

Luca Waldner

Guitar maker

Info:
lucawaldner.com



Índice

Introducción	03
Biografía	04
El arte del guitarrero	
La tradición y la innovación	05
Los sentidos	06
Guitarra	
Espíritu y materia	08
Técnica y filosofía	09
Consejos de uso	11
Opiniones	17
Contactos	18

Introducción

La guitarra funciona de una manera simple.

Las cuerdas pulsadas hacen vibrar la madera, una caja amplifica el sonido, y el resultado es lo que llamamos “el sonido de la guitarra.” Construir una guitarra también es un acto simple, básicamente no difiere de los de muchas otras formas de artesanía. Aquí, como en todo acto humano, lo que realmente importa es cómo funciona el proceso: Michelangelo utilizó los mismos materiales y las mismas herramientas accesibles a todos, y lo mismo puede decirse de los materiales musicales utilizados por Bach, Mozart o Beethoven. Todo lo que tenemos enfrente cada día - los colores, los sonidos, la materia prima - en las manos de cada uno puede adoptar diferentes identidades, comunicarnos cosas desconocidas, sugerir mundos impensables, tomar una nueva vida: una vida no intrínseca al elemento, una vida de la que el elemento se convierte en un vehículo humilde y discreto.



Biografía

Luca Waldner

Comencé a estudiar guitarra a la edad de doce años bajo la dirección de Roberto Lambo, entrando luego en el conservatorio de música de Bari, bajo la dirección de Linda Calsolaro.

Los últimos tres años de estudio han sido en el conservatorio de Castelfranco Veneto con Stefano Grondona, graduándome con el máximo de los honores y la lode. Durante mis estudios y después de graduarme dí clases y algunos conciertos, pero un año después de la graduación, comencé el largo camino de la construcción, y poco a poco construir guitarras se ha transformado en mi actividad, hoy en día mi única ocupación.

Con los años he tenido la oportunidad de estudiar y analizar guitarras españolas de constructores importantes como Santos Hernández, Francisco Simplicio, Enrique García, Manuel Ramírez, Vicente Arias, José Ramírez, José Romaniños y no españoles como Hermann Hauser y David Rubio, hasta que

conocí los instrumentos de Antonio de Torres.

Con las guitarras de Torres, la búsqueda de un punto de referencia se ha detenido, y mi desarrollo personal tomó una forma real y consciente.



El oficio del guitarrero

Tradición e innovación

Las tradiciones y la historia que nos han precedido son componentes esenciales para construir el presente. Con los años, el análisis y estudio de guitarras de grandes tradiciones (Torres, García, Hauser, Simplicio, Arias, Estes, Santos Hernández...), así como las más bellas de los tiempos modernos, han creado en mí fundamentales conocimientos para importantes innovaciones.

Mis guitarras se construyen con tecnología moderna, desde el encolado al vacío al uso de instrumentos sofisticados para el control de la humedad ambiental, del uso de un particular y complejo tratamiento de la tapa armónica al uso de instrumentos de medición particularmente avanzados, también utilizando materiales, colas, barnices, conocimiento e inspiración que tienen sus raíces en la sabiduría que el filtro del tiempo nos ha dado.

El proyecto de mis guitarras es totalmente nuevo y original. Tienen

en su interior un exclusivo sistema de registros, y una tapa armónica absolutamente libre en su movimiento. Ésto permite unir profundidad de sonido y brillantez en los agudos y una proyección en la sala absolutamente sorprendente. Una novedad absoluta en el campo de la construcción de guitarras, que se mezcla con el sonido típico de las guitarras históricas de la gran tradición española.

El oficio del guitarrero

Los sentidos

VISTA

La construcción de un instrumento musical es la combinación de múltiples aspectos. Diseñar, montar, decorar, barnizar, son todas fases de un camino que conduce al sonido. Incluso el elemento más pequeño, aparentemente insignificante, es un reflejo de una forma de ser, cuya naturaleza, unidad o fragmentación, inevitablemente se refleja en el gesto constructivo.

Todos los elementos contribuyen a la unidad de la obra final, espejo del pensamiento inspirador, sin que uno prevalezca sobre otro, sin que ninguno esté ausente. Incluso la solución técnica más compleja, rica, ornamentada, o innovadora, no debe prevalecer. Por todo esto, es difícil inventar. Una invención, donde se interpreta como un elemento decisivo del “misterio” del sonido, tiende a centrar la atención sobre sí mismo, para desviarla de la totalidad de los acontecimientos, para complicar en vez de dejar que fluyan naturalmente los elementos. Todo tiene que ser funcional, humildemente funcional. En este sentido, Antonio de Torres nos ha dado una gran lección. Mirar un instrumento suyo significa no encontrar nada en particular, nada que pueda racionalmente dar una respuesta a la pregunta: ¿cómo es posible que suene de esta manera? Nada es superfluo, todo es indispensable, todo es “simple”. Aún así, el resultado es maravilloso, y realmente nos preguntamos de dónde viene tanta belleza, tanta emoción. La respuesta es una sola: del propio Torres.

Sus guitarras no tienen secretos, trucos o misterios. Se construyeron con ese amor que es el motor del verdadero arte. Simplemente. Hemos tocado y estudiado mu-

chas, de diferentes formas, tipos, tamaños y con diferentes materiales, con diferentes “invenciones” en su interior. Sin embargo, son todas similares. Se reconoce en todas la misma mano, el mismo corazón. Éste es el mayor logro que un artista puede conseguir: trascender la materia, la técnica, hacer cromosómicamente de todos los elementos en los que se vierten, a menudo obstinadamente, nuestro estudio y a los cuales atribuimos valores no merecidos, hacer que esos elementos sean no perceptibles, usarlos en modo discreto y armonioso, para que incluso las cosas más difíciles parezcan sencillas, fluyan, negar con la evidencia de los hechos la teoría más experimentada.

A nosotros nos llega lo que, quien da forma al elemento, nos comunica directamente, sin palabras. En el momento que intentamos arrastrar el “arte” hacia afuera de su terreno, de traducirlo en un idioma que no le pertenece, su voz se apaga. Hablar de ello puede distraernos del verdadero contenido, el riesgo de mirar el dedo y no la luna que señala.

OÍDO

Aguza el oído hacia la madera, examina el silencio para percibir las ondas, traduce sonidos y ruidos en un gesto sabio.

El trabajo de escuchar comienza aquí, de la madera que todavía no tiene forma, y de la que se trata de intuir su potencial para entender el secreto. Porque la madera “suena” antes de convertirse en tapa armónica, fondo, o guitarra. Es un evento que va más allá del conocimiento teórico de las propiedades de la materia, del grado y de la velocidad de transmisión

El oficio del guitarrero

Los sentidos

del sonido: es una tensión hacia un modo vibrante, hacia un sonido, y es una característica que luego se incorporará al “sonido de guitarra” hecha de cuerda, madera y dedos.

Se trata de una escucha que sigue, paciente, por todo el camino de la génesis de la guitarra: prestando atención a los sonidos, el oído del luthier, perfecciona la entonación de la tapa armónica a través de un funcionamiento sofisticado, siempre receptivo a cualquier cambio, manteniendo viva la sensibilidad a la transformación.

Cuando el fenómeno alcanza su punto máximo, y el instrumento “nace”, el primer sonido tiene el sabor de un lugar virgen, y entonces la atención es extrema, lo dejas resonar durante mucho tiempo para saborearlo, sí, pero también para entenderlo. Se percibe la duración, la calidad y torpemente se trata de contenerlo dentro de los límites de nuestro universo verbal, pero es inútil: el sonido de la guitarra, en su totalidad, es algo que desafía cualquier intento de sistematización.

Entonces se discute, se escucha, se compara, se escucha, se recuerda, y se escucha, una y otra vez.

OLFATO

Cuando se entra al taller, la respiración se llena de perfume, un perfume compuesto de muchos olores, que es principalmente el olor de la madera, de las maderas. Cada tipo de madera parece emitir un aroma propio, peculiar, que se pierde entre los otros, como un color puro que ya no es reconocible independientemente dentro de un cuadro acabado. Pero el instinto es agudizar el sentido del olfato

para distinguir el origen, y así se descubre los tonos suaves y claros del abeto, la intensidad picante del palisandro, el brillo sutil de la caoba. La poesía de los sentidos a veces se distrae por el olor frío de los trastes, de las limas, de la mecánica, se hace eco el brillo de las cuchillas y el brillo discreto de la goma laca.

La guitarra es la síntesis de todos estos olores, delicado equilibrio de diferentes y complementarios ingredientes. A medida que se apropia de las más débiles huellas olfateando el aire, poco a poco, inevitablemente, el medio ambiente lleva a la adicción, y se desea salir y regresar, de nuevo, sentir la emoción de la sorpresa y volver a reconocerlo.

Este olor es casi embriagador, te lleva al interior vagando por los bosques más lejanos, y cuando se identifica un olor, desaparece, tomando el aliento vivo de otras maderas...



Guitarra

Espíritu y materia

El instrumento es parte de un armonioso evento llamado interpretación musical. La colaboración entre varias personas, compositor, guitarrero, intérprete, cada uno con su trabajo y su personalidad, hace que un fenómeno artístico tome forma y vida en el alma del oyente, figura aparentemente pasiva en la circularidad de este proceso.

Con estas mismas hipótesis de colaboración entre los elementos, la guitarra debe estar pensada y construída como una síntesis del espíritu a través de la materia, a fin de lograr una obra completa en sí misma, una expresión de quien la lleva a cabo, fenómeno artístico para quien la toca o escucha, y a su vez instrumento de otro trabajo por terminar.

Incluso con estos propósitos es necesario hacer uso de la filología y el estudio de los instrumentos antiguos: no para reproducir instrumentos ya perfectamente

realizados, que hicieron y siguen haciendo su vida gloriosa, sino para recuperar y comprender, a través de un proceso hacia atrás, el pensamiento que hubo en su origen, la sensibilidad perdida, y continuar el camino ya tomado por otros, enriqueciéndolo con nuestra contribución.

Guitarra

Técnica y filosofía

PRÓLOGO

En la construcción de un instrumento persigo la búsqueda del sonido y la perfección en la construcción. Cada guitarra es un paso hacia un objetivo que, inevitablemente, cambia y se aleja en manera directamente proporcional al movimiento necesario para lograrlo. Esta meta en el fondo es un espejismo, una línea de horizonte inalcanzable, pero lo importante no es el llegar, desde el camino recorrido en el intento, hecho de cambios continuos, de avances en la técnica de construcción, de aprendizaje constante.

La consecuencia lógica es que no existe una guitarra igual a otra: frase bastante utilizada en el mundo de la artesanía, pero que encuentra su propia realidad al hacer nacer cada instrumento de la negación del anterior, para no repetir el mismo producto, para no permanecer en el mismo lugar en este continuo camino. Esto no debe causar desorientación, porque precisamente en virtud de este cambio imparable, existe una fuerte continuidad entre un instrumento y el siguiente.

Por supuesto, la mentalidad con la que se compra habitualmente debe cambiar, no es lo mismo comprar un producto de consumo que, con su homologación y estandarización incluso certificadas, de alguna manera resulta ser tranquilizador. Sin entrar en clichés y prejuicios, y teniendo en cuenta el objeto por lo que es en sí mismo, es necesario adentrarse en el mundo del producto artesanal: debe cumplir con todas las características de calidad, funcionalidad y fiabilidad como cualquier producto comercial, más el valor real añadido por su construcción manual.

Las guitarras que hago son totalmente fabricadas a mano por mí,

excepto las tiras de metal de los trastes, los clavijeros y las cuerdas.

TAPA ARMÓNICA

Es siempre y sólo en abeto cortado en piezas pareadas (bookmatched), y estacionado adecuadamente. Con un tratamiento especial y complejo que no modifica el color y la calidad del sonido, resultado de investigaciones y estudios de tratamientos similares que regularmente se hacían en el pasado.

FONDO Y AROS

La esencia utilizada para el fondo y los aros puede variar, es una elección hecha en el momento que se proyecta el instrumento. No necesariamente (como se cree) un instrumento con un determinado tipo de madera suena mejor que otro: lo importante es la perfección del instrumento en su conjunto. A modo de ejemplo (y confirmación), las guitarras más bonitas que probé en mi vida son en ciprés o arce, maderas consideradas “pobres”, incluso comercialmente. En este momento construyo casi exclusivamente con arce de ojo de perdiz: excelente.

MÁSTIL

Es siempre en cedro.

DIAPASÓN

De palisandro de la India, por su rendimiento acústico y ligereza.

DECORACIONES

Las decoraciones son discretas, siguiendo un flujo paralelo a la búsqueda acústica.

Guitarra

Técnica y filosofía

ESPEORES

Los espesores son de aproximadamente 1,1 mm para los aros, 2,2 mm para el fondo y 1,9 mm para la tapa armónica, y varían dependiendo de la madera. Son espesores sutiles, pero no tanto. Los instrumentos históricos, como los de Antonio de Torres, tienen espesores aún más sutiles, y aún están aquí en toda su belleza.

COLA

Utilizo exclusivamente cola caliente (llamada cola fuerte -cola de carpintero- o cola de huesos), la única verdadera cola, de siempre, que satisface plenamente las exigencias de un instrumento de luthería.

BARNIZ

El barniz es un capítulo emocionante.

Ricos aromas, colores, luz: un ingrediente esencial para el sonido y el aspecto. Una continua investigación y estudio, siempre apasionante y gratificante.

Actualmente utilizo barnices al aceite, heredado del mundo de los instrumentos de cuerda y barnices al alcohol aplicados con muñequillas de algodón.

PESO

Con el clavijero y las cuerdas, mis instrumentos pesan alrededor de 1100 ÷ 1250 gramos dependiendo de lo que utilizo para el fondo y los aros.

EPÍLOGO

La diferencia entre mis guitarras y la mayoría de producción moderna (industriales y no industriales) es sustancial.

En estas últimas, se utilizan espesores superiores a lo necesario, siguiendo la teoría errónea de más madera = más sonido, con la convicción de que el instrumento debe ser algo de mármol e inmodificable. Recientemente se han introducido materiales sintéticos de diferentes tipos (Nomex®, Kevlar®, carbono, fibra de vidrio, etc.), siguiendo siempre la obsesiva búsqueda de volumen. También son de tamaños diferentes, ya que, en épocas relativamente recientes, se aumentaron las dimensiones de la caja y la longitud de la cuerda, siempre con la teoría errónea de más grande = más sonido.

Para entender cómo estas teorías carecen de fundamento, basta hacer una rápida comparación con el mundo de los arcos: un violín más grande se llama viola y tiene mucho menos volumen!

La guitarra debe seguir siendo un instrumento ligero, flexible, con el volumen sonoro propio de una guitarra, y conservar lo que la hace absolutamente única: la calidad del sonido, su riqueza incomparable. Construyo guitarras que tienen sus raíces en los instrumentos españoles producidos hasta la Segunda Guerra Mundial, pero son hijas de nuestro tiempo.

Son guitarras, en el significado más profundo y apasionante de esta palabra.



Guitarra

Consejos de uso

El proyecto, las características acústicas, la construcción totalmente manual, definen algunas características físicas y mecánicas del instrumento que debes conocer y tener en cuenta durante su uso y para su cuidado.

La estructura de mis guitarras es muy ligera, aproximadamente 1,1 kg con cuerdas y clavijero, pero no por esto es poco robusta. El material se mide en función de la necesidad, eliminando todo lo superfluo: esto hace un instrumento que une fuerza y equilibrio. Algunos cuidados y atenciones son necesarios, así como el buen sentido, siempre útil, y el amor hacia un objeto vulnerable como lo es la guitarra de luthería.

Enumeramos a continuación algunos puntos importantes para recordar:

CERRAR LA FUNDA/ESTUCHE

Puede parecer superfluo señalar tal medida de precaución, pero poner la guitarra en su estuche, cerrar la

tapa sin bloquearlo, cogerlo por su manija, levantarlo y ver caer el instrumento al piso es una de las principales causas de instrumentos destruidos.

SOPORTE ERGONÓMICO

Las guitarras de luthería no son aptas al uso de soportes con ventosas: el barniz a goma laca es poroso y no permite el correcto funcionamiento de las ventosas. Los aros son ligeros y por lo tanto, no aptos para soportar un esfuerzo concentrado en ese punto. En cambio aconsejamos el soporte Murata Guitar Rest (o Aria Guitar Rest), o un soporte cojín (tipo Dynarette).

CALOR

El calor excesivo puede ser un problema para los instrumentos de luthería. El barniz (leer el capítulo dedicado al mismo), se ablanda y toma la marca de lo que está en contacto con él. La cola de hueso

Guitarra

Consejos de uso

es reversible, con un calor excesivo y prolongado puede ablandarse y permitir que las partes se despeguen. El calor también está directamente relacionado con la humedad (leer el capítulo vinculado a este tema), y la posible formación de grietas en la madera. Evitar absolutamente dejar el instrumento (aunque esté dentro de su estuche) cerca de fuentes de calor (estufas, radiadores) o al sol durante mucho tiempo.

HUMEDAD

Los instrumentos de luthería son muy sensibles a las condiciones ambientales, en particular a la humedad. Requieren cuidado y atención (leer el capítulo dedicado a la humedad). Tenga cuidado en verano cuando se usa el aire acondicionado: este aparato deshumidifica de manera poderosa y puede causar problemas.

LIMPIEZA

La limpieza debe efectuarse con paños muy suaves y productos específicos para barnices naturales de goma laca o utilizando pañuelos de papel apenas húmedos, secando inmediatamente con un paño suave. También en este caso es recomendable leer el capítulo dedicado al barniz.

GOLPES Y ARAÑAZOS

La goma laca no es un barniz como hoy estamos habituados a ver. Se trata de una sutilísima capa de una sustancia orgánica cuyo fin es exclusivamente acústico y estético, no protege en caso de golpes y arañazos: basta solo una uña para marcar la madera.

CONTACTO CON EL CUERPO

Prestar atención a los puntos de contacto entre la guitarra y el cuerpo. En verano no apoyar el brazo desnudo sobre el instrumento y proteger la parte que se apoya en el pecho y en la pierna: la goma laca es una sustancia orgánica y para ella, el sudor puede ser agresivo. También es importante tener especial cuidado con los botones, las hebillas y las cremalleras: pueden marcar profundamente el instrumento.

AVIÓN

Si se viaja en avión, se recomienda aflojar las cuerdas para reducir la tensión en la estructura, debido a la poca humedad de las cabinas. No es aconsejable que viaje en la bodega, en caso de ser esto inevitable, se deben aflojar completamente las cuerdas.

CAMBIO DE CUERDAS

Cambiar las cuerdas una por una, no cortarlas sino aflojarlas a mano. Cuando se lleva la cuerda en tensión, hacerlo a mano o muy lentamente con la manivela: tensar una cuerda nueva rápidamente, puede desafinarla. Para el uso de las String-Plates, ver las instrucciones en el blister recibido con la guitarra. Como regla general debemos estresar el instrumento lo menos posible; es decir, las variaciones de tensiones sobre la tapa armónica, deben ser mínimas y lo más gradualmente posible. Luego de una variación en la tensión (cambios de cuerdas, aflojar las cuerdas para un viaje, reparaciones, etc.), la guitarra necesita uno o dos días para volver a su sonido normal.

Guitarra

Consejos de uso

EL BARNIZ

Los barnices utilizados en luthería pueden ser de muchos tipos, pero los únicos admisibles son los naturales. Estos pueden ser a base de cera, resina, goma laca, aceites secantes.

La goma laca es una sustancia utilizada desde la antigüedad para pintar la madera y es segregada, con función de protección, por un insecto de la familia de las cochini-llas en el subcontinente indio. Trata-da y purificada adecuadamente, se vende generalmente en forma de sutiles y brillantes escamas de ámbar y constituye la base para muchos tipos de barnices utiliza-dos en luthería. A menudo, a la goma laca se le añaden varias sus-tancias (según diferentes criterios), incluyendo tintes, resinas o ceras, todos disueltos en alcohol.

La aplicación se realiza con una muñequilla (algodón o lana en-vuelto en una tela de algodón o lino), utilizando una técnica muy antigua, difícil de aprender y de compleja realización. Hoy en día es utilizado sólo para instrumentos musicales de luthería o para valio-sos muebles artesanales.

El barnizado a muñequilla con goma laca tiene un papel impor-tante en la definición del sonido y le da a la madera un aspecto hermoso, realzando la belleza de la veta como ninguna otra pintura lo hace. Solo los barnices de oleo secativos son superiores en ésto. El espesor de aplicación es mínimo, de una décima de milímetro (una hoja de papel delgada) o menos, el barnizado es mucho más bello cuanto menos barniz se aplique. Lo que sí, es muy delicado y poco resistente a los arañazos, el calor, el sudor y requiere un mantenimien-to periódico para estar siempre

brillante y proteger así la made-ra. Este barniz es muy diferente, entonces, a las pinturas sintéticas de uso frecuente en las guitarras de hoy en día, aplicadas en espe-sores que llegan a ser hasta diez veces mayores que la goma laca, fácilmente identificadas, incluso en el espesor de la tapa armónica. Estas pinturas son definitivamente muy resistentes a los arañazos y al desgaste, pero presentan el incon-veniente de empeorar el sonido y no dan la belleza necesaria a la ma-dera sobre la que se aplican.

La goma laca, tan delicada y es-pcial, requiere tener una noción mínima sobre sus característi-cas para mantenerla mejor en el tiempo, sobre todo si tenemos en cuenta que es muy diferente al concepto de pintura al que esta-mos acostumbrados en nuestros días. En la práctica se trata de una sustancia natural totalmente com-patible con la madera que, una vez aplicada, hace un solo cuerpo con la misma. Con el tiempo, incluso es “absorbida” por la madera, tanto que la hace parecer una “madera brillante” más que una “madera barnizada”.

Es necesario prestar atención a la temperatura a la que está some-tida la guitarra. La goma laca y las resinas con que se compone el barniz son muy sensibles al calor: a altas temperaturas se ablandan y toman la huella de lo que está en contacto. Es fácil abrir la fun-da todavía caliente después de una parada en coche bajo el sol y encontrar la huella del tejido que recubre el interior fielmente reproducida en el fondo brillante de la guitarra. Del mismo modo, esto puede suceder en los días más calurosos de verano, simplemente tocando el instrumento: en lugares donde hay contacto con el cuerpo

Guitarra

Consejos de uso

(pecho, piernas, antebrazo derecho) es fácil que el barniz tome la marca de la ropa que llevamos. Lo mejor en este caso es aislar el instrumento con una gamuza o un paño suave. Es fundamental recordar que el barniz es sensible a la transpiración y a los ácidos y sales que contiene el sudor. Provocan alteraciones absolutamente imprevisibles: opacidad, se quita el barniz, cambia la consistencia. Por lo tanto, es esencial protegerla durante los meses de verano.

En caso de que el barniz se dañe, no se desespere: otra ventaja de este barniz es que es reversible, indispensable en el momento de la reparación o restauración.

La disolución de resinas y goma laca en alcohol es un proceso que se puede repetir muchas veces. El barniz se puede retomar, retocar o pulir, obteniendo un resultado final exactamente igual que el de una guitarra nueva. Para los pequeños retoques no se necesita volver a barnizar toda la guitarra, solo basta retocar y trabajar el barniz ya existente. Las pinturas sintéticas, por el contrario, son completamente irreversibles, por lo que son muy robustas y resistentes a los arañazos, a la temperatura y al sudor, pero en el caso de una reparación crea muchos problemas, obligando a eliminar la pintura y volver a pintar por lo menos una parte completa (fondo, tapa armónica, aros, etc.).

Recordamos también que el desgaste en las partes con mayor contacto (mástil, fondo en la parte de contacto con el pecho, aros en la parte de contacto con su regazo o el brazo) es normal, y es parte del mantenimiento regular que el instrumento requiere. Por lo

tanto, si se satisface, se permite un mantenimiento de la estética en óptimas condiciones. Periódicamente, el instrumento deberá ser llevado a un luthier para que retoque donde sea necesario. Esto evita la exposición de la madera a la acción de agentes agresivos de la piel y de la suciedad que la marcarían irreparablemente. La única parte que no suele retocarse (por razones de carácter acústico) es la tapa armónica, una de las partes menos resistente, ya que la madera de abeto es muy blanda. Es muy importante poner mucha atención a los arañazos y marcas: éstas seguirán estando (incluso pequeñas señales de uso), y serán mucho menos agradable si son profundas y vistosas. Para limpiar la guitarra se debe utilizar siempre un paño suave de algodón, preferiblemente una franela, y productos específicos. A falta de éstos, se puede usar un pañuelo de papel o un paño suave ligeramente humedecido, y luego, secar inmediatamente con el paño.

No usar en absoluto, productos para muebles, como líquidos o aerosoles, productos con silicona, aceites, y mucho menos alcohol. Evitar el uso de cualquier detergente en la presencia de daños o grietas, ya que esto podría crear grandes problemas en el momento de la reparación.

Recuerde siempre que el barniz es, en esencia, una resina, hace un cuerpo único con la madera, la embellece y mejora el sonido, pero es muy delicado y requiere mucho cuidado para mantener su brillantez por más tiempo.

Guitarra

Consejos de uso

LA HUMEDAD RELATIVA

Se entiende como humedad relativa (HR) a la relación entre la cantidad de agua presente en el aire y la cantidad máxima de agua que el aire puede absorber a esa temperatura antes que la propia agua pueda condensarse en gotas muy pequeñas, creando lo que se llama niebla. Esta situación se denomina técnicamente punto de saturación o punto de rocío.

La humedad relativa ideal para la guitarra (y para cualquier otro instrumento de luthería) va del 50% al 65%. Los cambios de humedad fuera de estos límites pueden ser aceptados por el instrumento sin que se dañe, siempre y cuando el cambio sea lento y con el tiempo necesario para que la estructura se asiente. Siempre es buena una observación continua y cuidadosa de las condiciones ambientales, con aparatos que lean la humedad, y el uso de humidificadores en caso de ser necesario.

Si el ambiente externo es muy húmedo (días de niebla, por ejemplo), es poco lo que se puede hacer; el instrumento se “hinchará” un poco si permanece mucho tiempo en este ambiente (aunque la funda o el estuche lo aisle bien), disminuirá ligeramente su rendimiento, pero no correrá graves riesgos, siempre y cuando se tenga el cuidado de no llevarlo luego a un ambiente muy seco (o muy calefaccionado, por ejemplo un aula). En este caso se lo somete a una rápida liberación de humedad acumulada y absorbida, exponiéndolo a graves riesgos de agrietamiento. Cuando el instrumento sufre una abrupta transición de húmedo a seco (llamado el “golpe de seco”) significa una importante pérdida de humedad de la madera, y a veces es tan rápida esta transición

que no puede asentarse en el mismo tiempo: algunas partes se secan antes que otras y la madera, inevitablemente, se raja. Si el cambio a un clima muy seco es gradual, el riesgo de grietas disminuye, pero no del todo. Por su misma naturaleza y construcción, la guitarra es un instrumento vulnerable a los cambios de humedad: es necesaria una constante atención.

Algunas situaciones comunes en las que la guitarra puede sufrir:

- en el aula o locales fuertemente calefaccionados en invierno, puede crearse un ambiente muy seco;
- en el interior de un coche al sol se pueden alcanzar, en poco tiempo, temperaturas de aproximadamente 50°;
- siempre en el interior de un coche, en invierno, es fácil de alcanzar temperaturas cercanas a 0°;
- en la cabina del avión se producen cambios bruscos de presión, pero sobre todo la particular climatización produce aire extremadamente seco;
- en el compartimento de equipaje la climatización se reduce aún más y los riesgos aumentan.

En algunos casos, especialmente en los viajes aéreos, se deben aflojar las cuerdas para reducir la tensión en la guitarra.

Algunas de estas situaciones son inevitables. Debemos ser conscientes de ellas, sobre todo de las consecuencias que puede sufrir el instrumento. Lo aconsejable es la observación continua de la humedad en el instrumento. Hoy en día es muy fácil conseguir aparatos que lean la humedad, así como también pequeños humidificadores ambientales o para el interior de la guitarra.

Guitarra

Consejos de uso

Los instrumentos para medir la humedad relativa se llaman higrómetros y pueden ser mecánicos o electrónicos. A través del higrómetro podemos leer la humedad relativa en el ambiente y actuar en consecuencia. Si el ambiente es demasiado húmedo (humedad relativa superior al 75%, y constante en el tiempo), será necesario deshumidificar.

Es mucho más probable, sin embargo, que se presente el problema inverso (humedad relativa inferior al 45%) y que sea necesario el uso de un humidificador.

Una excelente precaución, en este caso, es la de humidificar el interior de la guitarra mediante un pequeño, y eficaz, humidificador. Creará mayor humedad en el interior de la guitarra, protegiéndola de posibles roturas.

Con poco esfuerzo podemos controlar y mantener la humedad recomendada, en el ambiente en el que la guitarra pasa gran parte del tiempo (por ejemplo donde se estudia).

Una buena precaución es llevar siempre el higrómetro y el humidificador en el interior: un mínimo de prevención ayuda a mantener la guitarra en las mejores condiciones, impidiendo daños con sus consecuentes reparaciones largas y dolorosas.

Opiniones

Las guitarras de Luca Waldner son actualmente uno de los mayores logros artísticos en la construcción del instrumento. En el panorama general de actuales constructores de cada estilo, concepto, tendencia, las guitarras de Waldner se distinguen por la combinación de un verdadero redescubrimiento consciente de la sensibilidad y la técnica de los grandes constructores del pasado (antes que nada Torres, que Waldner ha estudiado a fondo) con las inquietudes de un espíritu artístico que vive su propio tiempo, su propia actualidad. Son instrumentos que en cada forma, elección del material, tamaño, tienden únicamente al “sonido”, instrumentos cuyo propósito, más allá del hedonismo eminentemente guitarrístico, es servir a la creatividad del intérprete a través de aquellas formas de expresión que la “música” le inspira, de modo que podamos seguir avanzando.

Stefano Grondona

Luca Waldner es un maestro luthier y un mago. Su restauración de la famosa guitarra Torres (ex. Torres / Tárrega) es una especie de milagro. Su amor por los instrumentos sofisticados, la pasión por la integridad musical y una habilidad consumada se han combinado para traer este instrumento histórico, profundo y admirablemente vocal, nuevamente a la vida.

Jonathan Kellerman

Conocí a Luca Waldner hace algunos años, durante la época en que empecé a acercarme a la guitarra histórica, a través del estudio que, junto con Stefano Grondona, ha

desempeñado en el libro “La chitarra di liuteria”. Llegué a conocer su trabajo, visitar su taller en Ponte in Valtellina, observar su dedicación y su atención casi mística buscando el sonido de la guitarra, mirando al pasado de la gran luthería y tratando de permanecer fiel a una idea que antes de ser constructiva, es poética. Por todas estas razones lo considero uno de los guitarreros más sensibles y válidos presentes en el panorama de la luthería guitarrística, y estoy en una gran afinidad con su obra.

Luigi Attademo

El sonido de las guitarras de Luca Waldner revela pura poesía... auténticas emociones para quienes anhelan, y una unión entre espíritu y materia. Instrumentos como éstos, ayudan al intérprete a buscar la expresión más íntima de la propia sensibilidad.

Su obra es de hecho la búsqueda de un sonido interior, un sonido profundo y ancestral: un sonido que ha encontrado sus raíces en los grandes constructores del pasado y que, gracias a constructores como él, será pronunciado en el futuro, porque es intrínseco a la guitarra. Sus instrumentos son elegantes y refinados, también desde el punto de vista estético, y tienen interesantes innovaciones constructivas que hacen hincapié en la especial brillantez creativa de este maestro. No debe pasarse por alto, la extrema “comodidad” de estos instrumentos, lo que permite al músico de expresarse con mayor facilidad y libertad.

Luca Waldner es sin duda uno de los mejores guitarreros contemporáneos!

Paolo Pegoraro

Contactos

Luca Waldner
Via G. Piazzi, 14
23026 Ponte in Valtellina
Sondrio - Italia

Tel: +39 0342 1971010
luca@lucawaldner.com
P. IVA: IT00785070145
CF: WDLDCU65S19G224W

lucawaldner.com
shop.lucawaldner.com