicano de Valencia (1905). Año XIII, nº3826, 14 de abril de 1905.
Valencia

El Pueblo : diario republicano de Valencia (1907). Año XV, nº5320, 4 de enero de 1907.
Valencia

Camacho, N. (2014). “Cien años entre guitarras únicas” en *Las Provincias*. 19/12/2014
 Recuperado de: <http://www.lasprovincias.es/culturas/musica/201412/19/cien-anos-entre-guitarras-20141219184109.html> [10 de julio de 2017]

Europa Press. (2014). “Guitarras Hermanos Sanchis alcanza su centenario como taller de lutier con clientes como Paco de Lucía o Tomatito” en *20 minutos*. 29/11/2014. Recuperado de: <http://www.20minutos.es/noticia/2310876/0/guitarras-hermanos-sanchis-alcanza-su-centenario-como-taller-lutier-con-clientes-como-paco-lucia-tomatito/> [10 de julio de 2017]

WEBS

Plataforma de consulta del Atlas de Patrimonio Inmaterial Andaluz: <
<http://www.iaph.es/patrimonio-inmaterial-andalucia/frmSimple.do> > [Consulta: 25 de mayo de 2017]

Sitio web de *Maderas Barber*:< <https://maderasbarber.com/las-maderas/>> [Consulta: 11 de junio de 2017]

Portal de la autoridad administrativa CITES en España: < <http://www.cites.es/es-ES/Paginas/default.aspx> > [Consulta: 15 de julio de 2017]

Sitio web del Centro de Artesanía de la Comunitat Valenciana: <
<http://www.centroartesaniacv.com/> > [Consulta: 15 de julio de 2017]

GRUPO DE INFORMANTES:			
INFORMANTE	CARGO /INSTITUCIÓN	FECHA ENTREVISTA	CODIFICACIÓN
Germán Sanchis López	Propietario y Guitarrero de <i>Hermanos Sanchis Lopez</i>	3/07/2017	Informante 1
Araceli López Jarque	Propietaria y Administradora de <i>Hermanos Sanchis Lopez</i>	3/07/2017	Informante 2
Manuel Adalid Balbuena	Guitarrero y presidente de AFIMA (Asociación de Fabricantes de Instrumentos Musicales y Accesorios)	4/07/2017	Informante 3
Jose Antonio Sancho Sempere	Abogado AFIMA	4/07/2017	Informante 4

10. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 26: La Patum de Berga, fiesta proclamada en 2005 e inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2008.

<<http://www.lapatum.cat/ca/comparses/els-gegants>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 27: Conocimientos y técnicas del cultivo de la curagua en Venezuela. Inscrito en la Lista representativa de Patrimonio Inmaterial en 2015.

<<https://ich.unesco.org/img/photo//thumb/09688-BIG.jpg>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 28: Plataforma web para la divulgación y consulta del Patrimonio Inmaterial de Andalucía.

<<http://www.iaph.es/patrimonio-inmaterial-andalucia/frmSimple.do>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 29: Jaime I El Conquistador, por Jaume Mateu. MNAC. <

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Jaume_Mateu_-_James_I_the_Conqueror_-_Google_Art_Project.jpg> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 30: Pergamino con el privilegio real y ordenanzas más antiguas del gremio de velluters.

Siglo XV. <http://archivo.dival.es/sites/default/files/styles/large_650/public/arxiu/Privilegio_seda/1_pergamino_velluters_a1.jpg?itok=dTu3g8Ui> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 31: Casa del Gremio de Fusters en Valencia. <<https://sanbartolomearquitectos.com/wp-content/uploads/2016/05/4.jpg>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 32: Salvador Ibañez (centro) junto a los trabajadores en su fábrica de guitarras.

<http://members.upc.nl/a.bogaard241/ESPANOL/index_bestanden/image647.png> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 33: Diagrama básico de una guitarra y sus elementos principales. Imagen Joaquín Abril Alonso.

Fig. 34: Músicos con guitarra latina (izquierda) y morisca (derecha). Miniatura de las Cantigas de Santa María, corte de Alfonso X el Sabio.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Guitar_latina_morisca.jpg> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 35: Ángel músico con laúd. Detalle de la bóveda de la Catedral de Valencia. Paolo di San Leocadio y Francesco Pagano.
<http://img02.lavanguardia.com/2014/04/19/54405949929.jpg?t=1397921682691>
[Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 36: Ángeles músicos con laúd y vihuela de mano en el centro. Detalle de "La presentación de Jesús en el templo" de Diego Valentín Díaz.
<https://elpais.com/cultura/2012/05/04/actualidad/1336126748_382810.html>
[Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 37: Joven tocando el laúd, Caravaggio.
<<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/31511>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 38: Los tres músicos, Diego Velázquez. Dos de los personajes con guitarra o vihuela, el tercero con violín.
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Diego_Vel%C3%A1zquez_-_The_Three_Musicians_-_Google_Art_Project.jpg> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 39: Guitarra con decoraciones bajo el puente, el diapason y rosetón en la boca , (1700-1750), Josep Massaguer. Barcelona.
<http://cataleg.museumusica.bcn.cat/detall/fons_instruments/H310540/?lang=es&resultsetnav=59721fbbf389d> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 40: Antonio de Torres. 1817-1892.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_de_Torres.tif> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 41: Esquema del "abanico de Torres" (superior izquierda) y otros sistemas derivados de él.
<<http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/05/barretajearmonico.jpg>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 42: Abeto Alemán, Palosanto de Indias y Ébano de Madagascar.
<<https://maderasbarber.com/las-maderas/>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 43: Lutería Manuel Romero, Montellano, Sevilla. Inscrita en el Atlas de Patrimonio Inmaterial Andaluz. <<http://www.iaph.es/patrimonio-inmaterial-andalucia/sevilla/montellano/luteria/resumen.do?id=195483>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 44: Lutería en Cremona, declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2012.
<<https://www.cremonaoggi.it/wp-content/uploads/2011/07/violinoggi.jpg>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 45: Ricardo Sanchis Nacher. <<http://valenciablancoynegro.blogspot.com.es/2016/05/el-camino-de-ricardo.html>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 46: Construcción de tapa armónica. Taller de Manuel Adalid. Imagen: Joaquín Abril Alonso

Fig. 47: Secado de la caja armónica tras el encolado de sus elementos.
<<http://www.hermanossanchislopez.com/>>_ [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 48: Taller de Manuel Adalid. Imagen: Joaquín Abril Alonso.

Fig. 49: Últimos acabados en el puente. < <http://www.hermanossanchislopez.com/>> [Consulta: 19 de julio de 2017]

Fig. 50: Manuel Adalid en su taller mostrando la guitarras en la que está trabajando. Imagen: Joaquín Abril Alonso.

11. ANEXO I

Entrevista en Guitarras Hermanos Sanchis López.

Informantes:

Germán Sanchis López: Propietario y guitarrero junto a su hermano David de Guitarras Hermanos Sanchis López. Hijo de Ricardo Sanchis Carpio y Araceli López Jarque.

Araceli López Jarque: Encargada de administración, ventas, etc, y propietaria de la empresa. Madre de David Sanchis López y Germán Sanchis López (guitarreros)

¿Qué procesos de construcción y fabricación se siguen?

-Germán Sanchis: El proceso de construcción que hacemos nosotros, más que de fabricación, nosotros nos consideramos más un taller que una fábrica porque somos poquita gente trabajando: es un... el sistema que hemos heredado o hemos aprendido de mi padre. Mi padre ha utilizado toda la vida lo que ha aprendido de su padre, de su abuelo, y ahora que somos la cuarta generación... y es un proceso artesanal, en el proceso todo se hace, el mismo seguimiento que se hacía cuando se empezó a construir la guitarra desde la primera que se fue haciendo, y se trata de hacer un proceso en el que, cogemos normalmente partidas de unas veinte guitarras aproximadamente, porque cuando encolas un material, hasta que no encolas la que hace veinte más o menos no puedes seguir trabajando con la primera, entonces es un...se cogen veinte guitarras y las hace una sola persona esas veinte guitarras, hasta que se termina, en cuanto termina se empieza a barnizar y el que está barnizando en ese momento es el que las hace, pero las hace una única persona. Entonces, el orden de fabricación y de producción, y que sobre todo que sólo la toque una persona durante todo el proceso es lo que la hace más artesanal y es el proceso que se ha hecho toda la vida. Actualmente existen todas las formas posibles para... para ensamblar el instrumento, en fábricas más grandes, ya sea China, Estados Unidos; fábricas muy grandes, las hacen, las construyen de otra manera. Nosotros el principio de la guitarra es siempre que la..., la alineación

de la guitarra, el diapasón, lo que te da la altura de la tapa, es, digamos, el alma de la guitarra; sin embargo en casi todas estas fábricas, el mástil o el diapasón lo encolan lo último, nosotros empezamos por lo primero, porque la guitarra se... se basa en eso, el sonido es la tapa y el mástil y ellos la hacen al revés la ensamblan todo, y al final lo hacen para hacer una construcción mucho más sencilla, pero nosotros la seguimos haciendo como... como se ha hecho siempre.

¿Han evolucionado los procesos, materiales...?

-Germán Sanchis: Si, ha evolucionado en muchos sentidos porque han evolucionado las colas, sobre todo, hoy en día utilizamos cola blanca de carpintero, pero claro, mi padre utilizaba, o su abuelo, él utilizaba unas colas, negra que se llamaba, que se tenían que calentar, era un plástico que se calentaba, digamos, para poder utilizarlo, entonces claro, tenía que tener un “fogueró”, una... eh... es que lo sé decir en valenciano pero en castellano... un... **(¿Un calentador...?)**. ¡Un calentador...! Correcto, un calentador para ir calentando constantemente sin que se llegara a quemar, ir moviéndolo y todo, entonces claro, desde la cola por ejemplo que ha evolucionado, que es una cola blanca de carpintero, no es una cola especial ni mucho menos, pero si la cola ha evolucionado, todo lo demás ha evolucionado; existen, pues unas simples pinzas de plástico que son mucho más cómodos que unos... gatos que se han utilizado toda la vida, es mucho mas rápido; entonces son simples cositas..., utilizar una pinza es mucho mas sencillo que utilizar un gato, es... vas quitando tiempos... pues en todo se ha ido evolucionando, todo... Ahora, a nivel de maquinaria y todo eso no, a nivel de maquinaria sigue siendo exactamente lo mismo, sí que es verdad que antes no existían sierras como existen hoy en día, una sierra de cinta por ejemplo, que es una sierra de dos platos, como la de la carnicería... una sierra que tu metes la pieza y la vas cortando; antiguamente, mi padre siempre ha contado que tenía unas maquinas, donde... él inventó digamos, una forma por poleas que con un solo motor movía seis, siete, ocho maquinitas que tenía y era sólo con un motor, o con poleas o..., hoy en día pues tú enchufas la sierra y lo puedes cortar, también son segundos o minutos, es todo para hacerlo un poquito más ágil, pero al fin y al cabo sigue siendo lo mismo que se utilizaba en aquella época.

-Araceli López: Bueno, espera, y después, cuando ellos compraban troncos, iban a una galera y... entonces había galeras que cortaban los troncos y los hacían en tablones, porque claro, ellos no tenían maquinaria tan grande.

¿Se ha mecanizado algún proceso, o las herramientas?

-Germán Sanchis: Pues más o menos lo que te estaba diciendo, no se han mecanizado, nosotros no hemos mecanizado; sí que hay muchísimas fábricas en las que se..., vamos..., se ven videos por Internet que es una "pa...", bueno una pasada... es, totalmente diferente a como lo hacemos nosotros, desde que te coge la... un robot tipo los de la Ford, los de los coches, que cogen lo que es la pieza, te la barniza toda una máquina, un brazo te lo va barnizando, y te las va poniendo para secar en unos secadores especiales donde da vueltas... o sea, desde el barniz, pues a todo; el montaje, todo eso, tú metes una pieza, te lo dobla, te los deja ensamblados... claro, es la perfección, en cuanto a medidas, es la perfección, pero claro, no tiene nada que ver hacer una guitarra una a una, donde en cada una tú estás cuidando todos los detalles de cada instrumento. Entonces, nosotros, mecanizado no nos hemos mecanizado, pero lo que es la industria en sí, sí que se ha mecanizado una barbaridad claro.

Y las herramientas, pues lo mismo, es lo que estaba comentándote, las herramientas que se utilizan hoy en día... una sierra sigue siendo una sierra, antiguamente pues eso era una sierra que iba por una polea y tal, pero hoy en día se sigue haciendo, no se puede cortar la madera... a bocados, necesitas una sierra, y no vas a hacerlo con un serrucho teniendo sierra, eso no quita que la guitarra siga construyéndose artesanalmente, la mecanización nosotros la entendemos, todo el mundo la entiende, que es tipo lo que te estaba comentando, una pieza que tú coges, te la hace y te la deja hecha, eso nosotros no lo tenemos, nosotros podemos coger la pieza y cortarla rápidamente en una sierra, pero eso no quita que sea artesanal, estamos cortándola nosotros, cortándola, todo el proceso de ensamblaje por supuesto es todo también manual.

¿Qué materiales se emplean y dónde se adquieren?

-Germán Sanchis: Los adquirimos sobre todo en un almacén aquí en Valencia, justamente aquí en Valencia es uno de los más grandes que hay a nivel... me atrevería a decir a nivel mundial, es uno de los más grandes y justamente es para guitarras, bueno, guitarras y otros instrumentos también de viento, pero sobre todo guitarras, ya sean acústicas o de nylon; y se emplean de todos los países, eh... desde ciprés español, ébano de Camerún, cedro de Honduras, dalbergia de Rio, dalbergia de la India, palo santo de Madagascar, es que claro es de todos los países... arce europeo, abeto alemán también, es que claro, utilizamos de todos los países pero sí que es verdad que aquí los seleccionamos, nosotros al utilizar poco material, al hacer pocas guitarras al año vamos y elegimos uno a uno el material, se compran unas cien tapas por ejemplo, tapa armónica, y con cien tapas tú tienes para dos tres años, las vas dejando secar unos cinco años aproximadamente para empezar a utilizar, entonces claro, con tres palés de, digamos, cien tapitas, tenemos para quince años, aproximadamente, vale, más o menos. Entonces sabiendo que, de cada material, pues claro, eso son las tapas, que sí que es una por guitarra, entonces si tú coges por ejemplo palo santo de Indias, cien cortes pueden ser pues para el doble de años, porque no todas las guitarras se construyen [con el mismo material], entonces claro, el material que tenemos es un poco abundante, pero sin embargo son muchísimos años de secado los que van llevando.

¿De qué depende la madera que se use?

-Germán Sanchis: Cada... el conjunto armónico que hace el instrumento es lo que va a determinar si la guitarra es mejor o peor, el conjunto armónico; entonces, si tú buscas un sonido potente, tienes que buscar una guitarra que sea de maderas más rígidas, por decirlo de alguna forma, entonces te va a hacer más rigidez y te va a dar más sonoridad, no quiere decir que sea más bonito, ni que simplemente por usar esos materiales vaya a ser mejor, pero sí que le puedes sacar más provecho, tu construcción estará enfocada a sacarle potencia de sonido y utilizas unos materiales que te ayudan a tener potencia de sonido; entonces si buscas una guitarra que tenga mucho brillo buscarás una madera más blanda, entonces al buscar una madera más blanda te bajará el sonido,

entonces tienes que hacer... mejorar también para que no pierda tanto sonido, que siga siendo un sonido más agudo, pero que siga teniendo. Entonces tú trabajas de forma... para que todo el conjunto armónico de todos los materiales suene bien y potentes, o brillantes y potentes, que más o menos todo te suene en equilibrio.

¿Se trabaja en el mismo taller de fundación, se han hecho ampliaciones?

-Germán Sanchis: Mi padre se separó, bueno, cuando falleció el abuelo de mi padre, se juntó, mi padre se juntó con su tío, y continuaron en el mismo taller que estaban, que estaba en Massanassa, situado en Massanassa, pero mi padre decidió que en vez de una fábrica de muchas guitarras y... poca calidad, por decirlo de alguna forma, él quería hacer mayor calidad aunque fuesen menos guitarras, quería perfeccionarlo, entonces él se montó ya por su cuenta, estuvo en varias plantas bajas..., al final se montó un taller, y después de ese taller, por fin se... cuando fueron un poquito mejor las cosas se pudo comprar el que estamos actualmente, que es una nave más grande, donde podemos tener más material almacenado y donde podemos terminarlo con... con mayor facilidad digamos que en una planta baja, claro, tienes más espacio por lo tanto lo puedes hacer un poquito mejor todo; y... ya no ha habido ampliaciones desde que lo compró no... no se ha vuelto a comprar nada más ni se ha ampliado el almacén ni nada...

¿Se ha acelerado la producción de alguna forma, mecanizando, dividiendo trabajo...?

-Germán Sanchis: No se ha mecanizado, pero sí que se ha acelerado la producción por lo que te estaba diciendo, son pequeños detalles que al final vas quitando minutos por decirlo de alguna forma; aunque aquí lo fundamental no es el tiempo sino más bien al revés, cueste lo que cueste, pero que esté bien hecho, por lo tanto no se ha hecho por mejorar pero sí por facilitar, o sea, no es que estemos buscando diariamente, el hacerlo que acabe más rápido como sí que puede pasar en otras empresas donde lo importante es hacer la cantidad que tienes que hacer al mes, aquí no se trata así, pero sí que es verdad que claro, sí que ha ido evolucionando todo, pues todo se ha ido acelerando un poquito, o

mejorando, o haciendo más..., más fácil, más que acelerar es hacerlo más sencillo; y mecanización no..., no utilizamos.

¿Cuánto tiempo cuesta la fabricación de un instrumento?

-Germán Sanchis: Como te estaba diciendo, nosotros cogemos partidas de unas veinte guitarras aproximadamente cada persona, hoy en día estamos montando mi hermano, mi padre y yo, cogemos veinte guitarras y mientras se están construyendo, antes de empezar a construirlas hemos estado tres cuatro semanas preparando todo el material, si mi hermano, por ejemplo, ha estado preparando el material, yo he estado terminando las otras partidas, por decirlo de alguna forma, entonces, más o menos nos vamos partiendo, no se empieza una guitarra o veinte guitarras y se terminan en tal fecha, es un proceso en el que yo pues, voy terminando, o voy preparando material... mi hermano va preparándolo, montamos, una vez montado se empieza a barnizar y una vez barnizado se empieza a terminar. Aproximadamente si cojo yo veinte, o sea, mi hermano coge veinte y yo cojo veinte, son unas cuarenta guitarras por ejemplo, estamos hablando de unos cuatro meses, cuatro meses y medio aproximadamente en los que esas cuarenta guitarras estarían, entonces claro, no es que sepamos exactamente cuánto tiempo se tarda, sino más o menos eso, en cuatro meses y medio podemos tener unas cuarenta guitarras aproximadamente, que por eso al año estamos haciendo unas cien, ciento pocas guitarras, lo que hacemos al año.

¿Influyen los cambios en calidad y sonido?, los cambios en la construcción, de los materiales que se usan, de las colas...

-Germán Sanchis: Sí, claro, por supuesto, eh... no es lo mismo una cola que se hacía una pasta digamos... una cola negra, por ejemplo, que se utilizaba en aquella época, a una cola que es mucho más plástica hoy en día, hace que el instrumento esté un poco más libre, entonces vibra más y tiene más sonoridad; o... antes también, claro, se enfocaba que la guitarra era un instrumento, pero no se intentaba mejorar tanto el instrumento sino hacerlo y ya está, se hacía un poquito más rápido todo, digamos, te estoy hablando de hace muchísimos

años, entonces ponían maderas para fortalecer el instrumento, digamos, y que no se soltase, era más mueble por decirlo de alguna forma; hoy en día no, hoy en día... sí que se estudia, digamos, o intentamos hacer muchísimas pruebas, mi padre las hacía, y nosotros eso ya lo hemos evolucionado de lo que hemos aprendido de mi padre, entonces claro, cada décima que tú le estás quitando a los refuerzos, le estás modificando el sonido que va a tener, y claro, hoy en día sí que estudiamos mucho cada dimensión, la fuerza, la densidad de los materiales que utilizamos... entonces sí que hacemos mucho más para que la calidad del sonido siga mejorando; y en cuanto a los materiales lo mismo, antes, más tipo fábrica, pues son materiales más de tercera, digamos, más feos y todo, hoy en día son de mejor calidad mucho más rectitos y cuanto mejor calidad visual tiene, también tiene mejor relación en cuanto a calidad del instrumento, entonces, siempre va a tener lo mismo, una facilidad mayor para ser mejor instrumento, te ayuda, no es que por poner buenos materiales te vaya a sonar bien la guitarra pero te ayuda a tener mejor calidad.

¿Influyen estos cambios en los costes de producción?

-Germán Sanchis: Si que... al construir mucho más lento... al construir... claro, no en serie, sino una persona coge todos los instrumentos, y al elegir los mejores materiales y sobre todo el tiempo de secado..., la inversión que tienes que hacer a largo plazo para que se vayan secando, todo eso influye en que la calidad... o sea, el precio del producto sea mayor. Entonces claro, un producto que has tenido que hacer muy lento, con muchos materiales que has tenido que evolucionar [secar] mucho tiempo, pues claro, al final sale un producto mucho más caro, pero más o menos es lo que nosotros queremos, nosotros queremos una guitarra que esté en perfectas condiciones, artesanal, que se haga una a una, entonces claro..., no nos importa el tiempo y aunque suba un poco de valor se entiende, es una guitarra artesanal, que tiene una calidad, y que por tanto tiene que subir un poco el valor; al final la ganancia tiene que ser mínima para para poder ser un precio competitivo con los productos de fábrica pero el coste sí que es alto claro.

¿Beneficia la industrialización? En este caso, antes me has dicho que vosotros habéis dado el paso contrario, de construir muchas guitarras a reducir el número para ganar calidad.

-Germán Sanchis: Sí, en vez de ir a más guitarras, a menos, correcto; nosotros hemos tenido esa herencia, de hecho hoy en día... somos la familia, mi madre que está en la oficina y hace ventas y teléfono, la verdad es que la mujer hace de todo..., mi hermano, mi padre, yo, y luego son dos chicos más, uno que ayuda a terminar las guitarras, lo que es pulir, poner cuerdas sacar brillo, o sea, lo que es el proceso final, por decirlo de alguna forma, y otro que nos ayuda a lijar, a lo que es la lija para barniz y tal; entonces antes mi padre, por ejemplo, sí que tenía muchísimos más empleados cuando él empezó, porque claro, pasar, digamos, de la idea que tenía de fábrica a taller... claro, es lo que hemos querido evolucionar, tal y como se han ido jubilando nosotros no hemos ido contratando a nadie, entonces cada vez nos hemos ido quedando lo que es la familia y es nuestra intención, quedarse la familia únicamente, y hacer poca producción pero de muy buena... o intentar que sea de muy buena calidad.

¿La producción es continua o a demanda, personalizada...?

-Germán Sanchis: Más o menos lo que te he comentado antes, son partidas de veinte, y hacemos un proceso de eso... unos cuatro meses y algo y volvemos a empezar el proceso. Y sí que se hacen a demanda o personalizada, sí que se hace mucho a..., personalizada porque cada guitarrista tiene unas necesidades o quiere unas cositas en el instrumento especiales, entonces sí que es verdad que nos la piden con ciertos detalles y se fabrican en la siguiente... en la siguiente partida, digamos, normalmente solemos hacer dos, cuando nos pide un cliente hacemos dos iguales para que de esas dos elija la que mejor le suene, porque aunque nosotros queramos que suenen igual, aunque sea el mismo material, aunque esté construido exactamente todo igual, ese material puede estar cortado a trescientos kilómetros de distancia uno del otro, al tener diferente clima... entonces el conjunto armónico, aunque nosotros intentemos que sea igual, es imposible que sea igual, que es lo bonito que tienen los materiales

naturales, que no son plásticos que todos tienen el mismo gramaje sino que cada uno te hace una diferencia.

¿Se fabrican todos los componentes en el taller?

-Germán Sanchis: Menos los clavijeros y las cuerdas... bueno y el golpeador, que es un protector que se pone de plástico, todo lo demás sí que lo construimos; los clavijeros son unas cosas mecánicas que se tienen que comprar, todo lo demás sí que lo construimos y lo ensamblamos, lo montamos todo aquí en el taller, o sea, se hace todo, absolutamente todo en el taller.

¿Se fabrica algo más?

-Germán Sanchis: Fabricamos guitarras, bandolas, bandurrias...o sea, todo lo que tenga que ver con instrumentos de cuerda, sobre todo... lo que son bandurrias, bandolas, todo esto lo estamos intentando dejar un poquito más de lado porque tenemos demanda de guitarra, y entonces hacer las bandolas, bandurrias, aparte de que se pide muy poca, nos cortan el seguir haciendo la guitarra que es lo que sobre todo nosotros queremos enfocarlo; entonces eh... intentamos no hacerlo, lo que pasa es que nos siguen pidiendo, por herencia y todo esto y tenemos que seguir haciéndolo, pero sí que es verdad que nos enfocamos sobre todo en la guitarra.

¿Cómo se hacen las ventas, en el taller, en tiendas...?

-Germán Sanchis: Pues se hace un poquito de todo, en el taller como acabas de ver, pues, viene gente y lo prueba, que es lo bueno, que... nosotros siempre aconsejamos que vengan aquí los clientes porque se puede equilibrar o ajustar la guitarra dependiendo de cada... del toque de la... de la pulsación que tenga cada guitarrista; pero sí que es verdad que muchísimas tiendas, claro, se dedican a vender guitarras, por lo tanto nosotros enviamos la guitarra, y él es el que se encarga de venderlo a los clientes que van pidiéndoselas ahí; y, también hacemos sobre pedido, tanto que vengan aquí y dicen los ajustes que ellos quieren y luego, como te comentaba, hacemos dos, y de las dos eligen la

mejor, o bajo pedido incluso pues para el extranjero, nosotros cuando hicimos sobre todo la tienda online, dijimos: esto... no sabremos si esto funcionará...; porque claro la guitarra se tiene que probar, la primera semana que la hicimos vendimos una de las mejores guitarras a Japón, nos la pidió un cliente:... ¡Ostras esto funciona!...; no ha seguido la continuidad, o sea, no cada semana hemos tenido de las mejores, ojalá, pero sí que es verdad que se sigue vendiendo... vendemos a Israel, vendemos a...

-Araceli López: a Australia...

-Germán Sanchis: A Australia, a Emiratos Árabes... todo por Internet, sin probar la guitarra, que... son cosas... ¿cómo se gastan tanto dinero sin probarlo?... pero claro, sí que es verdad que claro, el vuelo les costaría una pasta... les costaría mucho dinero, por lo tanto no les saldría rentable y más o menos, cuando tú te metes en foros o estás buscando un instrumento de calidad, estás metido en el mundo, tú sabes más o menos en que puedes confiar y sabes que si un producto es bueno, no, no tiene por qué llegarte a ti el malo, y por tanto todos están contentos...

-Araceli López: y, de hecho, no nos han devuelto ninguna guitarra...

-Germán Sanchis: por lo tanto, estamos contentos y orgullosos

-Araceli López: y la boca a boca, sobre todo la boca a boca, mucha gente: he oído de vosotros...

¿Se realizan trabajos de conservación y restauración?

-Germán Sanchis: Hacemos de lo que son guitarras de nuestra familia, no solo construidas por nosotros sino nuestro padre, nuestro abuelo... todo esto si que los podemos arreglar o conservar, pero sí que es verdad que lo que no sea nuestro no podemos tocarlo, no podemos tocarlo porque si un instrumento viene mal, o con algún defecto, y nosotros lo tocamos, siempre puede ser que sea culpa nuestra, aunque ya haya venido así, siempre parecerá que ha sido culpa nuestra o por alguna de aquellas, ojalá... nunca queremos que pase pero puede pasar, se nos cae al suelo por ejemplo un instrumento y se nos rompe

intentando restaurarlo, no podemos hacernos cargo del valor sentimental o el valor que él crea que tiene el instrumento, sin embargo uno nuestro sí, ya no sentimental pero sí que podemos reemplazar por un instrumento de las mismas calidades o incluso mejor si por desgracia nos pasara algo de esto, entonces guitarras que no sean nuestras no podemos hacer...

¿Guitarras vuestras te refieres a compradas aquí?

-Germán Sanchis: Sí, sí, claro, todo lo que sean nuestras, de nuestro abuelo, nuestro bisabuelo, de nuestro padre...

-Araceli López: De hecho ahora hemos restaurado una de su bisabuelo que es de 1920 más o menos y nos la ha traído un señor especialmente de Galicia, la trajo... dice: no me fío ni enviarla por correo. Tenía carcoma... daba pena, y hemos hecho todo un reportaje desde conforme nos la trajo, a conforme se ha quedado, y nos ha quedado espectacular, una guitarra nueva, muy bonita...

¿Cuál es la situación actual del oficio?, ¿se está perdiendo la técnica artesanal, o ha desaparecido algún proceso, o alguna herramienta?

-Germán Sanchis: Nosotros es más o menos lo que te estaba comentando antes vale, el oficio actual nosotros seguimos enfocándonos aunque hay que trabajar mucho en calidad... o sea, precio ganancia, digamos, para poder ajustarse un poco al mercado, seguimos trabajando en la calidad, la gente ha dejado de trabajar tanto en la calidad y lo que han buscado es un beneficio más alto bajando calidad y bajando costes, ya sea dejando de hacer artesanalmente las guitarras o empleando máquinas, o bien en procesos en los que no se cuida tanto el instrumento, pues, tipo ensamblar primero la caja por una parte y luego el mástil y tal, o sea, son procesos los que son mucho más rápidos el proceso, pero deja de tener el alma de una guitarra, el alma de una guitarra como te he comentado antes es alineación del diapasón con la tapa para que te de la comodidad del instrumento. Y ¿si ha desaparecido algún proceso...? muchísimos procesos más que desaparecer se han mecanizado, no es que haya desaparecido, el instrumento lo tienes que hacer con la misma figura, por lo

tanto, se sigue haciendo, de una forma u otra, pero se sigue haciendo. Y las herramientas... es que realmente la que es cortar, es cortar, el problema es que hoy en día te lo meten una sierra donde te lo cortan te lo calibran y te lo doblan, por ejemplo, todo en una máquina, nosotros no, nosotros lo que es una sierra, es una sierra... Entonces claro lo que ha cambiado es la forma de hacer, lo que se ha hecho mucho más mecanizado... las herramientas es lo mismo que sea una sierra de mano que una sierra dentro de una máquina es una sierra, o sea, cortar se tiene que cortar y doblar se tiene que doblar igual.

-Araceli López: Ahí verás un doblador que era de carbón de cuando mi marido empezó, después lo acopló para botella de butano y ahora el que tiene es eléctrico y eso es para doblar los aros y se sigue utilizando; antiguamente también, ahora lo vas a ver en unas fotos también, lo que eran los mosaicos de la boca antiguamente mi marido con su abuelo eran trocitos de madera que se ponían... se iban pegando y después se iba haciendo con unas tiritas, pues hoy en día ya... nosotros casi todas las ha diseñado mi marido yo creo que el 60%...

-Germán Sanchis: No, todas, las de hoy en día todas...

-Araceli López: Todas las ha diseñado mi marido, entonces eso ya lo manda para que te lo hagan con tu diseño, y es todo de varitas de madera, no es plástico, no es una pegatina como, por ejemplo, muchas guitarras chinas o baratas que ponen una pegatina, eso sí que ahí se ha modificado porque lo otro entonces se utilizaban nácar que hoy en día nácar no hay, aparte está prohibido, se ponía hueso también, se ponían muchos adornos que hoy en día no se ponen.

¿Se percibe intereses en el oficio artesanal?

-Germán Sanchis: En el oficio en si... la verdad es que no mucho, en cuanto a la guitarra ya terminada artesanal sí, sí que la gente está interesada, pero en cuanto aprender la verdad es que los que vienen son gente que han trabajado sobre todo en fábricas y que tienen:... no pues yo sé utilizar una máquina y tal...; pero lo que es hacer una guitarra artesanal lo hacen más gente por hobby digamos, que son apasionadas de la guitarra y les gustaría saber cómo se hace una guitarra, que venir una persona: ...no, no, es que yo quería aprender y

dedicarme profesionalmente a esto... la verdad es que poca gente viene así, gente que ha trabajado en otra fábrica y está en el paro hoy en día sí que te vienen.

-Araceli López: Pero todo el proceso desde comprar la madera, que es muy importante, hasta la finalización, todo ese proceso, pues no lo sabe hacer todo el mundo, hay gente que es especialista en ensamblar unas piezas en afinar o en esto... en algunas cosas, pero todo, todo el proceso... pues claro mi marido se lo ha enseñado a sus hijos, igual que él lo transmitió a su "abu...", su abuelo a él, porque eso no lo han querido perder.

-Germán Sanchis: y en cuanto a interés en el oficio artesanal también, el público, digamos, la gente que viene a comprarlo, viene a por una guitarra artesanal pero se ha perdido un poquito la noción de lo que es artesanal; una guitarra artesanal no te puede venir exactamente perfecta unas medidas milimétricas como te lo hace una máquina un robot, es artesanal, puede tener, variar unas décimas que pueden estar adrede, o puede ser que se haya ido una décima el serrucho, por decirlo de alguna forma, entonces la gente hoy en día están muy acostumbrados a que sea todo perfecto, si no está perfecto a la décima la gente lo entiende como un defecto; entonces claro, una guitarra artesanal, un producto artesanal es imposible que sea idéntico uno al otro, una figura, si tú haces una figura es imposible por mucho que lo quieras hacer...¡es artesanal!, entonces la gente ha perdido un poquito si..., lo quiere artesanal pero que sea perfecta y ahí sí que es verdad que claro le tienes que hacer entender al cliente que, si no tiene 3,1 sino que tiene 3,1 y medio, o sea, 3,15..., no va.... es que aparte no se aprecia, pero claro es que empiezan todos con los calibres, hoy en día, a mirarlo: ...es que ahí tienes 3,15 tendría que estar 3,10...; entonces claro se pierde un poco eso no se nota al tacto, lo que pasa es que la gente quiere todo milimétrico y, eso se pierde un poquito no lo entienden es que no...

-Araceli López: Y entran por Internet: es que yo he visto en Internet que tiene que tener esta medida sino no está...; y bueno ahí ya..., una vez te metes en Internet..., y bueno los comentarios que hacen ya...

¿Qué postura tienen las nuevas generaciones, tienen interés en el oficio?

-Germán Sanchis: interés en el oficio... ¿aquí cuántos jóvenes vienen a pedir faena...?

¿O si tenéis ya hijos...?

-Germán Sanchis: Sí, lo que pasa es que son pequeños todavía, pero no sé si tendrán o no tendrán, a mí sinceramente... a mí no me gustaría que continuaran esto, porque es un trabajo muy sacrificado son muchísimas horas, sí que es verdad que es un placer luego ver tocar la guitarra, una persona que te diga:...ostras que bien que lo has hecho...; porque claro es mi trabajo y me lo valoran y la verdad es que muy orgulloso; pero es muchísimo sacrificio para al final el beneficio, digamos, que se pueda llegar a sacar; si yo, a mi hijo le deseo una vida mucho más fácil en otra cosa, me gustaría que aprendiese a hacer guitarras, o yo enseñarle a hacer guitarras, como tipo hobby o sea que lo supiese hacer y todo pero él que se dedicase a esto no, por una parte sentimental sí porque es una tradición y me gustaría pero lo veo... le deseo un futuro mejor que el mío, por decirlo de alguna forma, yo no estoy mal aquí, me encanta, pero es muy laborioso...

-Araceli López: Es que ellos a las 7 de la mañana están aquí trabajando y hay días que se van a las 5:30 a 6, 7, o las 8, hasta que haga falta, sábados también tienen que venir o... cuando haga falta, pero es que mi marido y yo hemos estado sábado y domingos trabajando; entonces lo que él se refiere es que es un trabajo que echamos muchas, muchas horas para después vale... si te da la satisfacción, dices, ¡caray!, la gente cuándo se lleva una guitarra que te dicen: ...enhorabuena, qué a gusto...; pues te da un placer, no, pero que en realidad en otros trabajos que no están las horas que ellos hacen, trabajan mucho más cómodo y gana mucho más dinero, a ver si más o menos se comprende, pero claro pues eso tampoco tienes que mirarlo, tienes que mirar un poquito lo que es el corazón; él por ejemplo en concreto desde chiquitín, chiquitín él era obsesión: ¡...yo quiero ser guitarrero!; y siendo un tapujito así me hizo hacerle un delantal y unos manguitos...: ¡yo como el papá!; y él lo tenía claro, acabó la ESO y yo creo que al día siguiente, a los 16 años, se vino a trabajar...

-Germán Sanchis: ...y no me arrepiento es una cosa que me gusta, lo que pasa es que, para mi hijo, igual que ellos, en verdad, ellos me decían que estudiase, y a mi hermano también, ...estudiar, estudiar..., que, en cierta manera, pienso yo, no me lo han dicho..., pero pienso yo que es lo mismo, quieres que no trabaje tantas horas que encuentren trabajo y que trabajen sus horas en una oficina fresquito, lo que sea, y que al final de mes cobra y se quita preocupaciones.

-Araceli López: ...y aquí los problemas siempre los tienes.

-Germán Sanchis: Mi padre ha sufrido taquicardias en verano, porque en verano yo creo que era lo peor para él, el no trabajar porque él estaba pensando en venir en septiembre a trabajar, le venía taquicardias y todo, y nosotros vamos también de cabeza...y...

-Araceli López: Y mi otro hijo, que es mayor que él, David, también pues ese no decía nada, igual que él desde pequeño... él no decía nada, y de repente cuando ya iba, bueno, había acabado ya lo que entonces era la EGB y dijo que quería estudiar empresariales, con 18 años, y nos viene un día y dice: que me lo he pensado, que voy a hacer guitarras...; y yo un disgusto: ¡ay! Yo no quería estudiar...; y mi marido más contento que sus dos hijos estuvieran con él...

-Germán Sanchis: claro, en cierta manera tú quieres... claro a mí me gustaría que mi hijo...

-Araceli López: Mi marido dice: es que claro, ellos son la cuarta generación, es que, como no sigan nuestros hijos esto se pierde este oficio...; y mi marido pues sí, a los operarios les ha enseñado si, tú junta la tapa con el mango, tú junta esto con esto..., pero el proceso de principio a final y esas cositas que sólo las saben ellos..., porque se las has transmitido de generación en generación, que cada generación ha intentado probar, igual que mi marido con su abuelo cambió muchas cosas y fue muy revolucionario en su época, mis hijos aunque ya lo tenían todo muy fácil con su padre y el nombre también, pero ellos también han dicho: no, vamos a probar esto, vamos a probar así...; y ellos están intentando sacar lo máximo de un instrumento para que... sobre todo el guitarrista que es el último que va a tenerla, pues que esté lo más satisfecho y cómodo, y sí que es verdad que desde hace años, unos años para acá, se han

vuelto muy muy exigentes los guitarristas, antiguamente mi marido dice: ...antiguamente vendías las guitarras de cualquier manera, ni tan..., tan bien terminado como ahora, se hacían un poquito a lo basto y se vendían pero claro, desde que empezaron ya los guitarristas..., ya no los de clásico... los de flamenco, que siempre lo de flamenco se ha tratado pues como..., gente de taberna de juergas de borracheras, ha estado mal visto, a partir de que Paco de Lucía empezó, claro, el flamenco ya ha cambiado, y ahora pues hay gente seria, pues..., igual que habrá de todo en todos los sitios..., pero ya están mirando de otra forma, bueno pues..., yo creo que los clásicos son muy muy exigentes pero yo creo que los flamencos ahora, con las medidas..., y..., están también mucho.

¿Crees que habría que dar más a conocer el oficio?

-Germán Sanchis: Pues yo creo que es muy importante, muy importante para que valoren el trabajo también, un trabajo manual, sobre todo, porque es al fin al cabo es un arte, todo lo que hagas tú a mano, depende de la agilidad o como..., lo puedes hacer..., pues en un instrumento hay muchísimas horas de faena detrás y está muy mal valorado, muy muy mal valorado, porque, hoy en día, el mercado es todo, claro, mecanizado, entonces..., pues tipo lo que te estaba diciendo antes, no entienden que las medidas pueden variar, ni tampoco pueden llegar a entender como un producto puedes encontrarlo por 100 € y sin embargo aquí el mínimo por 1500 €; no entienden por qué la artesanía se paga, no conocen la..., la faena que hay detrás de ese instrumento artesanal, si lo conociesen lo valoraría muchísimo más incluso el mercado estaría un poquito más normalizado, porque no sería tanto el económico y valoren un poquito más el trabajo que hay y comprarían lo que está más trabajado, lo que tiene más horas de estudio, lo que más ha costado al fin y al cabo.

¿Le beneficiaría que estuviera protegido de alguna manera?

-Germán Sanchis: Pues claro que sí, o sea, si estuviera más protegido digamos estuviera un poquito más valorado y ayudado un poquito también por el Gobierno... un

poquito ayudado ya no solo guitarras, o sea, todo lo que es artesanía, es que al final van a ayudar al más grande ya sean bancos, ya sean la Ford, van ayudar al grande porque sí que es verdad que claro, eso va a destruir muchísimos empleos si se cierra, sin embargo, un tallercito se pierde y que se pierden... ¿dos empleos? A ver, nosotros somos autónomos, son dos empleados lo que tenemos entonces, sí que es verdad, que el “proteccionado”, digamos, un poquito, el que fuera un poco más trabajado, sí que beneficiaría para todo en general, tanto para nosotros como un negocio, como para el futuro.

¿Cómo se podría dar a conocer el oficio artesanal para poder conservarlo?

-Germán Sanchis: en los colegios es donde tendría que ser, igual que se estudia plástica o se estudia tecnología...

-Araceli López: O la flauta... en vez de flauta que aprendieran guitarra... en Andalucía se planteó, porque la guitarra... la guitarra, la guitarra española es algo nuestro, es de nuestras... vamos de nuestras raíces...

-Germán Sanchis: pero ya no solo a nivel musical yo me refiero a nivel tecnología... los proyectos que no sean únicamente proyectos grandes, sino también proyectos artesanales en donde tú tengas que hacerlo, que no sea solamente encolar una pieza con otra que está cortada con un serrucho; no sé, que se hiciera de alguna forma para que se dieran cuenta la juventud de lo que cuesta trabajar en algo artesanal ya no sólo eso, ya sea restauración cualquier cosa, todo lo que sea a mano...

-Araceli López: Alfarería, joyería... todos los oficios artesanales se están perdiendo.

-Germán Sanchis: y todo eso la base está en el colegio, en el colegio instituto donde sea...

¿Sería importante que se impartieran estudios superiores o universitarios?

-Germán Sanchis: Yo pienso que sí, el problema, es que, quién va a dar las clases... vale aquí por ejemplo cuando empezaron a..., pues todo son problemas..., a dar problemas en cuanto a decir los empleados como tenían que trabajar en cuanto nivel de seguridad, aquí venía gente que no tenía ni idea de cómo funcionaba una sierra y sin embargo están dando clase a los empleados, antiguamente había más empleados, de cómo se tenía que utilizar una sierra, entonces claro ¿quién va a implantar unas clases de artesanía en un colegio, lo que sea, especializadas en cierto punto?; una persona que ha estudiado cómo enseñar o una persona que de verdad es artesano que ha trabajado en eso, pues si al fin y al cabo no ha trabajado en eso, tampoco puede enseñar eso, tendrá un método, será profesor, lo que sea, de cómo enseñar pero no sabe exactamente el alma del trabajo de esa artesanía.

-Araceli López: se sabe la teórica, pero no la práctica...

-Germán Sanchis: Correcto; entonces claro, si son por ejemplo universitarios, ya sean estudios universitarios o lo que sea, claro tendría que, es una persona que sepa muchísimo y esa persona que sepa muchísimo seguramente esté trabajando en su propio taller, no se puede tampoco enseñar, siempre... como aquí por ejemplo, a mi padre muchísimas veces han venido:...te pago tanto para que me enseñes a hacer...; te pago tanto, o sea, la gente está dispuesta incluso pagarlo cuando quieren aprender digamos, hoy en día la verdad es que ya no nos viene gente así, es por lo que te estaba diciendo antes, cada vez la gente está perdiendo el querer hacer, la gente lo quiere hacer por hobby y hay un montón de vídeos en YouTube donde te explica cómo hacerlo de “pe a pa”, como montarla la guitarra, entonces todo eso es que ha evolucionado también, entonces claro, la artesanía se está perdiendo por todo en general no únicamente porque hayan llegado los chinos, por decirlo de alguna forma, ni todo eso, es todo en general es la vida hoy en día, la verdad es que se está perdiendo.

¿Cuál fue el primer contacto de su marido con el oficio?

-Araceli López: Mi marido tiene 80 años, tiene 80 años, y a ver, su primer contacto en el oficio, pues yo creo que desde que nació, porque su padre murió en la guerra civil y

él tenía un añito y medio, entonces claro, mi suegra se quedó viuda y ¿quien estuvo ayudándole y criando al niño? su abuelo paterno; entonces ya desde chiquitín, ya iba al taller de su abuelo, el taller de su abuelo era una casa, arriba tenía un piso y arriba una “cambra”; entonces en la planta baja es donde vivían, arriba donde montaban y hacían las guitarras, y arriba del todo pulimentaban barnizaban a goma laca, las mujeres, porque era un trabajo que hacían las mujeres antiguamente; entonces mi marido desde pequeño pues salía del colegio a merendar a casa del abuelo, corriendo, y allí desde pequeño jugando entre maderas y “bromballas” y colas..., pues él allí empezó, y sin darse cuenta, pues salía del colegio... y él desde pequeño tuvo una afición loca con las guitarras, lo tenía innato en él; entonces nada, ya empezó y cuando su abuelo tenía más gente..., y él tenía mucho miedo..., no miedo, porque era el único que le plantaba cara a su abuelo que era una persona pues..., con mucho..., con mucho carácter.

Pues eso, mi marido desde pequeño con el abuelo..., empezó a crecer..., y un día niño lija esto niño barre aquí niño, y niño, niño, cuando se quiso dar cuenta ya empezó. Y a escondidas, el tío Ximo que era un señor mayor que estaba allí le dijo:...tío Ximo, yo quiero hacer guitarras...; dice:... díselo a tu abuelo; ...no que mi abuelo no me va a dejar; ...vale pues mira ponte allí –dice- y cuando el abuelo no esté tú ves haciéndolas a ratos...; y hizo, pues no sé, una partida de tres o cuatro no se las que haría, en total es que cuando las acabo dice:...tío Ximo ya las he acabado; era jovencito él; y dice:...pues ves a tu abuelo y que las vea; en total es que se va el tío Ximo con mi marido porque le tenía miedo y dice:...mira lo que te ha hecho tu nieto...; esto! “Açò que es? açò pal fem”. Y bueno y le echó una bronca: esto no vale para nada, esto para la basura, has estado estropeando material, ¿a ti que te ha mandado que hicieras la...?; ...es que yo quiero aprender a hacer guitarras; ...pues ya tendrás edad “ala” tira “pa” fuera; bueno le echó la bronca, y aquel medio llorando se fue. Y en total es que ya es que sale y al día siguiente que era sábado mi marido fue al taller, porque dice:...voy a acabarlas estas mejor a ver si así; y fue a repasarlas, y tenía ahí unas cuantas fuera de las que había hecho, y estando allí oye que abre la puerta su abuelo, se esconde y eso que entra con uno un amigo: “...vine vine, que te vaig ensenyar lo que ha fet el meu nét, xè! que tio en l'edat que tenía que tres guitarres m'ha fet”; bueno no sé si entiendes el valenciano, (si, si...):...mira qué tres guitarras me ha hecho mi nieto; y mi marido se quedó

diciendo;... me ha echado la bronca -y dice- y ahora está todo presumiendo; y a partir de ahí cuando ya se fue..., volvieron, hizo la segunda partida y se la llevó al abuelo:...abuelo! Que he acabado esta partida; ...bah!, esto, no se cuántos, no se qué -y dice- y bueno ¿y qué querrás que te pague encima?; y dice: ... pues sí, me tienes que pagar; y el tío Ximo: "...va paga-li al xiquet ya, paga-li"; y entonces dice que le pagó. Y a partir de ahí ya empezó; y después él sí que fue bastante revolucionario porque ahí era todo muy cómo se hacía, pues, desde que su abuelo aprendió con Telesforo Julve y... entonces claro, era un sistema, pues todo muy, muy antiguo, todo muy rudimentario, no se miraba como se mira ahora, todo como muy basto, no se refinaba como se refina ahora. Y entonces mi marido empezó a innovar:...oye vamos a probar hacer esto; y siempre estaba discutiendo con el abuelo, porque claro el abuelo era mayor y él era joven, y ahí chocaban mucho; bueno, ya al final ya cuándo murió su abuelo, en el año sesenta y uno, su tío, que se llevaba doce meses [años], el otro hijo del fundador, de Ricardo Sanchís Nacher, del fundador, junto con mi marido, que se llevaban doce años, y dos o tres socios más, compraron un terreno e hicieron una nave grande..., bueno una nave, una planta baja muy grande en Massanassa; y entonces allí empezaron a trabajar y estaba a nombre de Vicente Sanchís Badía que era el tío [de mi marido] y el hijo del fundador, y mi marido pues tenía una parte, claro, porque le tocaba también de su padre; pero en el año 65 mi marido aquello no le gustó porque veía que había mucha fabricación..., se construía mucho, antiguamente, por ejemplo, enviaban las guitarras de 24 en 24, no en cartón porque en aquella época no había cartón, lo que se utilizaba era: compraban madera de pino y hacían las cajas de pino y como..., no tenían plásticos ni cartones lo que hacían era, metían, ¡agárrate!, las guitarras, compraban la paja del..., de ahí, de Massanassa están los campos de arroz, pues la paja esa que no se utiliza la dejaban secar bien y eso es lo que metían entre las cajas..., entre las guitarras, y después "clan, clan, clan" clavaban todas las cajas y eso pues iba a Estados Unidos y ya exportaban aquella época, y enviaban las mercancías. Hoy en día..., bueno y eso imagínate, por barco, claro, eso se iba en barco, imagínate el tiempo que tardaba; hoy en día te piden por Australia o de América una guitarra..., 24-48 horas la tiene el cliente allí, va en una caja de cartón..., va todo...; es decir, ha cambiado todo..., igual que la cola, hace ya muchos años la cola blanca es la que se utiliza normalmente para esto, mi marido la primera

misión que tenía en su taller cuando era joven era entrar al taller, coger el carbón, encenderlo, y tenían un unas “trebillas”, unos hierros, y tenían un cazo encima y eso era una cola..., pero que era una cola..., es que ahora no recuerdo cómo se llama..., pero que hacía una peste..., de carnaza, y eso hacía una peste horrible; pues eso tenía que ponerlo ahí flojito porque esa era la cola que se utilizaba para pegar y tenía que estar siempre caliente porque si se enfriaba era..., no valía; eso era la primera faena que se hacía en el taller.

Después trabajaban como muy relajados, bueno la verdad nosotros no tenemos..., no es como una fábrica que apriétate, corre que la máquina te está pidiendo otro mango; no, nosotros trabajamos muy relajados y tranquilos pero en aquella época era todavía más, ahí era todo muy muy pachorra, mi marido dice:...yo me acuerdo -porque mi marido es muy nervioso, y dice-...que me ponía a trabajar y yo -dice, bueno, dice-...me los comía todos -claro, joven y con ganas, y dice-...yo llegaba el fin de semana y, el sábado o el viernes -cuando acababan el viernes o el sábado que acababan, y dice-...y yo iba a por mi jornal, a ver cuánto- porque pagaban por pieza acabada de guitarra-...¿cuántas guitarras?, yo he hecho 30..., ¿30?...-y claro, como la llevaba marcada, el otro...10, y yo 15...-y mi marido dice-...bueno, yo después llegaba el domingo y yo me iba allí a trabajar toda la mañana hasta la hora de comer que me duchaba y por la tarde al cine...-que es lo que había y-...yo, bueno, yo empecé a ganar dinero, me compré una Vespa, cuando tuve dinero me compré un coche, que en aquella época...-dice, solo lo tenía quien lo tenía-...ahora, yo curraba..., de buena mañana hasta que se iba la luz. En invierno acababan muy pronto porque había poca luz, y bombillitas tenían cuatro bombillas, entonces no es como ahora, y también lo que hacían muchos es que se llevaban las guitarras, las pasaban por un cordel por dónde está el clavijero 6 o 7 guitarras, se las ponían al hombro y se las llevaban a su casa, y allí en su casa, como allí había la lumbre, había un poco más de luz, y allí acababan la faena para el día siguiente llevarlas, porque claro ellos ganaban a razón de pieza; y me acuerdo que mi marido me comentaba que había..., uno, no sé, otro señor que trabajaba allí, que hacía bandurrias...,ese no sé qué..., no te puedo decir ahora mismo la cantidad, pero algo exagerado, ponía unas para acá otras para allá..., y en los dos hombros, dice, llevaba de arriba hasta..., de abajo hasta arriba y yo no sé si llevaría allí 40 bandurrias, allí colgando, dice y tenía una gracia...; y era eso, era una vida completamente diferente, disfrutaban, hablaba mucho,

paraban para..., "l'asmorsar", la "boticha" en verano, el traguito de vino..., era todo, una vida muy placentera, la verdad, trabajaban sin estrés, sin estrés. Y después no tenían problemas tampoco como ahora:...que oye, que aquí parece que tiene una manchita; todo lo que se hacía se vendía, se vendía todo, todo. Utilizaban al principio clavijas de madera porque no había otra cosa, cuando ya salieron los clavijeros mecánicos, pues entonces, pues bueno, una revolución, porque claro...; aunque a nosotros, hoy en día, hay gente que nos pide clavijas de madera, porque la guitarra de flamenco, pues les gusta; pero que no..., hoy en día donde esté un buen clavijero que te da una precisión exacta, pero en fin, que hay gente que nos lo pide.

¿La empresa cuándo se fundó, el origen?

-Araceli López: Empezó el bisabuelo de mis hijos en 1915, que hemos hecho el centenario hace dos años, fue él que lo fundó hasta que murió en el año sesenta, y él estuvo trabajando con Teodoro..., con Teodoro Julve, Telesforo Julve. Bueno, después cuando hizo el servicio militar estuvo con Ramírez...; porque el servicio militar antiguamente eran 3 años, entonces estuvo en Madrid, claro él pues tendría, no sé si las mañanas o las tardes, bueno eso me lo ha contado mi marido, y entonces él como era guitarrero desde pequeño, pues entonces se fue a buscar trabajo y fue a Ramírez, y allí en Ramírez estuvo trabajando y conoció a Domingo Esteso, que después de Domingo Esteso, los sobrinos de Domingo Esteso son los que están continuando ahora; y entonces se hicieron, porque eran de la misma edad, se hicieron muy muy amigos; acaba el servicio militar, mi marido vuelve a Valencia, sigue trabajando, mi marido..., perdón, el abuelo, perdón, el abuelo vuelve a Valencia; y entonces sigue trabajando, pero mira por donde, le sale un pellizquito de la lotería, y dice:...!Uyj, pues yo me voy a montar mi taller; entonces fue cuando en su propia casa se monta el taller y busca a unos cuantos amigos, y entonces, pues monta el taller y allí hasta el año sesenta que muere, y después bueno, después ya esa casa se queda allí, y su tío con mi marido y unos socios montan, en Massanassa también, pero no otro sitio, montan un taller muy grande; y en el 65 mi marido se va, porque él no quiere una fábrica, él quiere estar trabajando algo más perfecto, mejor acabado y de otra forma. Entonces se monta por su cuenta, en el año sesenta y cinco él empieza ya por su cuenta, primero en una planta baja después en

otra planta baja y después ha estado en varios sitios, pero vamos desde el año 65 él ya estuvo solo; y después ya, bueno, hemos estado en varios talleres, y aquí en este..., estábamos en la misma calle, que era calle del Foc número 10, pero eran 300 metros, unas plantas bajas pero claro, nosotros necesitamos mucho espacio para las maderas, porque nuestras maderas necesitan..., son todas tropicales, y necesitan muchísimos años de secado; entonces no teníamos espacio para almacenarlas, entonces mi marido, estaba este terreno, compro el terreno e hizo las naves, y entonces aquí hicimos tres alturas, entonces claro, tenemos mucho espacio para tener las maderas como ahora verás ahí fuera que tenemos los mangos, que esos llevan años ahí, y vamos gastando de otros y comprando y reponiendo; por tanto nosotros, siempre el secado es natural; no es como ahora que mucha gente compra la madera las pone en un secadero y te están haciendo una guitarra y en 15 días la tienes hecha, nosotros nuestro proceso es diferente en todo.

¿Con cuántos trabajadores empezó la empresa?

-Araceli López: La del abuelo...el abuelo creo que estaba él y tenía, pues no sé, serían cuatro o seis, después fueron cogiendo más gente, a medida que la faena, empezaron, claro, empezaron a prosperar, entonces empezaron a coger a más gente; y después ya cuando murió el abuelo, que cogieron el otro taller con mi marido y su tío y los socios, entonces ahí llegó un momento no sé, pero llegaron a ser mucha, mucha gente, no te lo puedo decir exacto pero por lo menos 15 o 20 seguro, seguro, mucha gente, que fue cuando ya mi marido dijo que no; su tío continuo hasta el año 2000 que ya se jubiló y después ya murió el hombre, pero él no tuvo descendientes, entonces por ahí se acaba la saga de los guitarreros; y mi marido como sí continuó y tenemos a nuestros hijos que..., que han querido continuar, pues entonces de momento nosotros...; y tenemos ya tres nietos, dos varones y una chica, y no sabemos si el día de mañana continuarán, porque ya serían entonces, ya, la quinta generación, que para mí pues a mí me daría mucha satisfacción la verdad.

¿Cuándo su marido se separa en el 65 cuántos eran más o menos?

-Araceli López: A ver, ¿qué edad tenía?... pues muy joven si el nació en el 37...

(No, no, cuántos trabajadores)

-Araceli López: ¡Ah! No lo sé, porque no lo sé exacto, pero eran mucha gente pues por lo menos 15, como mínimo, como mínimo..., 15 como mínimo. Y cuando él se fue ya se quedó solo, si se quedó solo en una planta baja primero, después se buscó otra planta baja, estuvo en la calle Sagunto, después estuvo detrás de Pintor Matarana, en la calle del Miserat en una planta baja, después estuvo aquí en la Ciudad Fallera en San José Artesano número 28, y después ya..., pero siempre alquilado, y después ya el año 72 o 74, en esta misma calle compró, pues eso, unas plantas bajas que eran 300 metros y eso él ya se lo compró y ahí estuvo hasta que nos cambiamos aquí en la misma calle pero en el 32, pues en el año 1999 fue cuando nos cambiamos, y aquí ya nos hemos quedado.

¿Existe un gremio...? aquí he visto que hay un título de maestro artesano...

-Araceli López: Mira, es que ahora por ejemplo, desde hace ya..., desde la democracia, por ejemplo, si tú dices que eres artesano, pues entonces tienes, vas, lo solicitas, y ya está, y te dan el carnet de artesano, qué es lo que tienen mis hijos, pero cuando mi marido quería ser artesano, tenían que hacer unas pruebas; tuvo que, delante de un tribunal, después si quieres le haces una foto, tuvo que ir a un tribunal y delante de ellos aparte de hablar, explicar todo el proceso, todo, tuvo que hacer una demostración; entonces claro; mi marido la soltura que tenía..., pues entonces, y mi marido tiene el título de Maestro Artesano creo que pone, carta..., mira, aparte es, Carta de Artesano Nacional Maestro Mayor del Gremio. Entonces mi marido sí que tiene este título, cosa que, por ejemplo, mis hijos son artesanos, pero eso ya no existe. Eso se hacía un examen, eso fue en el año setenta pero cuando vino la democracia pues al cabo de unos años, esto fue en el año 70 o así, pero cuando vino la democracia al cabo de unos años, los 80 o así, fue cuando ya por las comunidades cada uno..., pues en la comunidad; entonces tú diciendo, pues sí, que tengo menos de tanta gente, y tengo esto, y esto es artesano, y te lo dan, y punto, pero aquí no ha venido nadie a mirar si en realidad eres artesano o tienes una fábrica toda mecanizada pero funciona así, es así como están las cosas.

¿Entonces el gremio no existe?

-Araceli López: Si, hay un gremio de artesanos, bueno, lo tuvimos durante muchos años, lo que pasa que hubieron unos problemas y se disolvió; y ahora lo que queda es artesanía, de la Generalitat, que sí que están fomentando pues, bueno, no de ahora, de hace ya años, sí que fomentan todo lo que es la artesanía, y eso está ahí en la calle Hospital, **(¿el centro de artesanía?)**, exactamente, y allí pues hacen exposiciones siempre nos están enviando, pues, eventos y cosas, pues, para ayudarnos incluso tienen una página web que tú te puedes poner..., bueno, pues eso, nos están intentando, pues eso, por lo menos que la artesanía..., y dentro están los artesanos chocolateros, de calzado, de madera, hay muchísimos artesanos, pero, artesanos, artesanos, de pura cepa, te digo yo que hay pocos, hay muy pocos, porque hay mucha gente que tiene, pues eso, tienen fábrica y es tuya la fábrica, pero tienes unas manos mejor que las mías; tú mira mis hijos, mis hijos son currantes mi marido..., es que desde que se levantaba hasta que se acostaba, sábados, domingos; nosotros hemos estado sin irnos de vacaciones porque mi marido su trabajo ha sido..., antes que la familia, te lo digo sinceramente, mis hijos, ya, es otro pensar, mis hijos se desviven por su trabajo y ya te digo antes de las 7 están ya currando aquí, pero ellos por ejemplo le dan también una prioridad a su familia, a sus hijos, porque lo que dicen mis hijos:...mamá, es que nuestro padre no ha venido a un fin de curso, no ha venido a ningún espectáculo nuestro del colegio nunca; claro, mi marido era trabajar, trabajar y trabajar, y se ponía a las siete de la mañana y se acababa a las nueve, las diez o las once si tenía que barnizar, entonces mis hijos han buscado cómo compaginar, porque claro, quieren vivir con su familia y me parece muy bien, me parece muy bien.

Entonces, volviendo a lo del Centro Artesanía, eso es algo general, ya no hay un gremio que regule...

-Araceli López: Si, ahí hay mucha gente, pero como de maestros guitarreros como había no, eso creo que, pues no lo sé si hará siete, ocho, o menos años, seis años que se disolvió, porque hubo problemas y, se disolvió. Era un gremio de maestros artesanos de toda España, pero aquello al final...; creo que ahora por comunidades, creo que, en Madrid creo que tienen algo, en la de Andalucía

creo que también tienen algo, pero aquí Valencia ya se disolvió, pero sí que hubo en un momento una agrupación de todos, pero nosotros ya..., lo de Valencia aquello ya se acabó, pero lo que no te puedo decir exacto los años, pero yo creo que seis o siete años seguro que ya no está.

¿Se necesitaba formación para entrar a trabajar o era mediante aprendices?

-Araceli López: Mi marido siempre ha preferido coger a un chaval jovencito, que no sepa nada y enseñarle desde la base, enseñarle, porque si tú vienes ya de otra fábrica a lo mejor trabajan de otra forma y es muy difícil quitar ese vicio. Entonces mi marido siempre ha cogido, pues entonces como era la EGB que acababan a los 14, pues claro 14 o 15 años los cogía, los formaba, lo que pasa que en los años..., en el año, no sé, 2000 o así cuando empezó el “boom” inmobiliario y hacer fincas, cuando empezó todo esto nosotros teníamos aquí a cuatro chavales, bueno, que ya no eran chavales ya eran hombres, que los habíamos formado, que ya empezaban a rendirte, a saber ya hacer muchos trabajos de lo que había, y se nos fueron todos a la obra porque ganaban más dinero, y claro entonces ya mi marido, bueno ya, y mis hijos, pues claro, ya bajó todo; casi todos volvieron al cabo de unos años, y dice:...no ahora no, porque si la crisis está para vosotros, para nosotros también está, entonces mis hijos la idea que llevan es, pues ya te digo, a medida que se han ido jubilando, hace ya, no se hará ya 4 o 5 años que se jubiló el último con 75 años, 75, amigo de mi marido del pueblo, y aprendiz de mi marido de toda la vida, y ya se jubiló también, y ya no quieren coger a nadie más, porque ellos quieren quedarse ellos dos solos, hacer poquito y trabajar más más tranquilos.

¿Entonces la transmisión de las técnicas, sería igual? a los aprendices de forma oral...

-Araceli López: Mediante aprendices si, lo que pasa que mi marido, a todos los trabajadores que ha tenido siempre, por ejemplo, les han señalado a cada uno una parte de:...pues tú a lijar, tú a lijar... el otro, tú a pulir; y después sí que tenía unos montadores que esos lo que hacían es que nosotros las maderas las calibrábamos, cortadas, todo, preparado ya, y se lo dábamos a ellos para que la ensamblaran, pero todo lo antes..., es como si, para que tú te hagas una idea, un sastre coge una tela y hace el diseño, todo, y marca por dónde cortar, y

entonces lo da para que lo corten y que lo cosan, pues algo así ,pero claro, ¿cómo has llegado tú hasta hacer ese patrón y hacer todo eso? y la tela que has comprado que sepas que va que va caer bien; pues esto es un poquito lo mismo, mi marido les ha enseñado ciertas cosas, pero nunca, de todos los que han estado aquí, nunca nadie ha sabido de principio, desde comprar la madera hasta que sale la guitarra por la puerta todo ese proceso solo lo saben mis hijos, nada más.

¿Se guarda como un secreto de familia?

-Araceli López: Sí...(risas), a ver que la guitarra tampoco es que tenga unos secretos hasta allá, pero sí que hay ciertas cosas que son fundamentales y la gente se cree que eso no tiene importancia y tiene más de lo que se cree; si ya te digo, hoy en día por Internet pues te dicen..., incluso tú vas aquí a maderas Barber, compras un kit para hacer una guitarra y ya te viene todo cortado a medida, todo, “pum, pum, pum”, y es ir pegándolo, eso no es saber hacer una guitarra; igual que por ejemplo me llamó un chico hace poco: ...mira que es que he estado..., soy guitarrero –no, espérate, soy..., lutier, porque ahora todos son lutieres- ...yo soy lutier porque he estado 2 años en la Academia tal, haciendo..., y hago mis guitarras- y digo ¿y cuánto tiempo?–...dos años he estado en la Academia...-y yo, ah, dos años y ya eres lutier, ah, vale; mi marido lleva toda la vida y ahora porque se jubiló, el día 30 de marzo se jubiló con 80 años cumplidos, y mi marido, hoy en día, todavía:...mira podríamos probar hacer esto vamos a probar vamos a comprar esta madera, vamos a hacerlo así; está toda la vida evolucionando y mis hijos igual, y yo..., bueno, es que ahora cualquiera que ha estado trabajando en un taller, se sale se monta por su cuenta:...no, yo es que voy a vender guitarras de 6000 € para arriba; pues vale, pues véndelas, a ver si las vendes..., es que eso no puede ser; es como un cocinero, tú puedes estar de pinche y ayudando y sí, si eres muy muy bueno podrás tener suerte, montar tu restaurante y triunfar, porque hay gente que bueno, ahora con los programas estos..., alucinantes, pero, son muchas cosas y la madera no es una cosa estática que dices, no, yo sé que esto lo voy a pegar aquí y eso no se va a mover, pues no, pues depende de las maderas, depende de conforme hayas hecho el corte, depende de lo seco que esté o de lo húmedo, eso se te va a abrir se te va a torcer, es decir, que son infinidad de cosas; mira, un detalle

muy simple, nosotros por ejemplo compramos tablones de madera y los tenemos ahí secando y cuando llega la hora cogemos lo cortamos a tiras, después eso se pasa por la sierra, después se lijan, después se cortan, y esos son las varetas que se meten dentro de las guitarras, vale, eso, el puente nosotros compramos el palosanto en bloque, y nosotros le hacemos el puente todo tallado, todo, todo; tú ahora vas a una tienda de..., un almacén de maderas: ...dame varetas de esto y dame puentes; hechos, tú coges las varetas llegas allí y te la plantas; esa madera ¿de dónde es, de qué árbol? ¿cómo se ha cortado? ¿qué años lleva secando?; pues nosotros todo eso, todo, todo, todo nosotros eso lo hacemos, los mangos, te venden el mango ya hecho, nosotros, ahora lo verás, es un palo rectangular, nosotros eso ahí lo cortamos, montamos la pala, ponemos el zoquete, todo eso se hace a mano; lo que te decía mi hijo, es que hay veces que dicen: ¡caray! un milímetro; es que a ver, un milímetro, es que eso está hecho todo mano y se puede variar un poco, es que es normal, como se te vaya un poco más cuchilla ya te has comido un poco más; pues ahí, pues claro, de ahí, pues lo que hablamos, lo que es una artesanía y lo que es una fábrica, aquí en España hay muchas fábricas, ojo que yo no digo que las guitarras sean malas, que a lo mejor son mejor que las mías, eso no tiene nada que ver, pero que claro te sacan las guitarras perfectas, todas iguales, todas las mismas medidas, todas las mismas medidas; entonces claro, esos no fallan, pero esos te hacen guitarras como..., como longanizas, te hacen guitarras como longanizas. Nosotros el año pasado no sé si hicimos..., te lo tendría que mirar, pero yo creo que más de cien guitarras no se hicieron, y este año menos, porque al no trabajar mi marido se hacen menos guitarras, nosotros cada vez vamos haciendo menos porque ahora es todo para mis dos hijos, montaje, lija... bueno menos el lijado y el pulir..., que esto, lo demás todo, barnizado todo, todo lo hacemos nosotros, y son horas, muchas, muchas horas.

12. ANEXO II

Entrevista en la Guitarrería Esteve.

Informantes:

Manuel Adalid: Guitarrero, propietario de la empresa Guitarras Esteve y Presidente de AFIMA (Asociación de Fabricantes de Instrumentos Musicales y Accesorios).

José Antonio Sancho: Abogado, miembro fundador de AFIMA.

¿Cómo empezó usted en el oficio? Cuándo tuvo el primer contacto, con quién empezó a trabajar...

-Manuel Adalid: Yo estudiaba en la escuela de..., de... la Escuela de Empresariales... si yo estudié un año empresariales, bien yo hice..., bueno total yo estudié ahí peritaje, que tengo el título, y pero eso era lo que estudiaba, y los veranos y por las tardes, pues venía al taller. El que, digamos, mi maestro el que tengo considerado yo como mi maestro..., lógicamente a mi padre ya le considero ya como mi maestro porque yo mi padre le preguntaba cuando yo quería no..., pero el que fue mi maestro fue Antonio Monfort, que era uno de los tres socios de Esteve. Él que tenía..., tiene una hija, no tenía hijos, pues me enseñó el oficio de la guitarrería; él era un guitarrero muy muy muy muy capacitado y aparte de muy capacitado muy muy rápido en las cosas, era rapidísimo, y en esa época había que hacerlo todo a mano, máquina no había prácticamente nada. Entonces los aprendices que en aquel momento todos..., un taller como este el de Esteve que habían..., éramos en ese momento 35 o 40 no llegábamos a 40, 35 o 38 empleados, aprendices había seis o siete siempre, siempre, porque esto los oficios se aprendían a base de aprendices o sea, por allí la edad de entrar aprender pues era a partir de los 14 era entonces, cuando habías terminado la enseñanza; yo no, yo continué en la universidad, pero bueno, aquí los aprendices normalmente entraban a los 14, 15 años, y éstos habían periodo, hasta los 18 años, que era aprendiz, y aprendiz era, pues estaban aquí los chavales jovencitos que muchas veces lo que hacían era jugar, porque la edad

de jugar pero a algunos se les veía ya interés, interés..., les gustaba el oficio, y entonces toda esta gente que les gustaba y les..., o verdaderamente estaban en el trabajo, no estaban jugueteando digamos, pues eso se iban quedando, y otros pues se iban, sin más, porque no les gustaba y otros al final les decías:...dile a tu padre que se lleve "paquí" porque tú tienes que ser bueno para otra cosa, para esto no. Y todos los, digamos, los guitarreros que hoy quedamos, pues, hemos aprendido así, o sea el oficial es el que era maestro, ¿aprendiendo cómo?, estaba..., tenía un sueldecito pues bueno un sueldecito muy bajito, o bueno en aquella época de un aprendiz, no recuerdo yo cuanto era..., pero en pesetas además..., aquello era muy poco; porque era primer año de aprendiz, segundo año de aprendiz, tercer año de aprendiz y al cuarto ya eras ayudante. Bueno, si te veían bien te quedas como ayudante, si no. Eran unos contratos que se hacían, porque lo otro era, digamos, contratos indefinidos siempre, no había contratos como ahora, pero el contrato de aprendiz sí, eran contratos de uno, dos o tres años, y partir de entonces ya te quedabas, o no, o sea, en la empresa. Bien y..., quiero decirte, era la única forma, y buena además, muy buena, de muy buen resultado de aprender el oficio porque los que se quedan, unos eran más..., digamos, eran mejores, otros peores, pero bueno todos con una capacidad del oficio, uno es más rápido o menos rápido..., lo que pasa siempre pero con la capacidad de oficio al cien por cien; porque empezaban la guitarra desde un principio, es que no había nadie que... normalmente en esa época el oficial empezaba una guitarra y la terminaba, o sea, que cogía..., 20 guitarras, esta semana 20 guitarras o 12, las que sean...

-José Antonio Sancho: ¿Hasta el pulimento también?

-Manuel Adalid: No, el pulimento en esa época, el barniz era a muñequilla... a goma laca..., y eso era aquí en Valencia, eran las mujeres la que lo hacían. Entonces yo recuerdo que aquí teníamos..., mi madre que enseñó... a mi madre la enseñó la madre de Prudencio Sáez, que era especialista en barnices y después mi madre enseñó a cinco o seis chicas que estaban aquí fijas, cinco seis chicas... y después como ellas no daban abasto, porque la fábrica fue más a más a más llevábamos guitarras hacia otras señoras que barnizaran fuera, en sus casas y tal, y yo me acuerdo que todos los sábados, porque entonces se trabajaba hasta los

sábados, con una camioneta, con un motocarro que era aquello a Valencia, a llevar unas guitarras aquí y a llevar unas guitarras allá, recoger unas y llevar otras. Y te vengo a decir que el aprendizaje ha sido fantástico para..., cosa que ahora es muy difícil hacer un oficial, porque como se hace por piezas..., aquí se hacen las piezas, aquí se mandan las piezas, y allí uno hace una cosa, otro hace otra, es muy difícil, no hacen la guitarra entera. Y bueno, y yo, pues el otro día hablando con Prudencio, vamos a hacer una comida los que quedamos, pues haremos una comida para estar todos los guitarreros que viven y cada uno que exponga sus cosas, unos tienen empresa, otros ya han cerrado, pero bueno...

¿Me ha dicho que su padre fue el que empezó?

-Manuel Adalid: Si, mi padre empezó en el 57, bueno mi padre empezó antes, en el 36 y se emancipó en el 57, este año cumple 60 años la empresa. Y yo pues desde... aprendí el oficio como te digo y después yo monté..., ¿te acuerdas que yo tenía una comercialización? pero después al final en Esteve me dijo:... bueno mira, vamos a ver, te vas a quedar aquí definitivamente; porque yo trabajaba a tiempo... yo venía... la contabilidad porque yo venía por peritaje mercantil, montamos la contabilidad, organizamos mucho la oficina y después cuando ya empecé con las guitarras pues me dijeron:...¿te vas a quedar aquí 100% o no?; y yo le dije que bueno, era cuestión de hablarlo y ya está, cuando me dicen que me quedara pues acepte, me quedé; eso fue...

-José Antonio Sancho: ... ¡en el 75!

-Manuel Adalid: si, cuando verdaderamente yo me quedé aquí..., el 74 y fui, ya empecé a tomar a estar más con mi padre y con Antonio Monfort..., lo que pasa que hasta que ellos estuvieron fuertes pues ellos llevaban el ritmo de la empresa y yo estaba en el segundo lugar, más iba yo a ver, yo les dije de salir al extranjero a vender y todo eso, y yo fui el primero que me fui a vender, a las ferias y ellos no; y entonces después volví; y al volver a organizarlo todo entonces me dijeron ya que me hiciera cargo yo, es que prácticamente era como el gerente, lo que pasa que no tenía firma, y otra vez Paco dijo:... ya está bien que te vengas detrás de mí, vamos a darte poderes y vamos a nombrarte gerente; y ya lo estaba haciendo porque, tú lo sabes, que yo decía una cosa y ellos me decían

que bien enseguida y nunca tuve ningún problema, y este es uno de los éxitos de Esteve, me lo han preguntado muchas veces:...oye ¿cómo puede ser que tal?; tienes que ser una persona que, lógicamente que te equivoques poco, porque siempre te equivocas, pero que te dejen también, lo que no pueden es ponerte trabas, si te ponen trabas no va la cosa..., y fue que ellos me dejaron hacer mucho mucho lo que quería, y todo les venía bien. La verdad es que ellos vieron bien la evolución, porque ellos empezaron en el camino de Mar..., bueno empezaron en Sant Feliu, después montaron en el Camino del Mar, después yo amplié el doble en la en la calle de atrás y después más tarde compré estas naves, y ellos como vieron esto que va bien, pues me dejaban también hacer y claro yo ya me puse al frente del taller llevando pues eso 30 años, no 30 años no, pero 25..., la guitarrería, toda, toda, toda, la guitarrería. Ahora después este, el hijo de Juan, Alberto, es él que está allí haciendo mis labores porque le he enseñado yo que esté al frente, y es guitarrero también hace guitarras y está al frente del taller, y yo lógicamente me gusta mucho la guitarra y aparte de estar aquí y poco a poco vayamos formando a la gente, pues estoy, como tú vas viendo haciendo una guitarra que después de tantos años trabajando para tanta gente...

-José Antonio Sancho: ¿Esta a qué precio se vende? (8000 €)... ¿y esta que la haces al alemán? (...esta le va a costar 2000) y ¿aquella de las barras? (esa 4000)

-Manuel Adalid: bueno, quiero decirte que, que estoy haciendo cosas..., esto por ejemplo es una guitarra que nos han pedido ahora, pues, he tenido que estar hablando con él, con el cliente, para que me diga como quería el modelo de cosa, yo veo ahí ciertas cosas que el tío sabe de qué va, y este es uno de los que más fama tiene de doble tapa.

-José Antonio Sancho: de lo que no hemos hablado es de qué se diferencia la guitarra española de las chinas, japonesas...

-Manuel Adalid: esta justamente, este que me ha llamado ahora yo produzco mangos los mástiles es esta pieza..., para los artesanos hacer esto le cuesta muchísimo, hacerlo perfecto, sabes, y bueno, hacer toda la pieza esta, entonces muchas veces les hago yo los mástiles y ellos hacen las guitarras, porque, aunque le

cobre yo tanto el mástil como una guitarra, le sale a cuenta. Entonces yo hago un poco como te digo..., y este alemán produce la guitarra con el sistema alemán o japonés, la caja por un lado y el mango por otro y he tenido que hacer un mástil, le he tenido que hacer el mástil para que él monte la guitarra con el sistema alemán. Aquí si te das cuenta la caja está unida con el mástil, es esto mira, si tú lo ves aquí, aquí van los aros, metidos aquí; bueno, ellos lo llevan separado, ellos llevan, digamos como si fuera, para que te hagas una idea, como si fuera esto, este es el mástil y ahí va la caja, y es un mástil pero diferente; y el ángulo porque esto va en ángulo para que las cuerdas vayan bien..., normalmente lo que hacemos nosotros es forzar el tema y inclinarlo así, y además y por eso tengo yo..., ves, esto este es el patrón..., ves como tengo una inclinación yo lo tiro más hacia adelante, lo estoy poniendo así ya para que esto vaya...; ¿ellos cómo lo hacen? pues esto nosotros lo tenemos recto, pero ellos lo tienen 18, 1.8 grados inclinado, el 1.8 es justamente para cuando, al estar inclinado me va así el mango, cuando yo lo ponga, está ya así, y no está a escuadra, este está a escuadra, pero ellos aquí 1.8 grados entonces hace así, lo mismo que hacemos nosotros pero de otra forma, otra técnica y esto es un sistema que se llamaba..., que lo hacían los japoneses también, y lo hacían los alemanes y hay mucha gente que así, que trabaja con este sistema mucha gente, mucha gente, en España estaba el famoso Fleta porque venía, porque venía Fleta de hacer violines y los violines se montan así, después uno de la Comunidad Valenciana que hacía este sistema que siempre lo ocultaba porque eso era antes un descrédito porque la guitarra española tiene que ser sistema español.

¿Que más me puede explicar sobre el proceso de construcción?

-Manuel Adalid: Se empieza con el mástil con los cortes estos que lleva, que es el corte que está en la cruz, que es el sobre punto que coincide con el traste doble. Y ahí se le pone la tapa armónica y se hace un rebaje

-José Antoni Sancho: la tapa armónica es esto, dónde lleva las barras armónicas.

-Manuel Adalid: esto, ves cómo lleva un rebaje aquí, y aquí va a ir la tapa al mismo nivel que esto, esto es trabajar el mástil y la tapa al mismo nivel, antiguamente las

guitarras románticas no, trabajaban la caja..., la tapa la trabajaban más alta y ahí iba el diapasón, y el diapasón y la caja iba a la misma altura, eso es otro sistema, pero bueno, la forma de hacer la guitarra evolucionó, esto evolucionó pues en principios, en principios del 19 y después de las guitarras románticas que dominaron en esa época, de 1800 y 1700, los que dominaban la guitarra eran los franceses que hacían las guitarras románticas, eso tiene muchas veces el diapasón está..., incluso las vihuelas la famosa guitarra está a nivel el diapasón con la tapa, están mismo nivel no está el diapasón superpuesto a la tapa eso fue, digamos, bastante posterior. Y ese es el sistema español; después el sistema español viene del abanico, el famoso sistema abanico este de barras, de cinco barras, seis barras o siete barras, le llaman abanico porque está abierto por la parte de abajo, eso lo crea Torres, la guitarra en la época digamos, romántica, las guitarras no tenían barras de abanico lo que tenían eran barras como estas transversales, no sé, habían, una, dos, tres y cuatro barras transversales, nada más, y el timbre era otro, una guitarra romántica es un sonido muy bonito pero diferente el timbre es diferente, no es este; y después Torres ya cambia el sistema, pone las barras estás en abanico y todo el mundo lo sigue, todos los guitarreros de la época lo siguen, el nació en Almería, este marca pauta porque...; todos los grandes guitarreros siempre, a su lado han tenido a un gran músico guitarrista porque el guitarrista es el que le ha ido informando de lo que va haciendo si es bueno o no es bueno, o si yo hago una nueva..., un pequeño cambio, a ver si va mejor o a peor, siempre ha sido el guitarrista el que te ha dicho... hay algunos guitarreros que sabían también tocar la guitarra poco, o puede saber algo, pero si sabes mucho mejor también..., pero tú no puede ser el mismo crítico, tiene que ser otra persona que te diga:...oye esto no me gusta, o sí que me gusta; porque tú si estás en el taller haciendo guitarras, tú no puedes, digamos, puedes escuchar guitarras porque puedes ir a muchos conciertos, a los que puedas ir, pero un guitarrista que recorre todo el mundo..., y Torres tuvo a Aguado, como guitarrista que era..., porque incluso, cuando Aguado se fue a París porque lo contrataron en el Conservatorio de Paris, Torres fue temporadas y estuvo viviendo en París. Y muchas cosas..., tiene el tornavoz..., pero tiene una cosa típica que hay muchos guitarreros que no, que no conocen, porque a mí me ha gustado mucho la historia de la guitarra y aprender...; cuando tienes que hacer cosas de alto nivel tienes que saber lo que han hecho los demás, porque hay cosas que hechas en

el siglo XIX y XVIII que son perfectas, no hacen falta cambiar, están perfectas mejor que las de ahora; y yo bueno, ahora en la habitación de al lado tengo más de..., casi 200 libros de guitarra, es una maravilla, que la mayor parte están en inglés, pero bueno en la guitarra yo me defiende muy bien con todas las..., los nombres de guitarra. Hay una cosa que te voy a decir muy curiosa, Torres cuando construyó la guitarra llegó una época que, él siempre estaba haciendo innovaciones, hizo la famosa..., demostró, primero demostró una cosa, que la tapa armónica es la pieza fundamental de la guitarra, ¿qué hizo?, hacer una guitarra de cartón y le puso una tapa armónica, y sonaba, quiere decirse que la parte principal es la tapa armónica...

-José Antonio Sancho: ¡y tú hiciste una de caña de bambú!

-Manuel Adalid: eso mi padre, sí, mi padre..., esta en el Museo de blanco, el museo de cosas étnicas..., de instrumentos étnicos. Bueno, y después hizo una cosa muy curiosa que es la regla de las tres cuartas partes, en las tres cuartas partes el..., bueno, hay una tendencia en sus modelos que guardan la regla de las tres cuartas partes, cosa que hay modelos que no los guardan..., pero mira, yo, ahora me piden a veces:... oye Manolo ¿no puedes hacer una Torres original de 1860?; bueno, pues eso se hacen unas réplicas, o una Hauser, una Hauser fue el que tocaba Segovia, una guitarra Hauser; pues las hago y cobro lo mismo, y las hago y si te salen bien para eso tienes que estudiar mucho porque tienes que saber cómo hacían las técnicas cada uno diferente. Bien, las tres cuartas partes es curioso, yo hago una guitarra de un tiro, el tiro o escala son la separación del diapasón con el puente, son 600..., se llama normalmente o tiro o escala, como quieras decirle, de 640 que es una guitarra pequeña, una guitarra, digamos, para un chico pequeño o chica, o que sea pequeño, que está aprendiendo, y de 650 es ya una guitarra normal, o para quien tenga una pequeñita, los japoneses, los chinos también...; Bueno yo hice una guitarra que era la de 640 completamente con las medidas de las tres cuartas partes, las guitarras sonaban perfectas todas, me pide que haga una de 650... hacemos una de 650 y, ¿qué pasaba? que unas sí..., salían bien..., estaban bien, pero no, no eran, no salían excelentes tampoco, hasta que dijimos:... ¡coño!, vamos a mirar, vimos que era una copia de una guitarra Torres pero que no guardaba las tres cuartas partes, claro, él empezó a guardarlas en una época; entonces,

vamos a coger una que las guarde..., las guitarras estaban perfectas...; pues las tres cuartas partes, mira, es..., digamos, la escala de 650, las tres cuartas partes de 650 es el largo de la caja, las tres cuartas partes de aquí, es esto..., la cintura; tú date cuenta que cosa averigua, esto es cosa de Aguado, porque esto no es cosa de él, porque esto yo creo que lo sabe el músico, porque ellos eran..., Aguado era un músico excelente y le hacía todos los cambios que él quería, todas las pruebas... hizo un resonar también, aquí..., que bueno, que no le dio resultado, entonces los éxitos de Torres fueron primeramente el abanico, que es cuando cambia el timbre de la guitarra y ya es una guitarra española como las escuchamos hoy, ya deja de ser una guitarra romántica y escuchas el timbre de una guitarra española, porque ahora hay diferencias, tú coges una guitarra..., tipo alemán, porque es otra escuela, y tiene un timbre, digamos, alemán, tiene un timbre ¿no?, lo que decimos nosotros, una guitarra más fría que la española, la española es muy cálida, es cálida, es muy redonda, el sonido es muy brillante una proyección muy grande también y a eso le denominan, todas esas cualidades, le denominan guitarra española, suena como una guitarra española, y tú tienes claro, lógicamente, el que está haciendo guitarras pues dice, me preguntan:...¿y cómo sale el sonido?; pues sale no, es lo que me ha enseñado, porque yo esto lo he tenido con otros lutieres o guitarreros extranjeros, me dice:...¿por qué no me sale a mí Manolo?, no me has dicho como la tengo que hacer realmente; no, es que llega un momento que lijar un poquito más un poquito menos, yo digo, ya está bien aquí, ya está bien porque por las medidas, las tensiones de las cuerdas..., de las maderas, y él tiene otra escuela y tiene otras técnicas y tiene otros conocimientos y le sale lo que le han enseñado, y así es. Las principales cosas de una..., de una guitarra, no está en: ... yo te doy un plano y un tío que sea espabilado pues monta la guitarra; tú ves esto y montas la guitarra, pero lo principal que hay que hacer aquí, el que copia no lo ve, que son las tensiones, las tensiones que yo le tengo que dar a la madera; eso es difícil de aprender, porque a cada sistema, este es un sistema, este es otro sistema, aquel otro sistema..., necesita unas tensiones diferentes; una de las cosas principales que trabajamos nosotros los españoles es con el patrón, el patrón es fundamental, el patrón, si está bien el patrón, este patrón está hecha por mí, yo tuve la gran suerte de que en Esteve se rompieron los patrones y un año mi padre me empezó:...que tenemos hacer patrones; y me enseñó a hacer

patrones con él, le ayudé, y tuve la suerte esta, porque el guitarrero de la empresa no hace patrones, los patrones se los dan hechos, sin embargo cuando tienes un tallercito o te haces los patrones o no haces guitarras, o aprendes o tal...eso es, esas son las principales cualidades de la guitarra, hay otras que lógicamente podíamos hablar más, pero bueno, continuemos...

Sobre las herramientas, ¿se usan las mismas que cuando empezó?, ¿han cambiado mucho?

-Manuel Adalid: Sí, bueno, no, las herramientas son las mismas, algunas herramientas que por tecnología pues están saliendo mejor ahora y se están utilizando pero las herramientas son las mismas los formones, la sierras, los serruchos, la escuadra, las herramientas que..., mismo, los gatos, el hornillo para calentar, el doblar los aros..., son las mismas, las mismas, cuando tienes que hacer un tallercito, pues, como este que ves, muy sencillo, que aquí se puede hacer la guitarra completa menos barnizarla, barnizarla se puede barnizar a gomalaca. Pero las herramientas son las mismas, la regla de los tres puntos que te la haces tú, y ya está, todo igual, las herramientas son las mismas exactamente. Hombre, lógicamente, trabajamos con mucha más precisión, con mucha más precisión porque hay herramientas que hoy hay, por ejemplo, yo tengo herramientas digitales que yo para el control de la tapa, el grueso de la tapa, eso sí que lo controlamos muchísimo más que antes, por eso normalmente las guitarras me suelen salir más estándares, más estandarizadas, porque antiguamente era muy difícil controlar, digamos, los gruesos, los gruesos donde tienen que estar repartidos, porque si yo tengo que dar unos gruesos, o menos grueso aquí y más grueso aquí, eso son una tensión que le voy a dar..., entonces eso es más difícil controlar con la tecnología que tenía hace 20 años, nada más, 20 años, ahora mucho más, yo tengo un aparato que nada más colocarlo aquí yo sé el grueso de la tapa, por tecnología, o sea que nada más del contacto, y después la también las maderas pues primero que se...; mira yo tengo las maderas, aparte de tener aquí como empresa yo tengo un secadero y todo eso, pero tengo las maderas..., antiguamente era cuestión de tenerlas tiempo tiempo..., de los años, lógicamente, una madera si la tienes en un sitio, o un lugar que guarde una serie de características de humedad y temperatura, yo que tengo, como te estaba diciendo, tengo secadero aparte de haberlas secado, tengo que ir a por ellas ahora..., las tengo 4 años, nada más de 4 años

las tengo en el pueblo más alto de España que es Griegos, en Teruel, arriba de la Sierra de Albarracín al lado de Bronchales..., entonces las tengo allí y hace envejecer la madera, más que nada, hace perder unas ligninas que son especiales para que la guitarra suene mejor, tenga mejor sonido. Bueno pues, hoy en día, hay unas tecnologías para secar la madera, no hace falta tener..., aparte es una tecnología de saber exactamente en qué estado se encuentra la madera, si está verdaderamente seca la madera si guarda con un porcentaje de humedad..., la madera tiene que tener una humedad no más del 7% no más de 7% ..., 7% es muy poco..., en la madera en sí, está seca totalmente, y normalmente nosotros secamos a, digamos, hasta el 5 porque de 5 al 7 son un grado, grado y medio o 2 grados a veces que por el trabajo se..., se vuelve a coger un poquito de humedad, no más, pero con eso puedes mandar las guitarras a todo el mundo que no pasa nada.

Sobre el gremio o asociación, ¿si existe?, qué funciones tiene...

-Manuel Adalid: Mira la Asociación sí que existe y además, existe desde lo que te estaba diciendo José Antonio, cuarenta y tantos años, del setenta y algo...

-José Antonio Sancho: Del 77, porque la ley salió..., la ley de entidades profesionales, es una asociación profesional, es decir que no puede pertenecer cualquiera sino solamente los que son profesionales del gremio, los que no sean profesionales del gremio no puede ser de esta asociación, y la Ley de entidades profesionales salió en el 77 es la ley 19/77.

-Manuel Adalid: Y después se creó un gremio también, que estuvo, de guitarreros, que solamente estaban los guitarreros, nada más, porque la Asociación sí que podían estar otras empresas, otros fabricantes de no solamente guitarras, pues yo que sé, los que hacían tambores, los que hacían castañuelas, los que hacían los xilofones, las trompetas, todas esas cosas, acordeones se llegaron a tener, aquí en Valencia también había, en Valencia fábrica de acordeones, los Torres en la calle Norte..., bien, y...

-José Antonio Sancho: la Asociación todavía existe y todavía negocia el convenio para todos los gremios, con Comisiones Obreras, UGT...

-Manuel Adalid: para presentar documentaciones para algunas subvenciones, quedan pocas subvenciones ya...

-José Antonio Sancho: porque las subvenciones si se presentan globalmente por la asociación son más fáciles de obtener...

-Manuel Adalid: Y bueno, es bueno para cualquier..., para ejecutar cualquier cosa en conjunto, o asistir a ferias, o hacer un viaje de promoción, o compras, siempre la Asociación tiene su validez actualizada personalmente. Lógicamente pues tiene menos integrantes que antes porque han ido cerrando, y crear empresa desgraciadamente, empresas de guitarras no se ha creado ninguna, sino lo contrario, han ido cerrando, cerrando, cerrando y “!chimpún”; la última que se creó fue Juan Hernández, que la creé yo..., que bueno, es esto.

-José Antonio Sancho: y ¡madre mía! han desaparecido, Manufactures Cuenca, Musical Cuenca, Eduardo Ballester...de esa lista, porque yo le di, que todavía me queda un catálogo..., en la parte de atrás...

-Manolo Adalid: a bueno..., y Lluquet también...y un montón

-José Antonio Sancho: y Home Suit...

-Manolo Adalid: y los Tatay, los Tatay todos, todos han cerrado...

-José Antonio Sancho: llegaron a haber nietos de Vicente...o sobrino...

-Manolo Adalid: Mira, de ahí de Tatay creo que he dicho antes salió José Luis... José Luis... Taymar que estaban en Catarroja. Y después, hay otra rama que no te contado antes, hay otra rama..., Sanchis Badía..., realmente fue lo siguiente, Ricardo Sanchís y el hermano..., el padre de ellos dos, el padre de, digamos, de su tatarabuelo del que existe ahora...

-José Antonio Sancho: ¿y esos de dónde vienen?, ¿de Lluquet?

-Manolo Adalid: Esos vienen de Julve y de Ibáñez, y montan una empresa en Massanassa, Ricardo Sanchís muere joven y entonces se queda el hermano Vicente, ellos tienen hijos, Ricardo Sanchís, que se llamaba como el padre; Vicente Sanchís Badía y el otro se llamaba Ricardo Sanchís Carpio y trabajaban los dos en la guitarrería en Massanassa, que la llevaba el padre de Vicente porque Ricardo había muerto y estaban allí. Bueno, Ricardo..., discute con el tío y se van en el 57, en la misma época que mi padre se emancipa, él también se va y se emancipa, y monta en..., la calle del Foc en la ciudad fallera, y ahora él, ya se echó mucho mayor..., porque para mí ha sido un referente y siguen los hijos, David y..., el otro día estuve yo allí ayudándoles a hacer unas cosas, como si fuera su padre, porque a mi..., siempre hemos tenido muy buena relación con Ricardo Sanchís, además para mí ha sido un referente, una maestro en la guitarra, en la guitarrería. Bueno, esta es una rama y ahí están, ahí están..., ellos es que se fueron, el padre de Ricardo trabajó en Madrid y trabajó para Santos en Madrid y ahí pues cogió mucho, mucho aprendizaje de la guitarra en Madrid y hacía muy buenas guitarras, después derivó cuando se fue Ricardo Sanchís hijo, de su tío y se quedaron Vicente Sanchís Badía y Ricardo se fue aparte; y se fue con Ricardo el que tú has nombrado ahora...este...

-José Antonio Sancho: Amalio Burguet

-Manuel Adalid: Amalio Burguet que era un trabajador y después posteriormente se va de Ricardo y forma una guitarrería que aún existe, existe él con el hijo, un tallercito que fue a más a más a más y luego a menos a menos, yo tengo seis trabajadores que son de él, además muy bien formados, porque los formó muy bien.

-José Antonio Sancho: ese estaba al lado de mi despacho..., que había una guitarra ¿te acuerdas?

-Manuel Adalid: si, si..., y bueno, la asociación siempre....

-José Antonio Sancho: ¿Y Cashimira, de dónde viene?

-Manuel Adalid: Cashimira es de Alicante, tú te acuerdas en Gata de Gorgos, que habían dos hermanos que tampoco eran guitarreros, pero como ahí tenían también mucho turismo empezaron a hacer guitarras para los turistas en la estación de Gata de Gorgos, y entonces ahí había un tren turístico que iba de Denia a Gata y todo eso y ahí vendían muchas guitarras, y los hermanos venían aquí a comprar clavijeros, porque había una fábrica de clavijeros en Valencia, porque claro, se hacían mucho; y un señor que se llamaba Salvador Ramón, que se montó la empresa de clavijeros porque era mecánico, pero un tío muy listo, entonces empezó a hacer clavijeros, porque las guitarras tenían palillos, clavijas de madera..., en el argot flamenco se llaman palillos; y de ahí pasaron..., en el año 57, 58, 60 todas las guitarras en de clavijas de maderas y después aparecieron los clavijeros mecánicos, y una guitarra valía más dinero que llevara clavijeros mecánicos, justamente al contrario que ahora, ahora una guitarra de palillos vale mucho más, unos 500 € más, porque es mucho más complicado hacer la “cesana” y todo..., y antes pues seguramente al contrario, porque antes hacer toda la ranura, costaba muchísimo, hoy está bastante mecanizado. Bien, este Salvador, venían..., yo los conocí porque venían a comprar los clavijeros también aquí en la calle Pedro III el Grande, en el Mercado de Ruzafa; ahí tenía también una tienda, el tiempo último que tuvo, Segovia, tuvo una tienda ¿tu te acuerdas?, enfrente del mercado, ahí donde estaban Pepe y Maribel.

-José Antonio Sancho: Sí, enfrente, enfrente, Gloria Bendita...

-Manuel Adalid: Sí..., ahí estaba Gloria Bendita...Bueno pues, y la Asociación...

-José Antonio Sancho: ¿Por dónde vamos? Realmente ya te ha contestado a todo...

-Manuel Adalid: Sí, que nos pasamos de un tema a otro...La asociación era el que conjuntaba a todos para hacer cosas en conjunto y, sobre todo, desde primera hora, negociábamos los convenios, hasta ahora...el otro día también cerramos...

-José Antonio Sancho: si, si, si...

-Manuel Adalid: nos hicieron una foto y no sé yo la foto esa de dónde ha salido...

-José Antonio Sancho: Yo envié las tablas y punto... sí. Y las cerramos en... ¿era UGT donde fuimos?

-Manuel Adalid: No, no, aquello era...AIDIMA...no, no, pero está cerca...FEVAMA, ahí está alquilado o subalquilado FEVAMA.

-José Antonio Sancho: Nosotros estamos ahora integrados en FEVAMA, que es la Federación de Empresas Valencianas...de la Madera.

¿Cómo es la situación actual del oficio?, ¿hay interés en el oficio?

-Manuel Adalid: Más o menos te lo he contestado...

-José Antonio Sancho: Hay un tema que me extraña que tú no mates ese tema porque casi es la base de tu tesis, porque realmente él se quiere dedicar a la restauración...

-Joaquín Abril: También está más adelante...

-José Antonio Sancho: ¡ah!, no..., como no preguntas nada sobre la restauración...

-Manuel Adalid: Bueno..., ya lo preguntará...Yo te digo que la situación, ya te he explicado un poquito antes diciéndote que venían de los apéndices, que era fantástico, se les hacía oficiales, digamos, en 4, 5 años de aprendizaje y después dos o tres de..., cómo dura una carrera en una universidad, 5, 6 años, y era un oficial, y un oficial pues ya entraba..., había oficial de segunda y después oficial de primera, y tienes un oficio y a todo el mundo, podías ir a esta empresa, o a esta empresa y conseguir trabajo, y eso ha sido muy valorado, porque las empresas cuando yo tengo que contratar a alguien lógicamente, ahora quedan poquitos, pero los miras en el paro y si queda alguien es porque otra empresa ha cerrado, y cuando está formado el trabajador, pues siempre tiene trabajo, porque puedo hacer las cosas un poco diferentes pero después las hace..., al mes las hace como yo tengo costumbre aquí, sabes, y eso es muy valorado. Los métodos de ahora de..., de hacer un aprendiz, pues muy difícil, muy difícil porque, no... cómo está la situación de que tienes que pagarle los sueldos que

tienes que pagar como una persona mayor, pues ¿Quién va a coger a gente...?, para después, resulta que está un año o dos años, y no está, y encima, las empresas, las empresas grandes como esta, ya te he dicho también de que hacen una cosa, o dos cosas o tres cosas y ya está, y no hacen más, o sea, que no son guitarreros, sí son..., no sé, unos montadores podemos llamarle y a otro podemos llamar..., pues hace piezas de guitarra, pero no, el oficio no lo aprenden y el otro día estábamos hablando que como sigamos a ese ritmo el oficio se pierde, puede ser que se pierda, porque..., quedarán los..., los lutier que se quieren hacer su guitarrita, y ya está, y “chimpún”; lógicamente para eso tiene que tener mucha capacidad..., de hacer una guitarra con una calidad especial, porque el hacer guitarras, todo el mundo mira una cosa con curvas y es una guitarra, pero, la guitarra tiene que sonar, una guitarra buena, bueno..., puedes llegar a hacerla, pero hacer una guitarra excelente es muy complicado, es un poquito así, un poquito, pero como todas las cosas... te falta muy poco, pero ese poco es muy difícil de hacer, eso tiene que ser un poco innato, que lo tengas innato, y otro..., primero yo hablo por mi experiencia, porque he tenido la suerte de trabajar..., de trabajar con gente muy buena que me han dicho una cosa..., el otro me ha dicho, otra el otro..., otra, y al final he tenido unos conocimientos muy, muy amplios, y después que me ha gustado mucho aprender, por mí, autodidacta un poco, buscar en libros, buscar, y la paciencia de aprender, la manera de aprender y llegas a un nivel que..., bueno que a mí nadie me tiene que..., hombre, enseñar siempre puedes aprender, eso no lo digo, pero yo te digo que de los guitarreros estoy a la altura de conocimientos y..., ahí está mi guitarra...

-José Antonio Sancho: ¡hombre, es el presidente! (risas)

-Manuel Adalid: No, pero aparte del presidente..., no, no me estoy tirando flores ahora, de verdad que te lo digo, porque yo sé lo que hay en el mercado...

-José Antonio Sancho: Es que también, tú le dedicas mucho tiempo.

-Manuel Adalid: Hombre claro, yo es que le he dedicado mucho tiempo, y ahora más porque tengo tiempo, tengo tiempo de hacer un poco lo que yo quiera, porque ahora si hago lo que yo quiera, hasta ahora no..., ahora hago lo que yo quiero.

-José Antonio Sancho: ¿Cuántas de estas puedes hacer al mes?

-Manuel Adalid: De esas, pues de esas hago, a lo mejor este mes una nada más.

-José Antonio Sancho: y ya es bastante, ya...

-Manuel Adalid: No, no, hombre, yo podría hacer más, lo que pasa es que tengo otras cosas y aparte de que tampoco..., estoy investigando esa guitarra, ya le he dado las dos tapas..., ayer estaba haciendo las tapas, pues ya se las he dado para que el taller hagan la tapa...y esa investigación, pues mira mañana, no, el jueves me viene un cliente que hemos hecho una investigación, les he hecho yo la guitarra, que ha salido fantástica, y quiere que le haga dos más..., cómo voy a hacer yo..., y el quiere que se las haga yo:... no Manolo quiero que me hagas tú; y ahí estamos, y yo al final, pues bueno, es muy amigo..., mira yo estas tengo, pedidas ahora, pedidas, para estar un año, un año podría hacer guitarras yo y estar vendidas todas; no tengo ninguna colgada, ninguna, me gustaría tener ahí dos guitarras, terminadas por mí, para nada..., verdaderamente deberían estar ahí dos, pero no. Mira esta, está es para una, unas de las mejores tiendas España que está en Madrid, que no tiene ninguna, la vendió y digo: Chico...pues si la vendes me tienes que pedir porque yo tardo..., ahora hasta octubre no se las voy a dar, porque ahora no es solamente que yo la termine, ahora después hay que terminar todo, barnizarla...estamos en vacaciones...en octubre la tendrá, y bueno me sabe mal porque mientras no está ahí la guitarra mía para que la muestren con..., otras, claro está.

Para que se conservara el oficio, ¿se debería estudiar en universidad, en conservatorios...?

-Manuel Adalid: Bueno, sí, está claro que..., todos los conocimientos que tenga una persona, eso es fantástico siempre, yo me alegro mucho que mi padre pues oye, pudiera, y que yo estudiara muchas cosas, porque aparte la vida te enseña muchas cosas, pero lo que es el oficio, pues me ha valido lógicamente, me ha valido el saber transportar, no sé, el dibujo, el saber transportar..., interpretar un plano, traspasar grados..., no sé, muchas cosas que, eso lógicamente en un taller no se aprende si no te enseña el maestro, ¿sabes lo que te quiero decir? Después..., las maderas, el saber las maderas: yo trabajo con una madera que

en España nadie trabaja, esta madera es una madera diferente a la que normalmente trabaja la gente, es una madera que es..., que es muy sonora y muy buena, es un palosanto pero no es una Dalbergia, esto es... Malasian una madera de Malasia... Malasian Laywood, es una madera muy sonora y no tiene el problema del CITES, hoy tenemos el problema del...

-José Antonio Sancho: La importación.

-Manuel Adalid: de que las guitarras tienen CITES, ¿tú sabes lo que es CITES?... el CITES es un número que te dan..., la madera está bien cortada, que está cortada en..., que es legal, en una palabra, es legal; y el que importa la madera tiene que tener el documento CITES para poder vender con su número; hay una inspección en aduanas para poder sacar la guitarra fuera de Europa, y es una inspección CITES y ya está y cada guitarra tiene su número..., está no porque no tiene CITES, pero sí no, tendría un número CITES con esto, y cada madera..., y yo tengo todo el taller con toda la madera con todos los números, vinieron aquí y estuvieron 6 días contando las maderas y después me han dado los números y..., bueno es un problema que ha venido ahora porque cogieron y pusieron el palo santo en CITES, y claro, es un problema porque la gente no llega a comprender esto, pero el CITES..., el palosanto que es una Dalbergia latifolia que es madera de la India casi nadie..., hay muchísimas guitarras hechas así, todas las del año, antes del año 2017 no pasa nada, son previas y no pasa nada, pero todas las del 17 para allá tienen que tener el número, sí no es ilegal, y la madera te la pueden requisar, la guitarra te la pueden requisar cuando tú vas viajando por ahí...; no tanto, porque no han querido meterse con los músicos y no crear problema, entonces incluso, yo he viajado con una guitarra..., dos guitarras..., yo puedo viajar con 10 kilos de madera latifolia y las guitarras no tienen 10 kilos, no es lo que pese la guitarra sino el peso de la latifolia que lleve, o sea, lados y fondos o sea la guitarra si pesa kilo y medio, pues imagínate que eso llevará unos 300 gramos, hasta 10 kilos pues imagínate si puedes llevar guitarras. No te dicen nada porque piensan que el músico no se dedica a la venta, sí no es un instrumento necesita..., pero han habido problemas..., hay veces que han parado a una sinfónica, la han parado en una aduana porque claro, son 60, 70 músicos y empiezan a llevar contrabajos y bajos y tal, clarinetes y el oboe, que todas esas maderas pues... y ha habido problemas, y

hay veces..., yo sé que hay veces que no han podido tocar porque han llegado a la aduana, la aduana las ha retenido y no han llegado los instrumentos a tiempo para que tocan; bueno, bueno, pero eso lo van solucionando poco a poco; eso se llama CITES y es una cosa muy importante ahora a saber de las maderas, porque las maderas tienen que saber el origen, el nombre botánico y el nombre común de la madera, el nombre común puede..., hay veces que tiene dos o tres nombres comunes, en un sitio le dice una cosa y otro le dicen otra, pero el botánico siempre es el mismo, el nombre botánico es el nombre que utilizan siempre en CITES, eso es muy importante saberlo o que te guste mucho y seas botánico y aprender de la madera o bien, a mí me ha gustado..., yo hace ya dos semanas, me llamó José Antonio:...que me voy a Austria a comprar maderas; ¿te acuerdas? entonces yo me fui a Austria y allí los abetos, las pináceas, pues como hacía., como hacía el famoso Stradivarius que buscaba las maderas en el bosque y tal..., bueno yo no, eso es película todo, porque tampoco buscaba tanto, el pino-abeto le gustaría o no le gustaría tanto, como yo, me gusta no me gusta y: esta me la llevo, esta no; lógicamente en la época esa de este señor y de otros señores... Pues cuando yo voy a comprar una tapa armónica, y voy a comprar seis tapas armónicas, pues me piden 500 € pues tengo que pagarlos porque claro, lógicamente cuando yo tengo que comprar para una empresa grande no, pero yo accedo más a la tapa de gran calidad que estos otros señores, también porque muchas veces lo que yo digo es que, yo estoy comprando 3000 piezas y yo puedo pedirle: oye, yo quiero que me vendas.; pues no sé, 20 de primerísima calidad pero a un precio muy aceptable...

-José Antonio Sancho: ¿Cuántos trabajadores tiene Esteve ahora?

-Manuel Adalid: Ahora entre las dos empresas somos 48 una cosa así, y somos los que nos aguantamos porque los demás han bajado mucho de personal, mucho, mucho..., pues yo creo que tengo más que todas las empresas juntas...

¿Qué medidas se deberían tomar para poder conservar el oficio?

-Manuel Adalid: Yo personalmente lo veo muy difícil, lo veo muy difícil, yo te diría que la gente, que los políticos volvieran a la etapa anterior del aprendizaje, los oficios se

mantendrían; y como yo piensa mucha gente que hemos pasado por esa época, pero mientras..., mira, yo tengo, el último chico que entró aquí, que no hace mucho hace 2 años, un chaval que estaba en la escuela de carpintería y todo eso y estuvo después..., me vino el maestro mayor de la escuela y me dijo:...mira tengo uno, Manolo, que es, que es muy listo el chico muy..., ha sacado las mejores notas lo veo muy esto..., para que lo puedas probar; entonces estuvo aquí 6 meses que lo paga la escuela, ellos tienen..., es como a lo mejor en la Universidad, digamos, que tienen un contrato para que haga las prácticas, y entonces nosotros..., es un contrato especial que tienes que hacer, te lo tienen que aprobar..., a mí me la aprobaron, yo no pagaba nada y el chico estaba aquí trabajando, trabajaba 4 horas..., pero bueno, 4 horas que trabajaba, y le estábamos enseñando, yo tenía un educando totalmente enseñándole, y después al mes, ya los encargados me dijeron:... este chico es bueno, este chico sabe; porque aparte tiene conocimientos de ordenador, tiene conocimientos... el ordenador lo dominan muy bien, y después ha tocado todas las máquinas; bueno, al final me lo quedado, me lo he quedado y cuando yo tengo que hacer cualquier cosa en el ordenador de planos de las guitarras o en las máquinas láser, cortar..., una maravilla, porque nosotros cortamos con láser, es una tecnología nueva..., bueno, total, que el chico se nota que tiene conocimientos, y siempre es bueno; pero, yo te digo, para la pregunta que tú has dicho, es hoy la política de las de la formación profesional que se lleva, está equivocada totalmente, totalmente, tendríamos que volver a los inicios de los aprendices de una forma regularizada, de otra forma, hablar de una forma u otra pero sí, la gente joven trabajaría porque no todos tienen que estudiar en la universidad, el que no puede o el que no tiene conocimiento, o el que no quiere, pues no, porque yo siempre lo he dicho, un buen guitarrero cobra igual como un buen arquitecto si me lo pones, porque hay arquitectos que..., o más sí..., hoy en día seguro; pues bueno, pues un guitarrero, un buen guitarrero estoy hablando, y ya está..., y bueno y ya no es que se dedique a hacer guitarras como yo, porque imagínate que sí yo hiciera estas dos guitarras..., que yo hago una, pero yo puedo hacer cuatro, cuatro al mes, si te he dicho antes el precio... pues dices..., “tela marinera”... yo he visto guitarreros que se han hecho millonarios haciendo así como te estoy diciendo, millonarios, era otra época también, pero la guitarra se cobraba a 250.000 pesetas, pero eran 250.000 pesetas que se hacían cuatro y era un millón en aquella época era eso, que

eso...Pero como se hicieron todos los guitarreros de Madrid también, pues otra escuela, escuela de Madrid, pues así, como te digo yo también, entrando en un taller y aprendiendo, y aprendiendo.

-José Antonio Sancho: Sí con lo que le has contado ya hemos visto que todos han salido de otro.

-Manuel Adalid: Todos, todos, todos; y después se han pulido a base de los maestros que han tenido también, porque hay maestros más toscos, menos cualidades y tal: y ¿quién te ha enseñado esto? Pues “mare meua” que te ha enseñado...; bueno, como en la Universidad, yo he ido a la universidad y hay gente que dices, bueno, este está para aprender otra vez, o para reciclarse por lo menos, y hay otros que no, hay muy válidos y han aprendido muchos con ellos..., pues igual pasa aquí; pero exactamente, es eso, es..., lo que hay que hacer es volver, o por lo menos si no estructurada exactamente igual, a una formulación de más o menos de las mismas características que estaban entonces, para que se mantengan los oficios, ya no este, yo creo que todos los oficios, porque yo hablo con otros empresarios de otros oficios y todos opinan lo mismo, opinan todos lo mismo.