



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

Manos que labran el cambur pintón

El estilo de vida de los luthiers dedicados a la construcción de cuatros en el Distrito Metropolitano de Caracas y su vinculación con la vida cultural de sus comunidades

Trabajo de Grado para optar a la Licenciatura en Comunicación Social

Autor: Colmenares, Cristal Marina

Tutora: Pellegrino, Rosa Elena

Enero/ 2017

Dedicado a

Carmen López

*el mejor ejemplo de mujer luchadora,
mi fiel confidente, mi vida, mi madre pueblo.*

Pedro Colmenares

*me inspiras cada día papito mío, mi guía, mi sabio,
con tu apoyo y enseñanza siento que todo es posible.*

Hermanas, hermanos, tías, tíos,

*sobrinas, sobrinos y mascotas,
su amor familiar es el motor de nuestra Colmena,
sin nuestra unión, no hubiese sido posible*

Leonardo Enrique

*amado mío, mi paz, mi fuerza,
mi compañero de travesías, siente esta meta tuya,
de aquí en adelante, el tiempo es nuestro.*

Los amo

Agradecimientos

A Dios y a mis ancestros por permitirme ver la luz en momentos de desesperación.

A Carmen López y Pedro Colmenares, por su apoyo incondicional. De ellos recibí los mejores consejos y el más rico café cuando lo necesitaba. Son los seres que más amo, quienes me dieron la vida y me forjaron con los valores más puros que son parte de mi esencia, todo se los debo a ustedes, ojalá algún día pueda retribuirles tanto.

A mis hermanas y hermanos: Perla, Pedro, Carolina, Madelyn y Doris, por sus consejos, abrazos y simplemente por estar cuando necesité compartir tantas alegrías y tristezas que afloraron en este proyecto académico.

A Leonardo Enrique. Amado mío, hiciste todo lo que estuvo a tu alcance para hacer mi proceso de investigación más llevadero y placentero. Me diste esos gestos, abrazos y palabras reconfortantes en momentos críticos, me escuchaste llorar cientos de veces, siempre confiaste en que lo lograría. Te debo tanto; gracias, mi paz.

A mis cuñados Eduardo, Yhair, y a mi cuñada Jessica, por hacerle seguimiento a esta meta y brindarme el apoyo necesario en momentos de adversidades.

A mis sobrinos: Christian, Frank, Oscar, Valentina, Esmeralda y Estefani. Son los ángeles que me dieron la energía para seguir adelante. Espero les quede de enseñanza que debemos ser perseverantes para alcanzar nuestros sueños. Hijos míos, vuelen.

A mi Mita, por ser la tía más consentidora y por preocuparse cuando sabía que iba a enfrentar algún riesgo, por estar atenta a mi estado de salud cada día.

A mi abuelita “La Señorita”, quien me mandaba sus ricas cosechas desde su pueblito, sus arepas pela’ me dieron mucha fuerza.

A nuestro peludo de cuatro patas, Dino Alexander, por acompañarme en madrugadas enteras al lado de la computadora.

A mi cuñis Dayana, por alegrarse con cada paso que avanzaba, por darme momentos de escape y relajación cada vez que lo necesitaba.

A mi amada suegra, Neyda, por consentirme cada vez que me sentaba a escribir, por darme sus palabras de aliento y ese abrazo cargado de energía.

A los cholitos Alejandra y Beto, por recordarme siempre el valor de la humildad como base para del verdadero éxito.

A las tías de mi Amado, por sus consejos sabios y esas historias impresionantes como ejemplo de que todo es posible.

A mis amigas y amigos: Lorena Guerrero, Nathaly Maldonado, Luis Rivero y María de los Ángeles, Verónica Abreu, por ser esa familia que escogí, por todo el cariño sincero y por enseñarme a disfrutar la vida desde distintos puntos de vista.

A Marian Martínez, mi hija universitaria, mi querida *Kapucha*, tú más que nadie sabes cómo fue este camino, la vida nos unió hasta en las adversidades, pero todo tiene una razón de ser.

A mi tutora Rosa Pellegrino, por adoptarme con paciencia durante esta etapa y por brindarme grandes enseñanzas que fueron determinantes en esta investigación.

A Alexander Paredes y Claudio Lazcano, los protagonistas de esta historia, quienes me abrieron las puertas de sus vidas sin condiciones, un placer conocer seres tan luchadores y comprometidos con su oficio y con el país. El acercamiento a sus estilos de vida me enseñó a valorar cada pedazo de madera, a reconocer nuestros instrumentos, a tener mayor sensibilidad cuando escucho algún sonido musical, sé que detrás de ellos hay unas manos prodigiosas como las de ustedes.

A los demás entrevistados por su valioso aporte en esta investigación.

A todos, muchas gracias.

RESUMEN

Manos que labran el cambur pintón es una semblanza —tipo de reportaje interpretativo— que describe el estilo de vida y las condiciones de trabajo de dos luthiers (constructores de instrumentos de cuerda), del Distrito Metropolitano de Caracas. Ellos forman parte de la red de fabricantes de instrumentos musicales que hacen vida en diferentes localidades del país, quienes deben afrontar día a día adversidades como la adquisición de materia prima y herramientas. A su vez, su oficio es poco reconocido y valorado, razón por la cual la mayoría de estos artesanos son invisibilizados. A través de *Manos que labran...* se muestra el esfuerzo que hacen los artesanos del sonido en sus talleres para mantener este arte vigente, como el primer eslabón del proceso de la creación musical. Además, se muestra su lucha por una verdadera seguridad social, que si bien es palpable en algunas reivindicaciones, todavía siguen sin concretarse. La intención es que, luego de su lectura, quienes tengan la oportunidad de revisar este texto se hagan preguntas como: quién construyó ese instrumento, con qué materiales está hecho, cómo fue la historia de esa pieza antes de llegar a las manos del músico, entre otras interrogantes para entender esta realidad. Esta es una investigación de campo, de tipo exploratoria y descriptiva, basada en el acercamiento de dos protagonistas dedicados a un mismo oficio, pero con estilos de vida opuestos. La metodología establece como instrumentos de recolección de datos: la entrevista, la observación y el método etnográfico. Es importante visibilizar esta realidad y sensibilizar a la población, para que se reconozca la dedicación, paciencia, mística, precisión y belleza que está detrás de los instrumentos musicales de calidad, los cuales nacieron en talleres de alta luthería con el fin de generar sonidos armónicos en todos los escenarios.

Palabras claves: luthier, instrumentos, cultura, cuatro, música.

ABSTRACT

Manos que labran el cambur pintón (Hands that wash the ripening banana), it is a semblance - type of reportage (interpretative) - that describes the lifestyle and work conditions of two lutherans (makers of strings instruments) from Metropolitan District of Caracas. They belong to a makers of instruments network that make a living in different places around the country, which they must face front day after day the adversities of acquiring the raw material and tools. At the same time, their craft has little recognition and valued, this is why most of these crafters are invisibilized. Through "Hands that Work"... it's shown the effort that is made by the artisans of sounds on their workshops to keep this art valid, as the first link in the process of musical creation. In addition, it shows its struggle for true social security, which although it is palpable in some claims, still remain unspecified. The intention is that, after reading, those who have the opportunity to review this text ask questions such as: who built that instrument, what materials is made, how was the story of that piece before reaching the hands of the musician, among other questions to understand this reality. This is a field research, exploratory and descriptive, based on the approach of two protagonists dedicated to the same trade, but with opposing lifestyles. The methodology establishes as instruments of data collection: the interview, the observation and the ethnographic method. It is important to make this reality visible and to sensitize the population so that the dedication, patience, mysticism, precision and beauty behind the quality musical instruments, which were born in workshops of high luthería in order to generate harmonic sounds in all scenarios.

Keywords: lutherans, instruments, culture, cuatro, music.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	9
II. MEMORIA DE INVESTIGACIÓN	13
Justificación.....	13
Objetivo general.....	15
Limitaciones en el campo de la investigación.....	15
Aproximaciones a la realidad de la comunidad de luthiers.....	16
La semblanza: de la teoría a la realidad	31
Etapas para construir los perfiles de los creadores	33
Orden de un relato.....	39
III. LA SEMBLANZA: Manos que labran el cambur pintón	42
CAPITULO I.....	43
<i>Dar vida a cuerpos sonoros</i>	43
Dos estilos y las mismas ansias de crear.....	45
Aprendió a tocar sobre su barriga	50
El dilema de su verdadera pasión	53
Encuentro decisivo en plena urbe	56
El arte universal	59
CAPÍTULO II	65
<i>Lugares donde no existe el reloj: sus talleres</i>	65
Aquel balcón de Paredes	66
La señal de los fuegos artificiales.....	69
El inicio de la construcción de un sueño	71
Al final de un camino turbulento: la tranquilidad.....	72
El luthier en su concha.....	78
El espacio pelao' de Lazcano.....	81
Una decepción por la buena fe	85

Única aprendiz	86
Sí es como lo soñó.....	90
Dos mundos y una misma pasión	94
CAPITULO III	98
<i>El casamiento entre el luthier y el músico</i>	98
Admiración por un colega.....	102
El salvador del cuerpo sonoro.....	103
Más investigaciones que billetes	106
CAPITULO IV	111
Conexión con el instrumento criollo	111
El mástil de Paredes es de cedro	116
Brillantez con sello Lazcano	121
Con trozos y pedacitos también se construye	126
Troncos universales	129
<i>Sin luthiers no hay música</i>	132
Meticulosidad en sus manos.....	137
La luthería en la educación superior	139
“Mostrar a mis colegas a través de mí”	140
Protección al artesano	140
El reencuentro.....	144
IV. FUENTES CONSULTADAS	147

I. INTRODUCCIÓN

En Venezuela, no existe un registro del número de artesanos que se dediquen a fabricar instrumentos musicales, y mucho menos de aquellos que fabrican los de cuerda, a quienes se les denomina luthier. Ellos están dispersos por todo el territorio nacional, pero predominan en el interior del país, especialmente en los estados Lara y Sucre, debido al contexto cultural de esas regiones, que cultivan día a día diversas expresiones tradicionales que están relacionadas con el instrumento de cuatro cuerdas, mejor conocido como cuatro.

No obstante, en el Distrito Metropolitano de Caracas, a pesar de ser una ciudad vertiginosa, en algún rincón de ella se encuentran muchos luthiers, quienes con su paciencia, mística y precisión, dedican su vida entera a elaborar esas piezas sonoras de madera, de donde nace la música de la urbe, de los barrios, de los pueblos.

La existencia de esta comunidad de artesanos de sonidos en la capital venezolana no ha tenido suficiente abordaje ni difusión por parte de los medios de comunicación, debido a que las miradas y los oídos enfocan su atención en el músico que ejecuta el instrumento y en las melodías que genera. Este hecho solapa la creación del artesano, quien con sus manos da origen a los instrumentos musicales que vemos y escuchamos en los conciertos y parrandas.

A través del presente trabajo de investigación, se muestra la participación de creadores en la cultura popular y en el desarrollo musical del Distrito Metropolitano de Caracas. A su vez, se reflejan los estilos de vida y condiciones de trabajo de la comunidad de artesanos de sonidos, a quienes les interesa que el oficio sea reconocido para que su valoración por parte de la sociedad sea recíproca ante la dedicación al momento de fabricar un instrumento como el cuatro.

La importancia de hacer énfasis en esta pieza de cuatro cuerdas tiene que ver con su valor simbólico, debido a que se encuentra presente en todas las manifestaciones culturales y tradicionales del país. El cuatro fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por su riqueza musical, que evolucionó desde el momento en que dejó de ser

un cuerpo sonoro acompañante para convertirse en un instrumento solista, capaz de interpretar cualquier melodía universal.

Para comprender cómo surge y se establece la comunidad de luthiers en la urbe caraqueña, es necesario abordar el tipo de formación con la cual adquirieron este oficio. Por un lado está la formación autodidacta, a través de la experimentación, y la académica, por medio de la investigación y prácticas en los talleres de luthería del Distrito Metropolitano de Caracas.

Parte de los objetivos de esta investigación es indagar sobre el vínculo existente entre el luthier, el cuatro, el músico y la comunidad. Los elementos mencionados están completamente interrelacionados, por tanto es el intérprete quien pide que su instrumento sea elaborado por determinado artesano de sonido.

Existen constructores que cumplen el rol de cultores populares al transmitir sus conocimientos a comunidades con el objetivo de que los músicos de la zona puedan elaborar sus propios instrumentos con maderas nacionales y recicladas, ya que adquirirlos se ha convertido en un lujo por lo costoso y difícil de conseguir la madera, principal materia prima.

Por otro lado, están los luthiers que por necesidad, según su técnica y estilo de trabajo, deben importar todos los materiales, situación que aumenta mucho más los precios de estas piezas.

Para mostrar esta realidad cultural, se seleccionaron dos luthiers que abarcan los aspectos más relevantes de ese oficio en la ciudad. El primer artesano es Alexander Paredes, quien vive en el oeste de la Caracas. Su pasión es la creación e innovación de instrumentos, pero siempre trata de mantener precios accesibles. Asimismo, cumple con la labor de enseñar este oficio de forma gratuita, en sectores populares como la parroquia 23 de Enero.

El segundo protagonista es Claudio Lazcano, quien hace vida en el municipio Chacao, estado Miranda, considerado parte del este de la Gran Caracas. Este luthier se caracteriza porque sus piezas de alta calidad son sumamente costosas, pero muy cotizadas nacional e internacionalmente. Por un tiempo, dedicó parte de su trayectoria

a transmitir todos sus saberes sobre la construcción de instrumentos, al desempeñarse como maestro en algunos talleres del Distrito Metropolitano de Caracas.

Dos estilos de vida en una ciudad vertiginosa, pero que cumplen con el mismo objetivo de construir piezas sonoras. Esta realidad cultural se aborda a través de la corriente del periodismo interpretativo con una semblanza. Las entrevistas de profundidad y la observación, son las técnicas principales para obtener los datos de la investigación. La información se presenta en cinco capítulos que se desarrollan en los distintos enfoques del tema.

Dar vida a cuerpos sonoros es el Capítulo I, se hace el primer acercamiento a la definición de luthería como término universal para referirse al arte de construir instrumentos musicales de cuatro cuerdas. Es allí cuando actúa el luthier, quien es el responsable de fabricar estas piezas. Se expone este oficio como el principal aspecto en común de los dos protagonistas: Claudio Lazcano y Alexander Paredes. Además, se presenta el escenario de cómo se conocieron en aquel espacio relacionado con la fabricación de instrumentos. De esta manera, se abre la ventana de dos historias que luego se contrastan según las particularidades de cada protagonista, en torno a su labor cultural y su dedicación.

El Capítulo II, *Lugares donde no existe el reloj: sus talleres*, deja en evidencia la lucha que emprenden ambos artesanos para mejorar sus condiciones de trabajo, hasta lograr la instalación de los talleres de sus sueños. Desde esos rincones también aportan a la formación. Además, se denota cómo estos fabricantes ejercen la luthería en el Distrito Metropolitano de Caracas.

En el Capítulo III denominado *El casamiento entre el luthier y el músico*, se muestra cómo es la relación entre el músico o persona que encarga el instrumento y el constructor. La participación del instrumentista en el proceso de construcción es determinante, incluso para las innovaciones e investigaciones que emprenden ambos artesanos, quienes a su vez, son músicos, razón por la cual sus instrumentos tienen características muy peculiares.

“El cambur pintón es nuestro” es el Capítulo IV que aborda la labor de estos artesanos y su contribución en la cultura y la música del Distrito Metropolitano de

Caracas, desde la construcción del cuatro, como símbolo cultural. Además, se describe desde las experiencias de los protagonistas, la conexión entre el luthier y el instrumento, desde las propias experiencias de los protagonistas con las piezas en sus talleres. Esto también tiene que ver con la vinculación que tiene cada uno de ellos con su comunidad.

Finalmente, en el Capítulo V *Sin luthiers no hay música*, se describe la lucha de esta comunidad de artesanos con el fin de alcanzar su reconocimiento y reivindicación como cultores del país. En este sentido, se muestra su importante participación en el proceso de la creación musical, tomando en cuenta que gracias a los instrumentos que fabrican, es posible que se generen los sonidos armónicos en los escenarios musicales.

II. MEMORIA DE INVESTIGACIÓN

Justificación

La labor de los luthiers en el Distrito Metropolitano de Caracas no ha tenido su merecido reconocimiento, a pesar del significado en el desarrollo musical del país, especialmente por los constructores de cuatro, el cual fue declarado Bien Cultural de la Nación en 2013. Una mirada desde lo que está detrás de los sonidos, es difícil conseguirla en los medios de comunicación.

La producción de este instrumento fundamental para generar los sonidos de las manifestaciones culturales que hacen sentir a los pueblos parte de sus localidades y de su país, tienen doble valoración. Por un lado está la parte monetaria, en la obtención de materia prima que se utiliza para su elaboración y, por otra parte, se encuentra el valor intangible que es la dedicación de los luthiers cuando construyen instrumentos. Todas estas consideraciones, generan la inquietud de mostrar la esencia de un importante movimiento social, económico y cultural que está latente en la capital y sus alrededores.

Esta realidad se presenta desde la visión de los propios creadores, quienes a diario dan forma y sonido a piezas de madera. Ellos comparten un estilo de vida en común, pero algunos ni se conocen, debido a que andan en las sombras de sus talleres.

Por esta razón, es relevante dar a conocer algunas historias de esas personas que dedican su tiempo para elaborar un instrumento, a través de saberes, que en el caso del Distrito Metropolitano de Caracas, pueden ser adquiridos de forma académica y autodidacta, mientras que en el interior del país predomina los conocimientos de este saber, por herencia familiar. No obstante, el siguiente trabajo de grado se enfoca en dos luthiers que adquirieron este oficio con un aprendizaje académico y autodidacta.

La investigación también muestra la exploración en el proceso de elaboración del cuatro, el único instrumento de cuerda que se afina de una manera no lineal y requiere que el proceso de elaboración sea de verdadera entrega, como suele ser desde el momento en que los creadores eligen las maderas.

Esta mirada a la comunidad de constructores de instrumentos, refleja información relevante para los músicos, artesanos, venezolanos y extranjeros que deseen indagar sobre el proceso de elaboración de un instrumento criollo como el cuatro y el estilo de vida de sus creadores en pleno ritmo vertiginoso de la ciudad.

Este proyecto de investigación nutre la escasa información existente sobre este panorama cultural de la ciudad. En definitiva, es un documento de interés público, no solo para la comunidad de luthiers, músicos y artesanos, sino para investigadores, estudiantes y periodistas que deseen conocer a profundidad esta realidad cultural, relacionada con aspectos sociales, políticos y económicos de la sociedad caraqueña.

Objetivo general

Explicar las condiciones de vida y trabajo en que se encuentra la comunidad de luthiers en el Distrito Metropolitano de Caracas, con especial énfasis en la producción de cuatros.

Objetivos específicos

- Comprender los mecanismos de formación académica y autodidacta de los luthiers en el Distrito Metropolitano de Capital, con especial énfasis en su dedicación al momento de construir de un cuatro.
- Explorar el estilo de vida y condiciones de trabajo de los luthiers en una ciudad vertiginosa como Caracas.
- Identificar los aportes de los artesanos de sonidos en el desarrollo musical y cultural de la ciudad con la elaboración del cuatro.
- Indagar sobre el vínculo existente entre el luthier, el instrumento, el músico y la comunidad.

Limitaciones en el campo de la investigación

La escasa disponibilidad de fuentes bibliográficas que aborden el tema de la luthería, fue una de las principales limitantes para el desarrollo de este trabajo de investigación, razón por la cual se utilizaron una mayor cantidad de fuentes electrónicas y vivas para la argumentación de los planteamientos.

Asimismo, varios de los entrevistados colegas de los protagonistas, se negaron a dar sus testimonios, pues consideraron que al dar opiniones de estos luthiers, darían créditos y mención publicitaria.

Las visitas continuas a los talleres y a los hogares de estos dos artesanos generaron algunos inconvenientes por la ausencia de transporte público en algunas de las zonas visitadas.

Aproximaciones a la realidad de la comunidad de luthiers

En todos los tiempos existieron personas que se dedicaron a la construcción de instrumentos musicales de diversos tipos. De generación en generación, los constructores se adaptaron según la cultura de cada país o región para elaborar piezas sonoras que pasaron por transformaciones hechas por el hombre. Con el desarrollo de este oficio, al constructor de los instrumentos de cuerda se le ha denominado luthier, para diferenciarlo de los que se encargan de elaborar otro tipo de piezas sonoras como tambores, pandeetas, cuernos, entre otros.

La definición de luthier

La palabra lutier, sin la letra h intercalada, se agregó al Diccionario de la Real Academia Española en la edición de 2001. El término se define como la persona que construye o repara instrumentos musicales de cuerda. Sin embargo, la comunidad de artesanos en el ámbito universal, suelen utilizar el vocablo en francés con la letra h intercalada: luthier.

Asimismo, los términos laudero, lutero o violero también se utilizan para referirse a la persona que ajusta o repara instrumentos de cuerda frotada o pulsada. Entre los instrumentos de cuerda que pueden elaborar se encuentran: violines, violas, violonchelos, contrabajos, guitarras, laúdes, archilaúdes, tiorbas, mandolinas, clavecines y el cuatro, al que le dedicaremos un apartado más adelante para explicar su relevancia.

Una definición completa de lo que significa el oficio de darle vida a piezas sonoras utilizando como materia prima la madera está explícita en el portal digital de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucuman, Argentina, en el Departamento de Luthería:

La palabra Luthería proviene del vocablo francés “luth”, que significa laúd, como se los llamaba antiguamente a los constructores de estos instrumentos y de los de cuerda en general, o sea que la Luthería se refiere específicamente a

los cordófonos compuestos y no a cualquier instrumento como piano, bombo, instrumentos de viento, etc. En consecuencia, podemos decir que la Luthería es el arte de construir instrumentos de cuerda, específicamente cordófonos compuestos, instrumentos que tienen la caja de resonancia con la prolongación de un mango o mástil, no incluyéndose los cordófonos simples, instrumentos de cuerda con caja pero que no tienen mango, como por ejemplo, el Arpa. (2013).

Un arte universal

En el mundo musical, la luthería se consolidó fuertemente en Europa durante el siglo XVI. Desde entonces, existen luthiers que se agrupan en gremios con el fin de organizarse y dar a conocer ese arte que toma vida con las maderas.

El Gremio de Luthiers y Arqueros de España (GLAE) y la Asociación Española de Luthiers y Arqueros Profesionales son una muestra de esa unión existente. Ambas instancias, sin fines de lucro, están constituidas por profesionales de la construcción y la restauración de instrumentos musicales de la familia del violín y la guitarra, según se especifica los portales digitales de estas organizaciones.

Respecto a las condiciones de estas instituciones, se fomenta la luthería en su nación y se difunde la labor de este grupo por medio de debates con otros países. Además, son reconocidos por sus niveles de exigencias, tal como lo expresan en la página web de GLAE (2003), pues uno de sus objetivos es “la preocupación por la calidad de trabajo de todos sus miembros y es por ello que los socios deben acreditar su dedicación exclusiva al arte de la luthería, así como estar oficialmente instalados”.

La formación académica en este saber se complementa en espacios como la Escuela Vasca de Luthería de Bilbao, con una tradición de más de 25 años en el Conservatorio, la cual aspira a situarse entre las mejores y más prestigiosas escuelas de su tipo en Europa, según información del portal Noticias Geo Euskadi (2013).

La Escuela Estatal de Constructores de Instrumentos Musicales Mittenwald, fundada en Alemania en 1858, también es una institución reconocida en el continente europeo. De acuerdo con el perfil de esta institución en su sitio web, para el curso del año 2015, los participantes pudieron “aprenderse en formación a tiempo completo los oficios de constructor de instrumento de cuerda y arco, de cuerda punzada, de viento-madera y viento-metal”.

Otro de los espacios reconocidos es la Escuela de Luthería en Mirecourt, Francia. En este país amante de la música clásica y universal, se valora la labor de esta academia que funciona desde el siglo XVII como un centro de aprendizaje.

Pero, sin duda, la de mayor relevancia es la Escuela Internacional de Luthería de Cremona, Italia, una de las instituciones pioneras en este oficio, al punto de marcar la historia de la luthería en el mundo, por ser la cuna de este arte, indica Francés (2010), en el artículo *Cremona: la época dorada de la lutería*:

Desde tiempos lejanos, existen documentos referidos a la exportación de instrumentos musicales desde ciudades como Venecia, Brescia y Cremona. Esto da prueba de la existencia de un asentado sector de construcción de instrumentos, con una estructura y una producción perfectamente consolidadas. Los estilos de construcción de la escuela de Cremona, con la familia Amati, y la de Brescia, con Gasparo da Salò y Maggini, aun siendo distintos, tienen éxito en la comercialización de instrumentos. Pero en la pugna por la supremacía luterística de la época, Cremona sale claramente vencedora.

En la actualidad esta experiencia se materializa y se muestra a finales de septiembre y principios de octubre de cada año en la celebración de la feria denominada Mundomúsica Cremona, la cita más importante e influyente sobre luthería clásica a nivel mundial.

Igualmente, cada tres años se celebra en las mismas fechas el Concurso Internacional de luthería clásica, encuentro que permite tener un panorama de la participación de los luthiers existentes en todo el mundo. La demanda de este arte se encuentra en expansión, debido a que en la edición de 2012, se registraron gran cantidad de luthiers inscritos procedentes de países orientales: 29 chinos, 27 coreanos y 38 japoneses (Pinto, 2012).

Al comparar la recepción que tuvieron esos participantes con los de países de tradición centenaria en la luthería, se encontró la alta demanda de luthiers de procedencia oriental, considerando que la participación europea estuvo representada de esta manera: Alemania (26), Francia (18), Gran Bretaña (11).

En este sentido, Pinto destaca que Italia, por ser el país anfitrión, superó todos los demás países con 110 participantes, mientras que la participación española, tuvieron

10 concursantes, siendo solo 3 de ellos españoles de nacimiento. Todas estas cifras reflejan una aproximación en cuanto a la producción de instrumentos musicales en los continentes y países mencionados.

Esta referencia permite tener una visión de cuán importante y numeroso es el interés de un gran número de personas en el oficio de la luthería, un arte universal, que incluso, puede ser considerado como ciencia. En el diseño y construcción de instrumentos en la luthería “se comienzan a utilizar parámetros usados en otras artes, buscando, no sólo la perfección acústica, también la perfección estética. Esta búsqueda ha llevado a la luthería a la categoría de oficio, de ciencia, de arte al fin y al cabo” (Francés, 2010).

En América Latina, países como Argentina cuentan con el taller de la Escuela de Luthiers, que depende de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, y por la Asociación Argentina de Luthiers. Por otro lado, en Colombia surgió el programa de Luthería en el Conservatorio del Tolima y a su vez cuentan con la Asociación Colombiana de Luthería.

Antes de la creación de estas escuelas de luthería en Latinoamérica, los países que conforman la región tuvieron la influencia de culturas europeas que introdujeron instrumentos de cuerdas como la guitarra, de la cual se generaron otros tipos como: el cinco requinto, el cinco y medio y el seis triple. Todos estos similares al cuatro, siendo este el de mayor difusión (Hernández y Fuentes, 1987).

La luthería llegó a Venezuela con el cuatro

El cuatro venezolano tuvo su origen a finales del siglo XV y XVI por influencia de la guitarra renacentista. Cuando los conquistadores introdujeron por primera vez una guitarra de cuatro pares de cuerdas u órdenes, “luego de varias mutaciones, (la llegada del instrumento) daría origen al cuatro venezolano” (Cook, 1986, p.8).

La guitarra renacentista llega a Venezuela a principios del siglo XVI. A finales de esta época, los artesanos locales empiezan a construirla, de acuerdo con lo que refiere Zavatti (1997) en su Tesis de Grado en formato digital, denominada *El Cuatro, instrumento musical venezolano*:

Para esta misma fecha el término guitarra en España, pasa a órdenes simples, desplazando a la guitarra renacentista hasta anularla por completo del panorama musical europeo. Sin embargo, en Venezuela este cambio no se percibió y siempre se aceptaba por guitarra a la de cuatro cuerdas (...). El término ‘cuatro’, para designar a este instrumento aparece en Venezuela a principios del siglo XIX debiéndole el nombre al número de cuerdas que posee.

Antes de establecerse definitivamente el nombre con el que se denominaría a este instrumento de cuatro cuerdas, hubo una considerable ambigüedad lingüística en Venezuela al utilizar las palabras “guitarra” y “vihuela” para referirse al cuatro. Pero en los últimos 50 años se adoptó de forma generalizada el término de cuatro gracias al impacto de los medios de comunicación, que han venido utilizando este término para referirse al instrumento de cuatro órdenes.

Una vez que el instrumento colmó los rincones del país, se empezó a expandir su construcción y a la vez su sonido hasta llegar a Caracas. Al hablar de los últimos años del siglo XVI, cuando apenas Caracas tenía veinte años de fundada, Calcaño (1958) en su libro *La Ciudad y su música: crónica musical de Caracas* refiere:

La música nace del seno de la ciudad, como nacen todas las cosas (...). Existe el problema de incorporar a todos esos nuevos caraqueños dentro del pasado de la ciudad, dentro de las tradiciones de la población dentro del alma urbana, para que la gran calidad de hoy sea verdaderamente la prolongación de que ya Villa heroica en que un momento especial de su destino supo dar el ejemplo con la firmeza. Este crecimiento desmesurado en el que ha permitido a la música levantar un poco la cabeza en los últimos tiempos (p. 8).

Entre los cambios importantes de la luthería criolla, están registrados los aportes de distintos artesanos que llegaron a Caracas. Uno de los primeros violeros que se instala en la ciudad es Pedro Aldana, proveniente del estado Lara, en la década de los cuarenta; era especialista en los cuatros de concierto (Peñín y Guido, 1998).

La migración de parte de la población proveniente del interior del país a la ciudad, en busca de una mejor calidad de vida, repercute en el hecho de que, en los barrios particularmente, confluyan una diversidad de manifestaciones culturales, costumbres y tradiciones que hacen de esa localidad un pueblo cultural.

En el país, esta comunidad que labra la madera con las manos para generar sonido, se agrupan en distintas organizaciones para hacer sentir su esfuerzo. Un ejemplo de ello es la Red Nacional de Luthiers de la Región Andina y Centro Occidental, la cual tiene la finalidad de tener un representante de cada estado de estas regiones para generar encuentros que velen por la organización, artesanos musicales y constructores de sonidos con el levantamiento de un registro local, según información reseñada por Valbuena (2013).

Entre las actividades que organiza el Estado venezolano para promover la labor de estos artesanos, se encuentra la Feria Venezuela Disco, un encuentro anual que se celebra desde 2012 para reunir en un mismo espacio a fabricantes de instrumentos musicales, editores de música, compositores, productores discográficos y músicos de todo el país.

A raíz de esta feria, fue que los artesanos de sonidos decidieron unirse para hacerse escuchar. De aquí es que nace la Red de Constructores de Sonidos que lucha hoy por las necesidades de la comunidad de luthiers (Paredes, 2015).

Para tener una referencia de los instrumentos musicales de la cultura popular venezolana, es prudente citar las especificaciones del *Diccionario de Cultura Popular*, de Rafael K. Strauss (1999), en el cual se explica lo siguiente:

Los instrumentos tradicionales venezolanos son producto del mestizaje, y la música creada con estos refleja ese espíritu que hace inconfundible a la música de nuestro país. Existen básicamente cuatro géneros de instrumentos musicales: cordófono, membranófonos, aerófonos e idiófonos. En este sentido, en Venezuela la raíz cordófona tiene origen en instrumentos españoles como la guitarrilla española que luego de derivaciones se convierte en lo que hoy conocemos como el cuatro, uno de los instrumentos más tipificadores de la música venezolana (p. 174).

El autor describe que así como el cuatro forma parte de los cordófonos, también se encuentran en este grupo las diversas expresiones regionales del arpa. Otros de los instrumentos caracterizadores de la música popular venezolana, es la bandola en sus diferentes tipos, como la llanera, la central, la oriental, el bandolín y la guayanesa.

El instrumento de cuatro cuerdas tiene entre nosotros una permanencia de cerca de 500 años para ser tocado con cuatro dedos de cada una de las manos del intérprete. En su texto manifiesta las razones por la cual esta pieza llegó para quedarse:

El cuatro predominó sobre otros instrumentos traídos de España, por varias razones: simpleza y facilidad de construcción, amplio espectro de posibilidades musicales: rítmicas, melódicas, armónicas, y de efectos especiales de rasgueados, <<golpeados>>, entre otros. Por haber sido el primero en cubrir el territorio venezolano, merece el calificativo de instrumento nacional. En su larga trayectoria el cuatro cumple y mantiene una función primordial como instrumento acompañante de copleros, en conjuntos musicales folclóricos y populares y recientemente su iniciación como instrumento solista (p. 24).

Otra de las cualidades de este instrumento que está inmerso en la clasificación de los cordófonos, la resalta Abreu (2008) en el texto *El Libro del Cuatro*: “es un instrumento fácil de aprender y de conducir por su reducido tamaño. Se ha extendido su ejecución hasta las grandes ciudades, sobre todo entre los jóvenes amantes de la música típica y tradicional de Venezuela” (p. 5).

La trayectoria histórica de nuestro cuatro, de acuerdo a las investigaciones de Reyna (1994), representa el fenómeno más importante en el desarrollo musical del pueblo venezolano, por la forma en que fueron cultivando lo valioso de esta pieza para la cultura, debido a que en un principio, siendo el cuatro únicamente un instrumento tradicional, cuenta con: cancioneros y métodos que indican acordes, pero sin notación melódica de las obras correspondientes. Sin embargo, asegura que esto no ha sido obstáculo para los cuatristas, dado a su intuición musical y el conocimiento que tienen de los ritmos criollos.

El método para la creación del cuatro va a depender de cada artesano. Un ejemplo de este procedimiento lo describe la luthier zuliana Yliana Ferrebus (2008), quien lo explica por etapas:

Primera etapa:

1. Determinar las medidas de cuatro.
2. Marcar el diseño de la caja.
3. Establecer la línea central.
4. Definir medida del largo del diapasón o brazo.
5. Medida del largo de la paleta o área del clavijero.
6. Marcar centro de la boca.
7. Hacer el agujero y darle terminación.
8. Marcar boquilla.
9. Cortar el área de la boquilla.

Segunda etapa (corte exterior)

1. Establecer línea de margen.
2. Cortar área de la paleta y el diapasón.
3. Cortar área de la caja.
4. Corte del diapasón y sus notas.
5. Pegar tapa con aros de los instrumento.

Tercera etapa (corte interior de la pieza)

1. Cortar el margen exterior.
2. Darle terminación exterior: lijas.
3. Colocación de los refuerzos internos.
4. Secado de los refuerzos.
5. Medida final del Diapasón y la paleta.
6. Corte final del brazo del diapasón.
7. Terminaciones del diapasón.
8. Tallado de la base del diapasón (nariz).

Cuarta Etapa (elaboración del diapasón y clavijero).

1. Colocación del diapasón.
2. Área del Clavijero.
3. Cortar ranuras para el clavijero.
4. Medir perforaciones laterales.
5. Hacer perforaciones laterales.
6. Terminación: Lija.

Quinta Etapa (puente del cuatro)

1. Corte y preparación del puente.
2. Alineamiento y pegado del puente.
3. Prueba de resonancia.
4. Medida y Corte de la cejilla y hueso del puente.
5. de los huesitos.
6. Alineamiento de cuerdas y terminación de huesos.
7. Colocación temporera del clavijero.

Sexta Etapa (terminación exterior y culminación del instrumento)

1. Lijado completo del exterior.
2. Sellado de la madera, Lijado del sellado.
3. Pintura del cuatro, Pulir y Brillar pintura.
4. Limpieza de notas y huesos.
5. Colocación del clavijero, Colocación de cuerdas.
6. Ajuste y afinación.
7. Prueba final de sonido.

Todo esto repercute en la elevación del costo de la pieza final. Actualmente, la fabricación de cuatros se realiza con madera de cedro, caoba, pino o manzanillo, aunque en algunas oportunidades los fabricantes combinan varios tipos de madera en un mismo instrumento. Las partes de este instrumento nacional, Abreu (2008), son las

siguientes: clavijas, cejuela, clavijero, diapasón, trastes, espacios, tacón, quilla, tapa superior, boca, puente, aro y caja armónica, las cuales se pueden identificar en el siguiente gráfico descriptivo.

La cantidad de madera a utilizar va a depender de estas partes, las cuales, en su mayoría de elaboran con diversos tipos de madera, mientras que las clavijas, por ejemplo, pueden hacerlas con metal:

De toda esta abundancia, el violero venezolano ha elegido el cedro como madera fundamental para la construcción de sus cuatros. De cedro se puede construir, y de hecho, se construye todo el cuatro: tapa, fondo, aros, mástil, clavijas, puente y cejuela. Con todo, cualquier tipo de madera autóctona es susceptible de intervenir en la construcción del instrumento, aunque algunas son mejores que otras o sólo se utilizan para cometidos específicos (Cook, 1986, p. 80).

Esta mágica y valiosa madera, dio origen al instrumento nacional de cuatro cuerdas, y a su vez, éste promovió el nacimiento de otros tipos de cuatros y a otros métodos para estudiar música con el cuatro. Según la investigación de Reyna, existen dos técnicas empleadas para el estudio del cuatro, por ende son dos formas en las que el cuatrista exige su instrumento. La primera es el cuatro tradicional, el cual se caracteriza por los gustos de cada región del país en las que se fabrican.

La segunda técnica de estudio se representa con el cuatro solista “cuenta hoy en su repertorio escrito con centenares de obras antiguas, latinoamericanas, especialmente venezolanas que contribuyen a que el estudio del cuatro haya llegado a un nivel académico”. (Reyna, 1994, p. 25).

La madera es el insumo principal para la elaboración de estos instrumentos musicales, el luthier será quien decida cuál madera va a utilizar para cada una de las piezas que conforman el instrumento sonoro.

Además, el cuatro requiere de otros tres materiales importantes que generalmente son importados: las clavijas de metal, los trastes y las cuerdas de nylon. Estos, junto a la cejuela, clavijero, diapasón o mástil, espacios, tacón, quilla, tapa superior, boca, puente, aro y caja armónica, integran el instrumento (Véase *Gráfico 1*).

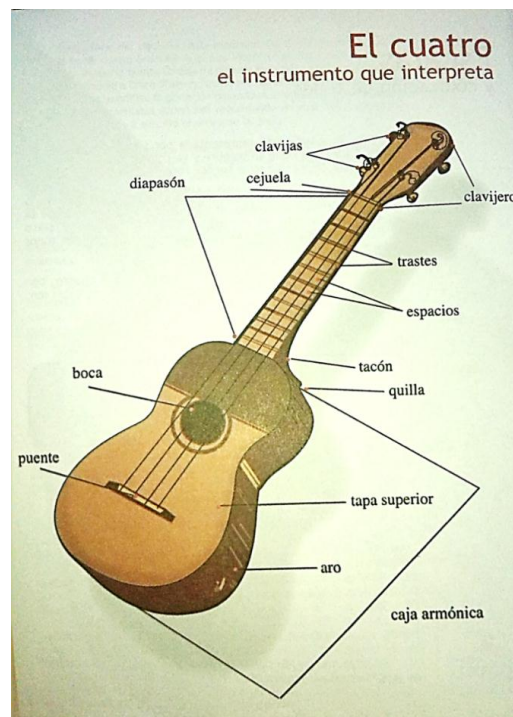


Gráfico 1. Partes de un cuatro. Tomado de «El libro del cuatro» por O. Abreu, 2008, (p.8) de la Editorial Panamo, Caracas.

Reivindicación del instrumento nacional

En la actualidad el cuatro venezolano recibió su reconocimiento como resultado de todo su aporte al desarrollo de la música nacional, debido a que este instrumento acompaña al pueblo venezolano en cantos, celebraciones, actos y un sinnúmero de manifestaciones culturales y religiosas en todo el territorio nacional.

Este sonoro cuerpo de madera que forma parte de la identidad de nuestro tuvo su primera reivindicación formal en abril de 2013, cuando lo declararon Patrimonio Cultural. A su vez, anunciaron que desde ese momento hasta abril de 2014 se celebraría el Año del Cuatro con encuentros, talleres, festivales y demás actividades relacionadas con el instrumento popular.

En el documento de declaratoria del popular instrumento como Bien de Interés Cultural de la Nación (Correo del Orinoco, 2013) se destaca el cuatro como un valor auténticamente venezolano que está presente en las manifestaciones musicales y tradicionales del país. Además, se tomó en consideración que este instrumento reúne

mayor número de diseños, manuales, métodos y guías para su enseñanza; cuenta con destacados cultores y ejecutantes conocedores de sus repertorios y, a su vez, mantiene a constructores conocedores de sus formas y de su proceso de elaboración.

Asimismo, se destaca que el instrumento fue reconocido en el primer censo de patrimonio cultural venezolano, y que su promoción y difusión es fundamental para consolidar el proceso de identidad nacional y de la descolonización espiritual.

En el acto también estuvo presente el para entonces viceministro de Fomento para la Identidad Cultural, Humberto González, quien expresó que el instrumento musical debe estar mucho más cerca de los niños y de la cotidianidad del venezolano: “Todos debemos celebrar hoy y aplaudir. La música no vive alejada de un contexto, nuestra musicalidad vive vinculada a ese contexto, y en el cuatro lo que suena es una historia, una vivencia y una construcción de la venezolanidad” (*Correo del Orinoco*, 2013).

De esta manera también se abrió camino para llevar el cuatro a las escuelas. En julio de ese mismo año se inició la distribución de estos instrumentos con el programa "Cuatro Cuerdas, Una Patria", el cual comenzó en los centros de educación inicial Simoncitos y se extendió a las escuelas y liceos bolivarianos, a fin de fomentar el aprendizaje del instrumento (Venezolana de Televisión, 2013).

En julio de ese mismo año, se inició la distribución de estos instrumentos con el programa Cuatro Cuerdas, Una Patria, que comenzó en los centros de educación inicial, llamados Simoncitos, y se extendió a las escuelas y liceos bolivarianos, a fin de fomentar el aprendizaje del instrumento.

Luthiers aprendices en la urbe caraqueña

Originalmente, hacer instrumentos musicales fue un saber que se transmitió de generación en generación; sin embargo, con el desarrollo e interés musical de la comunidad de luthiers existente, se experimentaron espontáneamente otras formas de adquirir este oficio como lo es la formación autodidacta y la académica.

Entre las distintas formas de aprender el oficio de la luthería, surgieron transformaciones en el instrumento. Pero, ¿de dónde surge esa plantilla del instrumento perfecto? La respuesta a esta interrogante se aproxima a las consideraciones de Cook (1986), quien afirma que el violero venezolano hasta la época en la que publicó el libro *El cuatro venezolano*, no aprendió su oficio en una escuela o taller, ni en libros especializados.

El autor asegura que entre las formas en que los luthiers adquieren este oficio, se encuentra por medio de la tutela de algún pariente o allegado, esto se puede traducir como aprendizaje gracias a la influencia de la familia, oficio que permite transmitirse de generación en generación.

La otra manera en la que los primeros luthiers del país se interesaron en esta labor artesanal es por la iniciación al azar o de forma empírica u observación. “Generalmente a escondidas, la forma de trabajar de otros artesanos celosos de sus conocimientos, o bien desarmando algún que otro cuatro viejo y desvencijado hasta entender las sutilezas de su construcción”, (Cook, 1986, p. 63).

Actualmente, el oficio del luthier en la ciudad se adquiere por la vía autodidacta y académica. Entre los espacios de formación de estos constructores de instrumentos en el Distrito Metropolitano de Caracas, se encuentran talleres de luthería en varias zonas de la ciudad. A su vez, existen cultores en las comunidades que se dedican a transmitir sus saberes gratuitamente.

En esos espacios para la enseñanza se encuentra el Taller de luthería de la Casa de la Cultura del 23 de Enero, el taller del Centro Académico de Luthería, en Caricuao, la Fundación Bigott, en Petare; el Taller de Chacao y el Centro Nacional de Música Vicente Emilio Sojo, en Chuao.

Recientemente, instituciones de educación superior se interesaron en promover este saber a través de la Escuela de Formación en la Universidad Bolivariana de Venezuela, ubicada en los Chaguaramos. En esta casa de estudios se creó la cátedra de Luthería con el profesor Alexander Paredes, en la cual se estudia la teoría de este arte desde sus orígenes hasta su llegada a Venezuela. En este lugar, también funciona un taller de luthería en el que los alumnos hacen sus prácticas.

Existen muchas razones por las cuales una persona se interesa en tomar este oficio. En el primer acercamiento con los posibles protagonistas de este trabajo de investigación, se identificó que es un oficio atractivo para los músicos, debido a que pueden elaborar su propio instrumento con las características de tamaño, forma y de sonido adaptadas a sus gustos y exigencias. En este sentido, es probable que un luthier haya sido primero músico de profesión.

Lo anterior también puede ser consecuencia de la situación económica de un músico que necesita un instrumento, debido a que cada vez es más costoso adquirir la pieza con la que hacen cultura a través de sus interpretaciones. Por ende, para ellos es más rentable instruirse por sus propios medios para crear la pieza, esta situación es más usual en los cultores de las comunidades, según reflexiones del luthier Alexander Paredes, quien imparte talleres en las comunidades (entrevista, septiembre de 2015).

Otra de las razones por las cuales existen artesanos de sonidos que adquieren este oficio de forma empírica, se vincula con las circunstancias de la localidad relacionadas a la demanda o tradición de una determinada región, como es el caso del auge artesanal en el estado Lara, siendo la luthería una de las principales actividades económicas de ese estado.

Por naturaleza, el aprendizaje de este oficio se transmite de generación en generación, costumbre que permanece en el tiempo gracias a las familias que se dedican a cultivar este saber. Generalmente, muchos de estos creadores se encuentran en estados como Mérida, Trujillo, Lara y Sucre.

Si bien no existe una escuela oficial de luthería que certifique la profesión de estos hacedores de instrumentos, en diciembre de 2013 el Instituto Nacional de Cooperación Educativa Socialista (INCES) otorgó 110 acreditaciones y certificados a artesanas y artesanos de sonidos provenientes de Anzoátegui, Aragua, Barinas, Bolívar, Carabobo, Distrito Capital, Falcón, Lara, Mérida, Nueva Esparta, Portuguesa, Sucre, Táchira, Trujillo, Vargas y Yaracuy. (INCES, 2013).

En el día a día, los luthiers también tienen que enfrentar diversos obstáculos que se les presentan en el camino para ejercer su oficio. Una de las preocupaciones que han expuesto los luthiers en las reuniones con la Red de Artesanos de Sonidos es el

contundente rechazo a la importación de instrumentos musicales tradicionales, especialmente el cuatro, según Aracelis García, presidenta del Centro Nacional de Artesanía, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura (MPPC), (Alba Ciudad, 2013).

Además, en plena urbe es mucho más difícil conseguir la madera para producir instrumentos como el cuatro. Son muchas las situaciones en las que los luthier se ven obligados a adquirir materia prima importada. Sin embargo, existen constructores de sonidos que prefieren la madera criolla.

Estas consideraciones de la realidad sobre el estilo de vida de esta comunidad de artesanos, no representa un obstáculo a la hora de dar lo mejor en este oficio:

Hay algo asombroso en la serenidad de la vida de la mayoría de los constructores de cuatro. Pareciera como si nada externo pudiera alterar su destino de moduladores de madera, y como si dentro de ellos jamás hubiese la tentación de cambiar de oficio (Ramos, 1993, p. 54).

Sobre la reivindicación de las manos creadoras, a principios del año 2013, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura (MPPC) y el Centro Nacional de Artesanía anunciaron la creación de la Red Nacional de Luthier o de Artesanos de Sonidos. A partir de entonces, se desarrollan actividades de encuentro en todo el país para discutir los objetivos de esta organización que tiene la finalidad de unir este gremio. Una de las preocupaciones que se ponen sobre la mesa en esta red, es la dificultad de conseguir la materia prima. En este sentido, los objetivos del gremio también se enfocan en buscar soluciones para las problemáticas que se les presenten con el ejercicio de este oficio. (Paredes, entrevista 8 de marzo de 2015).

El Congreso Nacional Constituyente de Constructores de Sonidos es otros de los avances que se han logrado en los últimos años, un encuentro en el que debaten acerca de las alianzas y articulaciones con la actividad artesanal, siendo la construcción de instrumentos una de las más potentes.

Entre las bases legales que velan por la seguridad social de esta comunidad, se aprobó en 2013 la Ley de Creación y Desarrollo Artesanal. En su marco jurídico, los artesanos del país deben alcanzar condiciones de mayor dignidad al garantizarles

seguridad social, acceso a financiamiento por parte de la banca pública y privada. Igualmente, se les garantiza el impulso a la comercialización de los productos artesanales, incluso más allá de las fronteras de la nación (Asamblea Nacional, 2013).

Por otro lado, en octubre de 2014 se aprobó la Ley de Protección Social al Trabajador y a la Trabajadora Cultural (LPSTC), la cual fue un proyecto que se discutió con toda la comunidad de cultores y artesanos, quienes como principales beneficiados, aportaron sus ideas en la Asamblea Nacional. A partir de entonces, se abre el camino para reivindicar a este sector de la población y avanzar en el desarrollo cultural de la Nación.

De acuerdo con su artículo 1, el instrumento legal “tiene por objeto garantizar la protección social integral del artista y cultor nacional en su condición de trabajador cultural, conjuntamente con el poder popular y demás sujetos de naturaleza pública y privada del quehacer cultural en sus diversas manifestaciones y disciplinas artísticas”.

Por otro lado, la normativa también se enfoca en cómo debe ser el régimen laboral del artista y cultor, siendo el Artículo 15 el que destaca que tienen derecho de acceso al sistema de Seguridad Social, conforme a la Ley y demás leyes que rigen la materia.

La semblanza: de la teoría a la realidad

La labor de los luthiers en el Distrito Metropolitano de Caracas no ha tenido su merecido reconocimiento, a pesar de que tiene un gran significado en el desarrollo musical del país, especialmente por los constructores de cuatro, declarado Bien Cultural de la Nación en 2013. Una mirada desde lo que está detrás de los sonidos es difícil conseguirla en los medios de comunicación. Por esta razón, se intenta recoger en una semblanza —trabajada en este caso como un tipo de reportaje interpretativo— la realidad de esta comunidad de artesanos de sonidos, a quienes les interesa que este oficio sea reconocido para que su valoración por parte de la sociedad sea recíproca con la dedicación que ellos le entregan a cada instrumento.

En este sentido, por medio del acercamiento a la vida de dos luthiers, se exploró el estilo de vida que llevan en la ciudad y el aporte al desarrollo musical del país, considerando que se dedican a construir el cuatro, instrumento que pasó de ser una pieza acompañante de parrandas, a un instrumento solista en el que se puede interpretar cualquier melodía universal.

A su vez, este diseño metodológico responde a los lineamientos del periodismo interpretativo, el cual “involucra una actitud reflexiva, analítica del periodista, que implica una mayor participación profesional, una exigencia metodológica distinta a la del Periodismo Informativo convencional y hasta una estrategia lingüística” (Castejón Lara, 1992, p.115).

En correspondencia con este tratamiento de la información, se trabaja con una semblanza como tipo de reportaje interpretativo. Para esta estructura, Benavides y Quintero (2004) indican la necesidad de responder a las preguntas cómo y por qué, pues los géneros interpretativos proporcionan contexto y antecedentes, para brindarles a los lectores una mejor explicación de un fenómeno social o un acontecimiento de interés.

Para mostrar la importancia de la luthería en el ámbito musical y artesanal de Venezuela desde la inmersión en la vida de dos constructores de cuatro del Distrito Metropolitano de Caracas, se utilizaron las nociones planteadas por Castejón Lara (2009) en el texto *Recursos para la verdad*, en el cual considera que el Periodismo Interpretativo tiene el objetivo de “analizar, explicar y, fundamentalmente, demostrar la verdad y el real significado de lo acontecido o por acontecer”, (p. 91).

Dentro de este tratamiento de la información periodística, se inscribe la semblanza, que, de acuerdo con Benavides y Quintero en su texto *Escribir en Prensa* (2007), se concibe como:

Un reportaje interpretativo de una persona real con un tema de interés humano. Su objetivo es resaltar la individualidad de la persona y colocarla en un marco general de valor simbólico social (...) La semblanza ha ido evolucionando hasta nuestros días, y hoy encontramos en ella los siguientes elementos: entrevistas con personajes, anécdotas y vivencias de la persona, información biográfica del sujeto, descripciones de su casa o lugar de trabajo. Entrevistas

con fuentes cercanas al sujeto, como familiares, amigos, colegas, empleados o acompañantes de viaje. Entrevistas con críticos o enemigos. Un tema: ya sea una interpretación aguda del personaje o una interpretación de valor simbólico social. (p.179).

Por otro lado, la semblanza “no es una simple biografía o una entrevista. Los elementos biográficos son parte de su contenido indispensable: hay que identificar adecuadamente al personaje, ubicarlo en el tiempo, en el espacio y en sus relaciones (Ulibarri, 2003, p.70)”

La semblanza, según Benavides y Quintero, también se enfoca en el tipo de actividad a la que se dedican los personajes. En este caso, la luthería representa un oficio peculiar que merece ser descrita y mostrada. A su vez sugieren responder a las preguntas cómo y por qué, debido a que son abordadas en los géneros interpretativos, los cuales se preocupan por proporcionar el contexto, para brindarles a los lectores una mejor explicación de un fenómeno social o un acontecimiento de interés.

Asimismo, estos autores definen tipos especiales de semblanza. En este caso, se mostró un retrato de la comunidad de luthiers, tomando como centro de interés dos artesanos de sonido del Distrito Metropolitano de Caracas para, a través de su trayectoria y sus relaciones con otros actores de la vida cultural, explicar el impacto de su oficio, sus luchas por obtener reivindicaciones y el significado de ejercer este labor fuera de los estados pioneros en la luthería.

Etapas para construir los perfiles de los creadores

Para la elaboración de la semblanza, se siguió un orden de elementos que permitió la fluidez del trabajo. Se inició con la etapa de planificación, en la que se delimitó el objeto de estudio. Luego, en el proceso de investigación se realizó la documentación sobre el tema, así como las entrevistas y observaciones en el entorno de los involucrados en esta realidad. Después, se recurrió a la jerarquización de los datos obtenidos. Finalmente, se procedió a la redacción del contenido.

En la **etapa de planificación** se delimitó el objeto de estudio al identificar dos luthiers de cuatro. Se realizaron entrevistas exploratorias para seleccionar los

protagonistas, de acuerdo a características peculiares que los diferencian, a pesar de ejercer el mismo oficio.

Hasta los momentos, no existe un registro de todos los fabricantes en la ciudad; no obstante, los personajes seleccionados se identificaron y escogieron de acuerdo al tipo de formación que tuvieron al momento de aprender sobre la construcción del cuatro. Asimismo, se eligieron a partir de la labor que realizan en sus comunidades, tomando en cuenta los talleres en los que ejercen la luthería, siendo espacios ubicados en la urbe caraqueña.

La elección de dos creadores también se rigió por las zonas en donde viven, por lo que se aplicó como criterio que hicieran vida en extremos del Distrito Metropolitano de Caracas. El primer protagonista es el artesano Alexander Paredes, quien vive en el oeste, específicamente en la parroquia El Junquito del municipio Libertador. Asimismo, imparte clases gratuitas a la comunidad en el taller ubicado en la Casa de la Cultura del 23 de Enero, sector popular de la ciudad.

El segundo protagonista es Claudio Lazcano, quien hace vida en el este de la ciudad, debido a que su taller está ubicado en el municipio Chacao, estado Miranda. Constantemente es invitado por la comunidad musical a dar conferencia sobre la historia de los instrumentos de cuerda y a dar demostraciones de la luthería.

Acercamiento al entorno de dos creadores

Durante la **etapa de investigación** se hicieron entrevistas de profundidad a los dos protagonistas y a las personas que rodean su cotidianidad. De igual manera, se consultaron especialistas en el tema musical y artesanal.

La entrevista como herramienta de investigación periodística se utilizó para obtener información directa. Esta relación entre periodista y entrevistado es una estrategia a la hora de profundizar en determinados temas. El reportero debe realizar varios acercamientos, si se trata especialmente en las entrevistas de personajes para

trabajos como semblanzas o crónicas, en la que se da “un abordaje a la intimidad del entrevistado, a su manera de pensar, a sus razones ocultas, sus debilidades, sus obsesiones y contradicciones”, refiere Halperín (1995, p.19).

Señala que en este intercambio se crea un vínculo entre el periodista y el entrevistado en el que se pone en juego el diálogo, que se caracteriza por proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad, pero construida para el ámbito de lo público.

Es indispensable comprender qué clase de vínculo es este para examinar los problemas prácticos del trabajo, nuestras atribuciones y también la clase de responsabilidad ética que asumimos, según el autor:

La relación entre el periodista y el personaje no es entre pares; es asimétrica. Nuestro sujeto está en el centro de la escena, lo hemos elegido por ser un personaje público o porque es un hombre clave en el tema que exploramos, y nosotros a un costado, facilitando su contacto con los lectores y oyentes (p.13).

En esta misma línea, define a la entrevista como “el arte del vínculo”, siendo una buena entrevista el resultado de haber conseguido un delicado equilibrio para acercarnos lo suficiente al sujeto, guardando la distancia adecuada (p.24).

Un aspecto importante que se tomó en cuenta cuando se hicieron las entrevistas a los protagonistas fue el ambiente donde se desarrolló la conversación, debido a que el entorno en que se desenvuelven adquiere un especial significado. Por ello, Benavides y Quintero afirman que los escritores de semblanzas prefieren hacerlo en la casa o en el lugar de trabajo del entrevistado.

En el caso del luthier Alexander Peredes, se hicieron los encuentros y las entrevistas en varios lugares, por la misma dinámica de su estilo de vida que es un poco agitada. Entre esos espacios, estuvieron su taller individual, su casa, su oficina y un taller donde imparte clases en el 23 de Enero.

Por otro lado, Claudio Lazcano resultó ser más estacionario, debido a que permanece más tiempo en su taller que en su propia casa. Por esta razón, el acercamiento fue especialmente en ese lugar.

A su vez, el lugar de la conversación permite recopilar información del entrevistado a través de lo que se pueda observar en su entorno. Esto último también tiene que ver con lo que Benavides y Quintero (2004) denominan “ser entrometidos de corazón”, es decir, dejar que los detalles que rodean al espacio del entrevistado como fotografías y otros objetos, hablen de su personalidad. En el caso de la presente investigación, se hicieron las entrevistas a los dos protagonistas en tus talleres de luthería, centros de estudios a los que asisten y en sus hogares.

Benavides y Quintero (op. cit.) refieren la necesidad de entrevistar a fuentes distintas de los protagonistas, un acercamiento que tiene varios propósitos al elaborar una semblanza. Entre ellos está alcanzar el equilibrio en el texto, complementar con otros puntos de vista la idea del sujeto, poner a prueba el juicio del reportero, proporcionar opiniones expertas dentro del campo de especialidad del sujeto.

Por su parte, Ulibarri (2003) señala que el método de la entrevista es indispensable para la semblanza porque con ella se obtendrá la información necesaria para reflejar el enfoque de esa realidad que se quiere mostrar, como es el caso del estilo de vida de los luthiers en el Distrito Metropolitano de Caracas. El autor sugiere lo siguiente:

Idealmente debemos interrogar con amplitud al sujeto y a personas vinculadas con él, y usar abundantes citas en el texto. Pero todos estos elementos deben estar en función de un enfoque determinado, que generalmente persigue considerar la persona en relación con sus aportes, decisiones o hechos que lo rodean. (p.70).

En esta investigación se realizaron entrevistas a diversas fuentes, con el fin de obtener la información que permite reflejar la realidad de esta comunidad de creadores. Es así como se clasifican a continuación:

Personas vinculadas con el luthier Alexander Paredes

Persona	Relación
Maigualida Torres	Profesora de música del barrio Sucre

	del 23 de Enero. Actualmente es responsable del grupo que asiste al taller de luthería impartido por Alexander Paredes.
José Peña	Alumno en el nivel avanzado
Nelson Hurtado	Usa los instrumentos fabricados por Alexander Paredes
Melvin Mora	Colega de Alexander Paredes
Carmen Deffendini	Esposa
Floreliá Porras	Amiga y vecina
Dubeilis Paredes	Sobrino
Rony Velásquez	Profesor y jefe del departamento de promoción cultural de la Escuela de Artes de la UCV

Personas vinculadas con el luthier Claudio Lazcano

Persona	Relación
Claudia Lazcano	Hija
Dora	Madre del lutier
Jorge Sandoval	Colega luthier de la Colonia Tovar
Luis Adolfo Baradat	Músico, usa los instrumentos fabricados por Claudio Lazcano

Rafael “El Pollo” Brito	Cuatrista, usa los instrumentos de Claudio Lazcano.
Hugo Quintana	Profesor e investigador de la UCV, Coordinador de la Maestría en Musicología Latinoamericana.

Además de la entrevista, la observación de los personajes es otra de las técnicas que utilizamos para abordar el tema. Por esta vía se recopilamos los datos necesarios al momento de narrar sus historias. Según Ulibarri (2003), el periodista debe estar atento, saber qué buscar y cómo hacerlo:

Es necesario tener la capacidad de diferenciar lo esencial de lo necesario: estar dispuestos a pasar de la observación casual a la sistemática, y a complementarla con otros métodos que contribuyan a una percepción más completa y precisa de la realidad (...) La observación directa es imprescindible en ciertos temas, sobre todos en los que requieren descripciones y narraciones: en otros, por lo menos darán un toque de experiencia mediante escenas, ambientes o personajes que aumenten su atractivo y fuerza de comunicación. (p.108).

En los dos casos que exponemos, es determinante la observación debido a que se usan recursos narrativos al redactar la semblanza, tomando en cuenta que el proceso de elaboración de instrumentos musicales es un oficio atractivo visualmente.

Al iniciar el proceso de redacción, ya se tenían los datos y la información suficiente para exponer el mundo de los protagonistas. Se tomaron aspectos en común para la ilación de las historias. A su vez, se identificaron las diferencias para contrastar los estilos de vida en el Distrito Metropolitano de Caracas. “El escritor de semblanza debe observar con atención a su sujeto (...). Debe ser capaz de describir

los detalles significativos acerca de la apariencia y los modales de su entrevistado” (Benavides y Quintero, 2007, p. 203).

Para cumplir con el propósito de esta investigación se tomaron en cuenta algunas nociones de la etnografía, uno de los métodos más relevantes que se vienen utilizando en investigación cualitativa. “El enfoque etnográfico se apoya en la convicción de que las tradiciones, roles, valores y normas del ambiente en que se vive se van internalizando poco a poco y generan regularidades que pueden explicar la conducta individual y de grupo”, explica Martínez (2005).

El autor también afirma que el objetivo inmediato de un estudio etnográfico es crear una imagen realista y fiel del grupo estudiado, con la intención de contribuir en la comprensión de sectores o grupos poblacionales con características similares. En este caso, la intención fue mostrar una realidad social a través de dos individuos que tienen en común el oficio de la luthería, la cual es una tradición cultural. El objetivo, de acuerdo con Barbolloy otros (2010), es:

...describir a los grupos sociales y describir las escenas culturales de los grupos sociales todo esto a través de la vivencia de las experiencias. El etnógrafo además de mirar, también tiene que preguntar y examinar, para ello se apoyará en las entrevistas con el objetivo de obtener una perspectiva interna de los participantes del grupo. Estas entrevistas pueden ser informales, en profundidad, estructuradas, individuales o en grupo.

En definitiva, esta metodología permite reflejar una realidad cultural, a través de una semblanza periodística en torno a dos personas, “para comprender un fenómeno de importancia simbólico-social”, (Benavides y Quintero, 2007, p. 189).

Orden de un relato

Para la etapa de **jerarquización y redacción**, se redactó la semblanza con la siguiente estructura, con el fin de mostrar la historia de ambos en forma de relato lineal con dos historias paralelas, a partir del momento en que los protagonistas coinciden en un taller. La semblanza finaliza cuando se vuelven a reencontrar décadas después.

Dar vida a cuerpos sonoros es el Capítulo I, donde se explica el significado de un arte universal como la luthería y se aborda cómo fue el momento en que ambos protagonistas se conocieron gracias a este oficio. Se relata la historia de cada uno de ellos antes de conocerse para explicar cómo llegaron a coincidir en un mismo espacio, motivados por la música. Claudio Lazcano fue profesor del taller de construcción de instrumentos que se dictaba en la Fundación Bigott y Alexander Paredes asistió como uno de sus alumnos. De esta manera se abre la ventana de dos historias que se contrastan según las particularidades de cada protagonista, en torno a su labor cultural y su dedicación al momento de fabricar un cuatro.

El Capítulo II, *Lugares donde no existe el reloj: sus talleres*, muestra cómo ambos descubrieron que su verdadera pasión era la luthería. Es así como se evidencia la lucha de estos artesanos por mejorar sus condiciones de trabajo. Ambos viven la experiencia de transmitir sus saberes sobre este oficio a otras generaciones. Por un lado, Claudio Lazcano le imparte sus técnicas exclusivas a su hija, mientras que Alexander Paredes enseña las bondades de este arte a los habitantes de las zonas populares de la ciudad.

Entre obstáculos y oportunidades, logran la instalación de un taller propio para construir sus instrumentos con sello de calidad. En ese andar, también ponen al descubierto sus estilos de vida en el Distrito Metropolitano de Caracas.

En el Capítulo III denominado *El casamiento entre el luthier y el músico*, se evidencia cómo es la relación entre el artesano y el instrumentista o la persona que encarga la pieza sonora. A su vez, se muestra que ambos artesanos no solo se dedican a la fabricación, sino a la reparación de instrumentos musicales, donde tienen que lidiar con una variedad de clientes que requieren de este servicio. Simultáneamente, queda en evidencia cómo los protagonistas están en constante investigaciones e innovaciones desde sus talleres, para contribuir al desarrollo de este arte en el país.

“El cambur pintón es nuestro” es el Capítulo IV que refleja la labor de estos artesanos, su aporte al desarrollo cultural y musical del Distrito Metropolitano de Caracas, desde la construcción del instrumento nacional: el cuatro, como símbolo cultural. Además, se describe desde las experiencias de los protagonistas, la conexión

entre el luthier y el instrumento. En este sentido, se describe una parte del proceso de construcción del cuatro, donde las maderas, las herramientas, las técnicas de trabajo y ese espacio acondicionado para la construcción, son parte del escenario que se muestra en este apartado.

Finalmente, en el Capítulo V *Sin luthier no hay música*, se describen los avances en cuanto a la reivindicación de la comunidad de luthiers, pues Lazcano y Paredes son protagonistas de esa lucha por la promoción y valoración de piezas artesanales como el cuatro, por parte de creadores nacionales. Los protagonistas asumen este arte como el primer eslabón en la creación musical y hacen historia desde los rincones de la ciudad, una realidad cultural que queda al descubierto. Desde este punto en común, vamos al momento del reencuentro de estos dos artesanos, donde se reúnen después de varias décadas.

III. LA SEMBLANZA: Manos que labran el cambur pintón

El estilo de vida de los luthiers dedicados a la construcción de cuatros en el Distrito Metropolitano de Caracas y su vinculación con la vida cultural de sus comunidades

CAPITULO I

Dar vida a cuerpos sonoros

Los espectadores de un concierto en vivo, generalmente admiran al músico que ejecuta el instrumento y a las voces que se compenetran con esos sonidos. Pero, ¿quién admira al instrumento musical como el protagonista que genera composiciones de distintas melodías y acompaña las voces? ¿Quién piensa en las manos que construyeron estos instrumentos y que tales piezas fueron diseñadas especialmente para el músico que lo está tocando? Son muy pocas las personas que se detienen a indagar lo que está detrás de cuerpos sonoros de cuerda como el cuatro, instrumento nacional por su gran riqueza sonora, rítmica y artesanal.

Ver nacer a un instrumento musical es un procedimiento complejo: se requiere tiempo para elaborar cada pieza con sus detalles, lograr la funcionalidad en el sonido y que estéticamente sea una pieza atractiva. Los talleres en donde se ejecuta este oficio están repletos de herramientas de carpintería, pequeñas maquinarias, artefactos de medición, mesas resistentes, limas de metal, cúmulos de maderas, virutas y aserrín. A esta tarea de crear instrumentos de cuerda se le denomina luthería y quienes eligen esta labor como oficio son conocidos como luthiers.

En la actualidad, las personas que se dedican a la producción de instrumentos musicales se ubican en dos categorías: los cultores populares y los que se dedican a la alta luthería. “Los cultores populares hacen instrumentos muy sencillos en serie. Están aquellos más especializados que hacen como un pedido personalizado y dedican mucho tiempo para la elaboración de un solo instrumento”, explica el constructor de cuatros y guitarras, Claudio Lazcano.

La producción de instrumentos en el país ha tenido un amplio desarrollo en los estados Lara y Sucre, según la investigación *Fabricantes del sonido*, de Daría Hernández y Celia Fuentes. Sin embargo, en otros estados del país, existen un número importante de artesanos que merecen ser reconocidos. Entre ellos, están los

que hacen vida en Distrito Metropolitano de Caracas, quienes por hacer vida en la urbe, usualmente no son visibilizados. Entre esas manos creadoras están las de Alexander Paredes y Claudio Lazcano, dos de los luthiers más cotizados por instrumentistas a escala nacional e internacional.

Aunque ambos artesanos tienen orígenes, estilos de vida y trabajo diferentes, los une una misma pasión. Ellos forman parte de esa comunidad que mantiene una antigua tradición. En Venezuela no existe una escuela oficial de luthería que certifique la profesión de estos hacedores de instrumentos, quienes generalmente aprenden a través de formación hereditaria autodidacta y en talleres de formación.

Es precisamente en el Distrito Metropolitano de Caracas, con sus calles desordenadas y los nombres de sus esquinas repletas de historias, donde ambos artesanos iniciaron su formación básica en algunos talleres de instituciones públicas y privadas. Luego, estos conocimientos los profundizaron de forma autodidacta con la práctica en sus talleres e investigaciones individuales. Fue un proceso de aprendizaje combinado en el que estuvieron presentes las técnicas académicas de un instructor y, luego, la intuición y naturalidad de dos hombres que primero se sumergieron en el mundo de la música hasta llegar a la luthería.

Además, los une otra pasión: la elaboración del cuatro, uno de los instrumentos que más han fabricado. Como ambos son músicos, tienen la ventaja de ser ellos mismos quienes afinan los instrumentos hasta escuchar la primera expresión armónica de su creación: el cambur pintón.

Estos dos luthiers se dedican especialmente a la construcción de cuatros por el sentimiento de identidad de este instrumento que está presente en todas las manifestaciones culturales y tradicionales de Venezuela. Dicho cuerpo sonoro fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por su riqueza musical, que evolucionó al punto de que pasó de ser un instrumento sonoro acompañante a un instrumento solista en el que se puede interpretar cualquier melodía universal.

En este sentido, Paredes recalcó que el crecimiento de constructores de instrumentos en la alta luthería, se debe a la alta demanda del instrumento. “Cuando el Ministerio del Poder Popular para la Cultura (MPPC) anunció en 2013 el año del

Cuatro y la declaratoria de este instrumento como patrimonio, surgió la necesidad de decir: ‘Yo necesito un buen instrumento’. Ya los cuatros que tú comprabas en carretera solo son para algún niño que quiera medio aprender. Nosotros estamos batallando para que ese instrumento no venga defectuoso, porque si al niño le es incómodo, entonces ya no lo quiere más nunca. Buscamos que tengan las características de un instrumento a la altura del acompañamiento o a la altura del estudio de un niño y de hasta un adulto”.

Para elaborar este instrumento, ambos fabricantes enfrentan condiciones de trabajo distintas. Por un lado, Paredes es un constructor de sonido que tomó este oficio como una pasión y no como un sustento económico, pues tiene que cumplir con un horario de trabajo en un cargo administrativo y además se dedica a la formación y a la investigación en el ámbito de la luthería. Mientras que Lazcano, además de ser su pasión, tiene dedicación exclusiva a la producción de instrumentos musicales, debido a que es su principal y único ingreso económico, lo que incide en los costos de sus instrumentos.

Algunas personas del entorno de la comunidad musical se refieren a Lazcano como “Lazcaro”, por lo costoso de los instrumentos que elabora. Mientras que a Paredes lo llaman “El Malandro”, por resolver la construcción de una pieza con pocos insumos y por ser de una zona popular. Estos apodosos marcan una de las tantas diferencias que contrastan estas dos realidades.

Dos estilos y las mismas ansias de crear

Para hacer un cuatro se necesita dedicación. Ejercer la luthería junto con otras actividades es una verdadera acrobacia, pero Alexander Paredes ha sabido manejar y sobrevivir con este ritmo de vida. Su día a día se desenvuelve entre su oficina, sus luchas en la vocería de la Red de Constructores de Sonidos, las clases de luthería que imparte a las comunidades y su propio taller.

Al entrar a su lugar de trabajo de lunes a viernes, ubicado en la sede del Instituto de Artes Escénicas y Musicales (IAEM), es fácil identificar su cubículo. En este lugar labora desde 2009 y actualmente tiene el cargo de coordinador de planes y proyectos:

“me la paso pensando qué debo hacer para poder hacer planes en el país en el ámbito musical”, apunta Paredes. Debajo de su escritorio está arrinconado un cuatro. Al otro extremo, un morral y un bolsito reciclable repleto de libros. Como él mismo dice, está en este cargo porque toca “llevar la papa a la casa”. Y es que estos trabajos burocráticos no son su verdadera pasión; sin embargo, los aprovecha para presentar proyectos que contribuyen con la reivindicación de la música y la cultura venezolana.

La muchacha que está en la entrada de la sala donde está su cubículo le dice: “Lo buscan, Mister Alex”, así suelen decirle en la oficina. Al salir, su atuendo con camisa de rayas gris plomo, pantalón oscuro y zapatos de vestir color crema, hacen que luzca más elegante que cuando va a dar clases en el 23 de Enero con sus franelas fluorescentes de la orquesta Odila, jeans y zapatos deportivos. A su lado siempre está una chaqueta de pana gris claro, siempre lo acompaña para cubrirse de ese “frío sabroso de la montaña”, en El Junquito, zona donde vive.

Paredes dedica un tiempo valioso a la investigación, a la creación de proyectos y en la actualidad es vocero de la Red de Constructores de sonidos, única organización que logró unir a los constructores de instrumentos del país. En definitiva, él representa la figura de un luchador social que ha contribuido con el desarrollo y reivindicación de este oficio.

Este luthier de piel tostada, contextura delgada y baja estatura, aparenta mucho menos edad de la que realmente tiene, ya por cumplir los 60 años; aunque algunas canas en su cabello, bigotes pronunciados y discreta barba, pudieran delatarlo. Su rostro alargado toma vida con esos ojos despiertos y expresivos que están atentos a cada pregunta, mientras en la montura de sus lentes se reflejan las luces de un estudio de grabación del IAEM.

Este espacio es un lugar de escape y de estudio para Paredes, cuando logra aislarse un poco de la rutina de su oficina. Su compañero es un piano de cola y la tertulia se forma entre el pizarrón de acrílico y el marcador que plasma las prácticas del diplomado musical que cursa actualmente. Esto es una muestra de que Paredes está en constante aprendizaje y formación: aunque ya tiene conocimientos suficientes

para ser uno de los luthiers más importantes del país, siempre está en la búsqueda de su crecimiento artístico, social y profesional.



Cabina de grabación del edificio del IAEM /Foto: Cristal Colmenares

Los sábados también son días para dar la batalla, pero esta vez por la formación de jóvenes, adultos, abuelos y niños en la Casa de la Cultura de Monte Piedad del 23 de Enero, donde enseña el arte de construir el cuatro. Cuando llega el domingo, por fin está libre para dedicarle tiempo a la fabricación en un sencillo taller que construyó con gran esfuerzo. Ese espacio para el trabajo artístico lo instaló al lado su hogar, un chalet ubicado en El Junquito, al oeste de Caracas.

En ese espacio se aísla del resto de sus actividades para dedicarse a la construcción de instrumentos. El resultado se materializa en piezas de alta calidad, en las cuales utiliza maderas nacionales y recicladas para disminuir el costo de sus creaciones. Muchos de los instrumentos de Paredes han recorrido exposiciones nacionales e internacionales, siendo una de ellas ganadora de un premio en 2014, otorgado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés).

Mientras Paredes tiene un solo día para ejercer la luthería, Lazcano asiste a diario a su taller ubicado al este de la ciudad, específicamente en el municipio Chacao. Él permanece en ese espacio la mayor parte del tiempo, con el objetivo de prestar sus servicios, siendo este oficio su única y principal actividad económica y su pasión. En sus tiempos libres, suele dedicarle tiempo a otras ramas del aprendizaje como las

artes, música, la pintura y la escultura. Igualmente, tiene momentos de distracción con la naturaleza y con el compartir familiar y social.

Este constructor de instrumentos representa a esos artesanos de la alta luthería, debido a que utilizan maderas importadas, maquinarias y herramientas de última tecnología. Esto aunado a la minuciosa dedicación para hacerle piezas personalizadas a músicos reconocidos. Todos estos elementos anteriores elevan los costos de la pieza final, pero forman parte de la marca Lazcano, que es reconocida por la calidad del acabado del instrumento, su forma y funcionalidad. Esta metodología de trabajo repercute en el rango de costos de las piezas que elabora: muchos músicos consideran que es un lujo poseer un instrumento de este luthier.

En el camino hacia el taller, es usual encontrar ferreterías y venta de materiales eléctricos hasta el final de la calle Sucre de Chacao, pero imaginar que entre tantas tiendas con artefactos de esta categoría, exista un lugar en el que se destaque el brillo sofisticado del arte en las maderas, es casi increíble.

Al llegar al cuarto y último piso del edificio Lumedil, un lobo siberiano ladra para avisar que viene alguien subiendo las escaleras. Una reja impide el acceso a la azotea, pero al lado están dispuestos dos timbres. Uno de ellos está marcado con una flechita y la indicación “Taller de luthería”. Luego de tocarlo, se escucha que toman unas llaves, hasta que se ve a Lazcano acercarse para abrir y da la bienvenida a su espacio de creación.

Su ropa de trabajo es una franela gris, un pantalón desteñido y un delantal. Su cuerpo delgado y de baja estatura se complementa con rasgos faciales característicos de los indígenas bolivianos. En su cabello y cejas negras ya se asoman las canas, pero con 54 años de edad, mantiene una energía que contagia. Por ser uno de los luthier más cotizados de la Gran Caracas, muchos clientes se lo imaginaban como un señor serio y sofisticado por lo que proyecta en cada una de sus piezas, pero la realidad es que en su personalidad contrasta lo estricto y lo exclusivo, lo sofisticado y los pequeños detalles, con el buen humor.



Claudio Lazcano en su actual Taller de Chacao /Foto: Cristal Colmenares

La mayor parte del tiempo, Lazcano está en su taller. Llega a las 9:00 am y se va a las 6:00 pm; a veces el tiempo le pasa volando y se queda más horas, todo depende de la cantidad de trabajo que tenga.

Hay días en los que está ausente algunas horas por razones académicas. Otras veces, asiste a conferencias y recitales para dar a conocer la historia de los instrumentos y el origen de ellos. Esta sería una de las pocas razones por las que incumpliría su horario de trabajo. Los fines de semana son para cultivar otros conocimientos artísticos como la música, las manualidades y la lectura. Estos días también los aprovecha para visitar a sus amistades y familiares.

Las historias de estos dos artesanos, con estilos de vida opuestos, se cruzan por un oficio en común. Desde sus rincones, Paredes y Lazcano se esfuerzan a diario para mejorar sus condiciones de trabajo al momento de construir esos hijos de madera. La lucha y destacada participación de ambos es lo que los hace resaltar entre ese colectivo de luthiers que hacen vida en el Distrito Metropolitano de Caracas y que participan activamente en el desarrollo musical y cultural de la ciudad.

Aprendió a tocar sobre su barriga

La niñez de Paredes estuvo rodeada de la música desde siempre. Recuerda que tenía cinco años cuando su padre, quien trabajaba como obrero, llegaba a la casa armando un bochinche. Sin ser músico profesional, agarraba un cuatrico que había en la casa para tocar. Se ponía a cantar algunas rancheras y canciones de origen andino, por ser nativo de Mérida. “Esa escena fue algo muy marcado y que le llegó a un niño como a mí y quizás a mis hermanos también”, confiesa Paredes.

Su hermano mayor, Antonio, también fue una gran influencia: lo recuerda tocando el arpa por los pasillos del bloque donde vivían en las Lomas de Urdaneta, unas edificaciones construidas en la década de 1960, ubicadas en la parroquia Sucre del Distrito Capital. Alexander escuchaba todo aquello desde las seis de la mañana, todo ese bochinche era motivo de admiración y de aprendizaje.

“Con siete años, yo veía como tocaba mi hermano, observaba su mano, no sé si es por eso que yo tengo un poco de habilidad en la rítmica. Entonces, con la mano derecha sobre mi barriga, hacía los mismos movimientos de la mano de Antonio, pero sin yo tener el instrumento”, recuerda el artesano.

En una de esas noches, el padre de Paredes llegó “un poquito zarataco” a la casa y le regaló un cuatro a ese niño que había venido haciéndole un seguimiento inocente al instrumento de cuatro cuerdas. A partir de ese instante, el pequeño empezó a entenderse y encontrarse con aquel instrumento de cuatro cuerdas.

Con el tiempo, siguió incursionando en la música de forma autodidacta y a los 12 años ya tocaba cuatro y mandolina. En su adolescencia, empieza a interesarle otro instrumento. “Agarro la guitarra y me convierto en un tocador de guitarra y de música moderna de esa época. Formé un grupo de rock. Era la época de los años 1960, cercano 1970: que los Beatles, que los Rolling Stone, los montones de festivales de esa época, la melena y los pelúos”, cuenta.

Al graduarse en el año 1974 como técnico mecánico, con 18 años, lo seleccionaron para trabajar en Sidor, empresa que en ese momento estaba naciendo y en pleno crecimiento. En ese momento, tuvo que alejarse de la música por un año

porque los horarios eran tiempo completo. “Era terrible, totalmente alejado de la música. Pero cuando estoy ahí, veo que está la Coral Sidor; entonces hablo con el profesor, me cambiaron el horario y por fin pude estar otra vez cerca de la música”.

Paredes seguía con su guitarra y le dan la oportunidad de exponerse como músico solista. “Yo no era un cantante, pero cualquier cosa cantaba. Empiezo a cantar canciones de Alí Primera y una de las canciones que se hizo famosa conmigo fue *Mamá Pancha*, el profesor le hace un arreglo bien chévere en la Coral. Entonces yo la cantaba y siempre viajábamos por Monagas, Bolívar, entre otros estados”.

En esa época, su hermano menor, Orlando, fundó el grupo musical Catia con unos amigos. Paredes los apoyó con la dotación de instrumentos y se incorporó a las presentaciones con ellos en el año 1973, para seguir con la promoción de la música latinoamericana. “Fue una época importante porque compartimos con músicos revolucionarios como Alí Primera, Los Guaraguao, Gloria Martín, entre otros. Siempre estábamos en la UCV, la cual era de izquierda en ese entonces. Cada vez que había una actividad política de izquierda, entonces nos invitaban, llevábamos nuestro canto, que no se le llamaba canción necesaria como ahora, sino canto revolucionario”.

En esa época de lucha también iba a los barrios para llevar alegría. “Una vez hicimos un acto que denominamos *El Canto a la Madre*, nos montábamos en un bloque con una corneta enorme y les cantábamos a las cinco de la mañana, eso era el Día de la Madre. Nosotros éramos los músicos que andábamos por todas esas escaleras llevando un equipo de sonido, esa época fue interesante”, relata.

Paredes participó en distintas agrupaciones, pero con un estilo más tradicional como Canto del Pueblo, Con Venezuela y Arangue, hasta 1983. Luego de esto llaman a Paredes para que participe en un festival de música en Canadá con la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos (Odila), agrupación a la que aún pertenece. En esa época vinieron para Venezuela muchos antropólogos de Surinam, países de Centroamérica, Colombia, Venezuela y Brasil. A raíz de esta experiencia, se empieza a tener el interés de hacer una orquesta con muchos instrumentos.

El objetivo se cumplió. Llegaron a tener 180 instrumentos aborígenes como flauta, percusión y cuerda. Paredes, como integrante de Odila, cumplió un rol

importante junto con otros compañeros, ya que se dedicó al estudio de la etnomusicología y el trabajo de aprender la ejecución de cada uno de esos cuerpos sonoros, para luego empezar a componer obras. A partir de allí, “he seguido estudiando, me he seguido formando, creo que no he parado nunca y no voy a parar. Mi gran lucha es entre lo social, la cultura y la música, en esta última también está incluida la luthería”, reflexiona.

Los años 1983 y 1985 fueron periodos de talleres musicales de la Fundación Bigott, los cuales se dictaron en lo que es actualmente Zona Rental, en Plaza Venezuela. En ese momento, Paredes aprovechó para estudiar bandola, guitarra y lectura musical. Con el auge que venían teniendo estos talleres, Paredes decide seguir en la fundación para estudiar luthería en 1991, a cargo del venezolano Jorge Ball, quien se especializó en la Escuela de Luthería de Cremona, Italia, cuna de este oficio.

En esos talleres de la Fundación Bigott, empieza a darse el llamado a todas las áreas de música. Paredes dice que fue una época bien interesante: “Se tuvo el poder del llamado, donde todos nosotros, quienes estábamos inquietos en las tradiciones, íbamos allá a estudiar cuatro, música, danza, bandola y luthería”.

Fue así como aprovechó esta oportunidad y se interesó por descubrir de dónde provenía ese instrumento que había estado tocando desde su niñez; además, siempre tuvo esas ganas de crear con sus manos. “Me acuerdo que cuando chiquito desarmaba los carritos y después no los podía armar. Me gustó la luthería por tener la inquietud musical de descubrir de dónde venía”.

Emprender la experiencia de oler, sentir y observar la madera fue lo que motivó a Paredes a quedarse definitivamente con un oficio que le ha brindado grandes satisfacciones. “Realicé mi primer cuatro en el taller con Ball y aún lo conservo. Fabricar un instrumento es algo maravilloso. Realmente yo creo que es como una de las motivaciones como cuando la mujer pare un niño. Fabricar un instrumento es algo como eso, hay un amor, hay una pasión, hay un querer, hay una identidad”.

Ese mismo cuatro ya lleva más de dos décadas de existencia que marcan la historia de un luthier, la memoria de una época y la cultura de un país que se refleja en su ciudad.

Posteriormente, Paredes vive la experiencia del programa de formación en la misma Fundación Bigott, con Claudio Lazcano y Oscar García. Este periodo durante la vida profesional de Paredes significó un momento muy importante, pues fue decisivo para continuar su vida profesional. Emprendió una lucha por abrir espacios en los que se promoviera la construcción de instrumentos populares como el cuatro.



Su pasión por la música lo llevó a la luthería /Foto: Cristal Colmenares

El dilema de su verdadera pasión

A diferencia de Paredes, Lazcano no tuvo ese acercamiento con la música criolla desde temprana edad. Este boliviano solo recuerda un episodio de su tierra natal: “Con dos años apenas, me acuerdo clarito. Nosotros vivíamos en una casa que tenía el patio central inmenso como el de la casa natal de Simón Bolívar. Recuerdo que yo estaba en el piso y mi mamá se ponía a planchar con una plancha que tenía el mango rojo. Mi memoria de Bolivia no va más allá de eso. Yo me siento venezolano, yo hubiese querido ser caraqueño, me identifico con eso. Como tengo rasgos indígenas,

algunas que otras personas me preguntan: ‘¿Tú eres guaro?’. Entonces yo me quedo pensando... Aunque eso es en Lara, yo me alegro, los abrazo y pienso que me estoy acercando más a Caracas.”

Sus estudios de educación básica y bachillerato los cursó en la Unidad Educativa Gran Colombia, ubicada en la parroquia Santa Rosalía. En el año 1977, participó en la estudiantina de Miguel Acuña. Cuando ingresa a la UCV a estudiar Física pura, en la década de 1980, también se dedica a otra de sus áreas de interés: el cine. Como había hecho varios cursos sobre el arte cinematográfico, le recomendaron ser profesor de cine en el Consejo Nacional de la Cultura, en el cual estuvo por dos años.

En 1982, decidió ver clases de música en un conservatorio en Plaza Venezuela. Fue entonces cuando el profesor Eduardo Serrano le enseñó partituras, teoría y solfeo y Alejandro Vásquez la guitarra clásica. Paralelamente, tenía que lidiar con la carrera de Física, la cual no culminó. “En tercer año me retiré. Algunos de mis compañeros de estudio, tanto los de Física como los de guitarra, me preguntaban por qué esas dos ramas tan distintas. Yo decía: ‘Me gustan las dos, como tener dos amantes’. Claro, llegó el momento en el que tuve que decidir”.

— ¿Qué lo hizo tomar la decisión de dejar definitivamente la física?— se le pregunta en una de las conversaciones sostenidas para realizar esta investigación.

Al terminar de escuchar la interrogante, Lazcano tocó una nota musical con una guitarra que tenía en sus manos antes de responder.

— Definitivamente cuando me tropecé con la luthería, en 1985.

Lazcano avanzó muy rápido en sus clases de guitarra, el profesor Velásquez lo incitó a que conociera a Ramón Blanco, uno de los luthiers más cotizados de la época. “Cuando conocí a Blanco, a mí me impresionó aquel taller. Era algo así como esto”, dice mirando a su lugar de trabajo en Chacao con una sonrisa de satisfacción. “Yo siempre le iba a comprar cuerdas, pero era más que todo para ver el taller y con la ilusión de encargarle una guitarra. A mí me atrajo mucho la construcción de instrumentos desde esa vez”, confiesa.

Al año siguiente, Lazcano se enteró sobre el curso de luthería que estaban dictando en el Ateneo de Los Teques. “Empecé las clases con mi maestro Oscar García. Eso fue un curso de un semestre. Al inicio fui un poco ambicioso, entonces yo empecé al revés, desde lo más complejo. Hice primero la guitarra, porque yo estudiaba guitarra clásica, después fabriqué la mandolina y cuando terminé el curso construí el cuatro. Lo bueno del Ateneo de Los Teques es que a Oscar y a mí nos ofrecieron quedarnos en el taller gratuitamente, para que siguiéramos la práctica. Como estaba iniciando la luthería, yo me quedé allí hasta montar mi taller propio. Eso fue en el año 1986”.

Así es como conoce a Oscar García y luego se hicieron grandes amigos. A mitad del curso, Lazcano estudiaba Física, pero pensó que en vez de trabajar como un profesor de física, quería hacer arte. “Aunque también me gustaba la Física, me di cuenta que con la luthería podía empezar a trabajar más rápido y era algo que tenía que ver con la música. Entonces, me retiré formalmente de la universidad”.

Luego de esta experiencia, Lazcano se enfrenta a un episodio que marcó su trayectoria. Fue el momento en que le tocó dar clases en la Fundación Bigott, lugar en el que se encontró con Paredes como su alumno. Un momento decisivo en la vida y dedicación de ambos artesanos.

Con muchas ganas de trabajar, empieza a dedicarse completamente a la luthería. Abandonó por un tiempo la guitarra y las clases de música “porque a la luthería hay que dedicarle muy fuerte los primeros tres y cuatro años”. En 1986, a sus 25 años, es cuando se inicia formalmente en el oficio. Paralelamente, culminó sus estudios de teoría y solfeo.

En 1987 estuvo en un curso por dos semanas con el maestro Paul Fischer, un luthier inglés. Lazcano fue el anfitrión porque las clases se dictaron en el taller que tenía a su cargo en la Fundación Bigott. El año anterior, estuvo en el país el reconocido luthier Thomas Humphrey. Aunque Lazcano no vio clases con él directamente, su maestro Oscar García sí tuvo la oportunidad y fue quien le enseñó las técnicas que hoy aplica con una guitarra a la que se le denomina modelo Milenium. En definitiva, éstas fueron las únicas experiencias directas con luthiers especializados, después del curso en el Ateneo de Los Teques.

Posterior a esa vivencia, sigue la etapa del aprendizaje autodidacta, aunque él afirma que el único autodidacta “es el náufrago porque no tiene ningún contacto, yo digo que es muy difícil de definir esa parte autodidacta”. No obstante, asegura que el aprendiz siempre tiene vínculos y contactos, simplemente al ver un instrumento de otra persona. Recuerda que el maestro luthier Ramón Blanco nunca le dio clases, pero aprendió mucho al ver sus instrumentos.

Por cuenta propia, logró montar su primer taller perfeccionó sus técnicas, siempre con la premisa de que el “80% de la luthería es trabajo diario”. Asegura que hay una parte importante es la investigación. “Tengo una decena de libros sobre luthería, en esa época no había internet. Me puse a estudiar, a estudiar, pude hacer también instrumentos antiguos que requieren de sentarte a buscar libros y referencias”.



Lazcano es músico especialista en guitarra / Foto: Cristal Colmenares

Encuentro decisivo en plena urbe

Las manos creadoras de Paredes y Lazcano coincidieron en un momento importante de su trayectoria: su proceso de aprendizaje. A pesar de sus diferencias en sus estilos de vida y condiciones de trabajo, esa experiencia los unió en aquella oportunidad gracias a la luthería. Por un lado, estaba Paredes con ganas de profundizar conocimientos en este oficio y, por el otro, Lazcano con el compromiso de enseñar y aprender de sus alumnos.

A principios de 1990, las manos inquietas de un aprendiz esperaban con ansias volver a sentir lo que los luthiers denominan el placer de trabajar con las maderas. Las yemas de los dedos un poco ásperas de Alexander Paredes estaban preparadas para vivir la experiencia darle sonido a lo que había sido un tronco. Los talleres de la Fundación Bigott, ubicada actualmente en Petare, se convirtieron en los escenarios de este aprendiz con el objetivo de continuar las clases que habían sido interrumpidas por falta de profesor.

En 1991 la fundación le insiste a uno de los luthiers más cotizados de la época para que continúe con el programa. Aunque eran muy pocos los constructores de instrumentos para aquel entonces, llamaron a unos de los más jóvenes. Se trataba de Claudio Lazcano, quien al principio se negó porque no quería dejar de trabajar en su taller, ubicado en Chacao, pero después asumió el compromiso. Este luthier, con su técnica refinada y con mucha disciplina, formó a una generación de constructores. Sin embargo, algunos de sus alumnos lo decepcionaron y otros se ganaron su respeto, como es el caso de Alexander Paredes.

Lazcano llega a dar clases dispuesto a aplicar un plan de formación completo y estructurado, siendo el primer programa de luthería de dos años en toda la ciudad. Este proyecto, Lazcano lo ejecutó junto con su amigo Oscar García, quien falleció.

Cuando tienen el primer contacto con sus alumnos, inician la clase con una pregunta a cada uno:

- ¿Qué instrumentos construiste durante lo que llevas de clase?
- Un cavaquiño y una bandola- dice uno de los muchachos.
- Yo, un charango y un tres cubano- afirma otro de los compañeros.
- Yo hice un cuatro y una mandolina- interviene para aquel entonces el alumno Alexander Paredes.
- Creo que el programa está desordenado, todos deberían de ir en el mismo nivel y cumplir con una meta de determinados instrumentos. Vamos a ordenar el pensum, que será por semestre y en cada semestre deben hacer un instrumento. Muchachos, nos dedicaremos a los instrumentos pulsados con dedo o plectro, específicamente en instrumentos populares, latinoamericanos y

Europeos. El cuatro, como instrumento nacional, es el primer instrumento a construir; y el segundo, la bandola, por ser también tradicional. El tercero y el cuarto son piezas más complejas, como la mandolina y la guitarra clásica, de origen extranjero, pero adaptados a la música venezolana— explica Lazcano en su primera clase.

— Estamos de acuerdo, profesor, sí aceptamos esa metodología de trabajo— contestaron algunos alumnos.

Efectivamente, así se cumplió el plan de estudio. Luego de encontrarse con aquel programa “desastroso”, como lo denominó Lazcano, lograron establecer un verdadero plan de formación que se extendió por dos años.

El curso, que concluyó en 1993, fue una fuente de aprendizaje para el mismo Lazcano, por ese intercambio de saberes que tuvo con sus alumnos. “Aunque yo di clases allí, aprendí la metodología de hacer instrumentos en serie, porque era como si yo estuviera dirigiendo varias construcciones de instrumentos. Además, mientras enseñaba una disciplina, los alumnos -por iniciativa propia- hacían cosas de una forma distinta, las cuales, a veces resultaban mejor que la técnica que yo aplicaba.

Cuando se cumplía la meta de elaborar esas piezas, ya era el momento de desincorporarse; sin embargo, los alumnos, entre ellos Paredes, no querían desprenderse de las herramientas, las maderas y las ganas de crear. Ellos querían construir cada vez más piezas. Por esta razón, muchos se quedaron a repetir la construcción de otro de los instrumentos incluidos en el programa.

Cuando concluyen el taller, quedaba un vacío y una incertidumbre en el grupo de aprendices. Ellos se preguntaron qué pasaría después de esta vivencia:

— ¿Y ahora qué hacemos?— se preguntan los alumnos.

— Bueno, vámonos para Chacao— dice Lazcano.

Entonces surge la invitación de ir a practicar este arte en el taller de Chacao en donde ejercían su oficio Lazcano y García. “Nos fuimos para Chacao en esa época, entre la música y la luthería, Lazcano y yo estamos siempre cerca y llegamos a compartir mucho entre esas parrandas y fiestas que se hacían los viernes. Iba mucha

gente a la parrilla, la cervecita y mucha música. Empezaba a llegar cualquier cantidad de músicos allí. Hablábamos de las maderas, las técnicas, siempre estando muy cerca en el mundo de la luthería”, detalla Paredes.

Entre tantas vivencias y experiencias, recuerda que en ese taller de Chacao le fabricó el primer cuatro a su única hija, cuando ella tenía siete años. Paredes la lleva al taller y ella reaccionó de una manera inesperada.

— Papá, yo no quiero ese cuatro, ese cuatro es muy feo.

En ese momento, la pequeña arrancó a llorar porque vio que el cuatro estaba completamente crudo, pues su padre no lo había terminado de ensamblar.

— Hija, espera. Todavía está en proceso, a eso le falta- le explica Paredes para calmarla.

Paredes cuenta con melancolía que todavía conserva ese cuatro de su hija, quien actualmente vive en el exterior.

A partir de 1993, se empiezan a notar las diferencias entre los profesores y alumnos. Paredes admiraba ese espacio de los luthiers, aunque era pequeño, tenían las herramientas necesarias. Sin embargo, él y sus otros compañeros aún no podían obtenerlas. Entonces se da cuenta de las necesidades que existían para ejercer este arte. Es así como llega el momento en que Paredes deja de ir a Chacao y emprende la batalla para lograr instalar su taller y la lucha para mejorar las condiciones de trabajo de la comunidad de artesanos de sonidos.

El arte universal

La luthería como arte universal no ha sufrido mayores transformaciones a lo largo de la historia, según el texto *El cuatro venezolano*, de Federico Cook. Esto se debe a que se trata de un arte que no depende de consideraciones teóricas, sino de un saber que se ha transmitido desde la primera generación de constructores de instrumentos de cuerda, y cuyos cambios van a depender de pequeñas variaciones como las características culturales y disponibilidad de materiales de construcción, de acuerdo a la región o localidad.

Por ejemplo, en el continente europeo es popular la labor de los luthiers. Según registros de la historia de la música, la luthería predomina en Italia, donde este arte alcanzó el más alto nivel de perfección por obra de sus famosas escuelas, entre las cuales destacan la de Brescia y la de Cremona, que fomentan entre sus aprendices el esmero por la calidad de piezas como el laúd y el violín.

En España, la guitarra es el instrumento preferido por los artesanos del sonido, pero suelen resaltar en este oficio solamente quienes poseen mayor trayectoria. Allí “no creo que alcancen a seis los más cotizados; en Alemania hay apenas tres o cuatro. En Francia hay algunos muy famosos que se consideran los “stars” entre los luthiers, que cobran alrededor de 8 mil dólares por cada guitarra y confeccionan una lista de espera de clientes, que se extiende, hasta los diez años”, detalla Adriana Anzillotti, de acuerdo a cifras de hace 20 años, en el artículo del diario La Nación, denominado *Vasco, luthier de nacimiento, vino cansado de la guerra*.

Actualmente, Europa sigue siendo la cuna de la luthería, condición que ha potenciado con el uso de la tecnología, que se ha vuelto una herramienta importante para la formación y aprendizaje de este oficio centenario. Un ejemplo de ello es la labor del luthier José María Gil, quien ha creado una 'escuela online' desde la localidad de Fuentes Claras, Zaragoza, gracias a un manual en el que explica cómo construir una guitarra que ya ha enviado a más de 3 mil personas de todo el mundo, reseña el portal digital del periódico *El Heraldo*, de Colombia.

En América Latina, la luthería adquiere un papel relevante en países como Argentina, Bolivia, Puerto Rico, Colombia y Venezuela, especialmente con la introducción de la guitarra que pasa a formar parte de sus culturas, según el propio luthier Claudio Lazcano.

En Venezuela, este arte también se alimenta de elementos introducidos por los españoles, pero que se adaptan a la cultura autóctona para darle vida al cuatro. El oficio de elaborar esta pieza es parte de la identidad criolla y de un saber que se mantiene en el alma del pueblo. “Este es un instrumento de una herencia hispana, pero se quedó en Venezuela y aquí el cambur pintón es nuestro instrumento por excelencia. Nos acompaña en todos los momentos”, indica Paredes.

Este creador enfatiza que cuando empezó a ejercer la luthería, en 1992, en Venezuela no había más de 50 fabricantes en toda Venezuela. “En esa época, había muchos fabricantes en serie, esas fábricas familiares. Todo el mundo construyendo instrumentos sobre todo en el interior del país. Pero como luthier, esa dedicación solito de hacer dos instrumentos al año, eran muy pocos porque es muy difícil vivir de esto si tú lo vendes, entonces era más amor al arte que otra cosa, pero bueno, últimamente ha crecido”.

Lazcano también coincide con Paredes en el auge de la luthería en comparación con décadas anteriores. “Hace 30 años, no existía la cantidad de luthiers que hay ahorita. Yo mismo he sido formador, tengo cuatro alumnos que están viviendo actualmente de este oficio, otras personas que tienen la edad mía de trabajo, han formado otros a su vez. Hay un montón de luthiers que están empezando”.

Actualmente, la única organización que ha logrado registrar la cantidad de fabricantes de instrumentos de cuerda existentes en el país y en la ciudad es la Red Nacional de Constructores de Sonidos, en la cual Paredes es vocero. En la data que se manejaba para inicios del último trimestre de 2015, estaban registrados en el país, 60 constructores de instrumentos, siendo 29 de ellos los conocidos como luthier, por dedicarse a realizar instrumentos de cuerda. Se encuentran distribuidos en los estados Miranda, Mérida, Lara, Carabobo, Guárico, Táchira, Yaracuy, Vargas, Barinas, Aragua, Trujillo, Zulia, Nueva Esparta, Bolívar, Anzoátegui y en Distrito Capital.

En el Distrito Metropolitano de Caracas hay aproximadamente 10 constructores de instrumentos de cuerda, quienes se encargan de darle vida a toda la familia del cuatro y de la guitarra. En este grupo se encuentran Paredes y Lazcano.

La historia de ellos dos se enfrenta a ventajas y desventajas que ejercer este oficio en un espacio vertiginoso como la Gran Caracas. El primer reto es la formación, la cual depende en un mayor porcentaje en la práctica de cada uno de ellos, siendo la dedicación autodidacta la de mayor peso.

Existen muchas razones por las cuales una persona se interesa en tomar este oficio. En este caso, tanto Paredes como Lazcano fueron músicos antes de ser luthier. Este aspecto en común repercutió en que ambos se interesaran en la luthería, debido a

que pueden elaborar su propio instrumento con las características de tamaño, forma y de sonido adaptadas a sus gustos y exigencias. Es así como ambos afirman que se ha convertido en una ventaja saber de música al ejercer este oficio.

Otro aspecto en común es su dedicación al momento de fabricar un cuatro. Este instrumento ha sido el que más han elaborado y, por ende, es el que realizan con más perfección. Su interés responde al significado cultural que tiene esta pieza, el de mayor demanda por estar presente en la mayor parte de los ritmos venezolanos. Dadas sus características, requiere de un proceso minucioso en el que el luthier se desprende totalmente de su entorno para empezar a darle forma a la madera.

En lo anterior también influye la situación económica de un músico que necesita un instrumento, debido a que cada vez es más costoso adquirir la pieza. Un cuatro de concierto de Lazcano, para el primer trimestre del año 2015, podía costar 210 mil bolívares. En el caso de Paredes, sus piezas no llegaban a costar, para entonces, más de 50 mil bolívares. Adquirir un instrumento de un luthier es mucho más costoso. En ese sentido, es usual que muchos músicos se acerquen al mundo de la luthería para aprender a hacer sus propios instrumentos, especialmente entre los cultores de las comunidades.

Ejercer la luthería en la ciudad también influye en las condiciones de vida y de trabajo. Lo positivo es que en la Gran Caracas convergen un número considerable de actividades culturales en las cuales hacen vida los músicos más importantes, que usualmente encargan instrumentos. Pero esta condición no aminora el impacto de trabajar bajo el ritmo vertiginoso de la capital y sus alrededores.

En este día a día, los luthiers también tienen que enfrentar diversos obstáculos que se les presentan en el camino para ejercer su oficio. Una de las preocupaciones que han expuesto los luthiers en las reuniones con la Red de artesanos de sonidos es el contundente rechazo a la importación de instrumentos musicales tradicionales, especialmente el cuatro, según expresó Aracelis García, presidenta del Centro Nacional de Artesanía, en entrevista difundida por *Alba Ciudad*.

Otras de las necesidades que se plantean en esta organización tienen que ver con el difícil acceso a la materia prima. El panorama es que gran parte de las herramientas

son importadas, debido a que en Venezuela no se fabrican. La otra dificultad es adquirir la madera, debido a que en el país está prohibida la tala de árboles, razón por la cual, la mayor parte de esta materia prima se consigue ilegalmente o importada. Todo esto a su vez repercute en el alto costo del resultado final. Sin embargo, estos dos artesanos presentan la madera reciclada como una solución para este problema.

Ambos luthiers, desde sus talleres, proyectos y sueños, han promovido la reivindicación de su oficio para darle visibilidad en el Distrito Metropolitano de Caracas, donde la Red Nacional de Constructores de Sonidos registra 27 artesanos y 3 artesanas. Al mismo tiempo, buscan impulsar al cuatro como símbolo de la cultura venezolana y Patrimonio Cultural de la Nación.

Detrás de ese cuerpo sonoro de madera hay un mundo de creación: un espacio especializado, herramientas de construcción y de medición, diversidad de maderas y materiales. Esto aunado a las virtudes del luthier, quien debe tener ojo, precisión, oído y tacto, los cuales se compenentran con el sentido de identidad venezolana, con el compromiso de aportar a las comunidades y a la cultura, el saber de construir instrumentos musicales.



Instrumentos de Alexander Paredes /Foto: Cristal Colmenares



Cuatro en serie de Claudio Lazcano /Foto: Cristal Colmenares

CAPÍTULO II

Lugares donde no existe el reloj: sus talleres

Un pequeño lugar de grandes creaciones. Eso es un taller de luthería, un recinto donde cabe todo apretadito, pero para un luthier es el sueño más anhelado: su lugar de retiro, su espacio de creación, el lugar que los identifica, donde pasan la mayor parte de sus vidas, sin importar lo que pase afuera de él. Lo que realmente les interesa es seguir creando los cuerpos de madera que hacen posible la música. Es un compromiso que llevan con orgullo y pasión; por eso es que cuando están allí dentro, no existe reloj, solo las herramientas, las maderas y las manos inquietas para crear.

Para Alexander Paredes y Claudio Lazcano, la instalación de sus talleres fue un proceso largo que requirió de esfuerzos, tropiezos y satisfacciones. En el caso del primero, una de esas vivencias que marcaría la decisión de tener un taller individual fue su paso por Chacao, en los espacios de creación de Lazcano. Además de ser un punto de encuentro entre ambos artesanos, fue la oportunidad para descubrir las necesidades del oficio. Es así como cada fabricante emprendió su lucha para tener el taller de sus sueños.

Actualmente, en el oeste de la ciudad, se encuentra el taller de Alexander Paredes, específicamente en la parroquia El Junquito del municipio Libertador. La labor que ahí realiza la conjuga con las clases gratuitas en el taller ubicado en la Casa de la Cultura de la parroquia 23 de Enero, sector popular de la ciudad.

Al este de la capital, el luthier Claudio Lazcano mantiene su taller en el mencionado municipio del estado Miranda, que integra el Área Metropolitana de Caracas.

Aunque están ubicados a los extremos de la ciudad, ambos talleres también son reflejo de las dificultades que atraviesan los miembros de esta comunidad, al momento de instalar sus espacios de creación, ya sea con un fin comercial o con un propósito meramente creativo.

Aquel balcón de Paredes

Una vez que Alexander Paredes recibió el taller especializado en la Fundación Bigott y vivió la experiencia en el Taller de Chacao con Claudio Lazcano y Oscar García, le quedó la emoción de continuar ese arte que le apasionaba. Cuando inició el proceso de búsqueda para tener su propio sitio de creación, se le ocurrió improvisar un lugar en el que pudiera crear.

Era el año 1992 cuando decidió instalar en la casa de su madre en las Lomas de Urdaneta, parroquia Sucre del Distrito Capital, su primer taller de luthería. Para entonces, solo disponía del espacio del balcón, en el cual acondicionó un pequeña parte de dos metros por metro y medio. De la forma más rudimentaria cortó sus maderas con un serrucho y trabajó las tablas con su primera herramienta (el cepillo).

Las condiciones de trabajo para Paredes en aquel entonces eran precarias. Muchas de las maderas que conseguía tenía que labrarlas arduamente. Las cepillaba más de 5 milímetros, procedimiento que es igual a raspar la madera hasta que disminuya su espesor y quede totalmente parejo. “Eso era un proceso durísimo, actualmente lo hace la máquina. Me salieron hasta músculos de tanta fuerza que aplicaba”, recuerda.



Cepillo, herramienta para raspar la madera /Foto: M. Fontiveros

El aroma del cedro también impregnaba el espacio de aquel hogar. Al padre de Paredes le molestaba, le afectaba el fuerte olor de los selladores y el tiner que se aplicaba en el momento del acabado de los instrumentos. Sin embargo, ese pequeño balcón era el único lugar donde Alexander lugar podía crear. Tanta era su concentración y su forma estricta de llevar su oficio, que quienes iban de visita tenían que respetar las horas de trabajo de este artesano del sonido. Así lo recuerda y lo cuenta su sobrina Duberlys:

— ¿Dónde está mi tío Alexander? –preguntaba ella, al llegar a casa de la abuela.

— Tu tío Alexander está trabajando en su taller, mira que a él no le gusta que hagan ruido –le decía la abuela a Duberlys y a los otros nietos.

— ¡Shhh! Hagan silencio que estoy ocupado –era lo que decía Paredes desde el balcón.

“A él no le gustaba que lo interrumpiéramos y no le gustaba la bulla, esa era una de las cosas por las que nos regañaba. Mi tío era el más refunfuñón de todos porque él tenía el oído demasiado desarrollado, no podía escuchar mucho ruido. Él fue el más estricto, pero en el trabajo, porque cuando salíamos a echar broma o a pasear, era cheverísimo”, cuenta hoy Duberlys.

Sin embargo, comenta que su tío también le gustaba enseñarles. Él fue quien les inculcó gran parte de los valores culturales. Cuando sus sobrinos mostraban interés en su arte, como cuenta la propia Duberlys, él les explicaba de qué se trataba:

— ¡Ay, tío! ¿Está haciendo guitarras y cuatros? –le preguntaba su sobrina cuando se acercaba con el mayor cuidado, siendo una niña.

— Sí, ven pues, ven para que veas cómo se hacen –le decía su tío Alexander.

Actualmente, su sobrina recuerda que Paredes siempre fue el tío más jovial. “El tío que estaba dispuesto a enseñar, él era muy disciplinado, quería que nosotros hiciéramos todo perfecto o casi perfecto. Me enseñó lo que era la música venezolana, la pintura y la artesanía.”.

Actualmente, el balcón aún conserva la mesita en dónde trabajó por un tiempo la luthería. En la casa vive su hermano mayor, Antonio, de quien Alexander aprendió a tocar cuatro. Hoy, ese lugar es un verdadero museo, está cargado de reliquias como cuadros, vajillas, instrumentos musicales y adornos que pertenecieron a una familia de cultores.

Luego de esta experiencia, Paredes decide dejar de improvisar y formalizar su labor en 1995. Para ello necesitaba aliarse con otros compañeros que tuvieran los mismos intereses, con la premisa de que “en la unión está la fuerza”. Conversa con sus colegas Cosme López, Rafael González, conocido como “Yuca”, y Alejandro Núñez. Este último quien fue su compañero en la Fundación Bigott, le propone trabajar cerca de La Concordia, en un galpón grande de carpintería que pertenecía a una de las casas antiguas de ese lugar.

Ese fue el segundo taller de Paredes. Con su compañero hacían reparaciones y construcciones de instrumentos musicales. En el tiempo que trabajaron allí contaron con la ayuda de un chileno carpintero, quien también les brindó asesoría sobre la construcción de las maracas. Pero su paso por ese lugar no duró mucho tiempo, tuvieron que desalojar el galpón porque, aunque era un espacio grande, no tenía las condiciones para ser un taller de luthería.

— Vamos a tener que irnos para el apartamento de mi mamá que hay un cuartico y trabajamos ahí – les dijo Núñez.

— Nos iremos para allá entonces, ahí trabajamos hasta que encontremos otro lugar –respondió Paredes.

El edificio donde vivía Núñez estaba ubicado por la esquina de Palmita, en la parroquia Santa Rosalía. Paredes cuenta que el apartamento era mucho más pequeño que el de su madre en Las Lomas de Urdaneta; sin embargo, estuvieron bien ahí porque la mamá de Núñez los apoyaba. “Yo iba todos los días para allá, algunas veces cuando se me hacía tarde, yo me quedaba ahí en el taller, en una camita que teníamos. Con toda esa situación, entonces empezamos a ver todas esas necesidades de los espacios en un arte tan importante”.

Es en este momento en el que Paredes decidió emprender la lucha para mejorar las condiciones de trabajo de los luthiers y la reivindicación de este oficio. Se le ocurre crear la Escuela Taller Luthería Contrastes, proyecto que presentó a la Fundación de Etnomusicología y Folclor. Fue así como recibió apoyo en 1996 por medio del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela (Conac)¹, que impulsó la instalación de talleres, con la aprobación del Congreso Nacional. Paredes recibió 8 millones de bolívares (equivalentes a 8 mil bolívares, según la reconversión monetaria aplicada en 2008). Con este capital compró las herramientas básicas como cepillos, prensas, limas, entre otras.

“A partir de allí, esas mismas herramientas yo las he llevado para muchas partes. La escuela ha estado activa e itinerante hasta la actualidad”, aclara Paredes, quien ha trasladado todos esos implementos consigo a dónde quería dejar sembrado el arte de la luthería. Uno de esos lugares fue la Universidad Bolivariana de Venezuela, en la cual fundó la Cátedra de Luthería en el año 2003, pero la institución arrancó oficialmente al siguiente año.

“Yo he aprovechado de los recursos de esa época en la que nos apoyó el Conac, para abrir talleres. Actualmente, y desde hace tres años atrás, las herramientas también han estado funcionando la Casa de la Cultura de Monte Piedad, ubicada en la parroquia 23 de enero. Con el tiempo, las herramientas se van dañando, se desgastan, se parten y ya se han deteriorado”, afirma, mientras se lamenta por el estado sus implementos de trabajo.

La señal de los fuegos artificiales

En el año 2000, Paredes se encuentra con una de las personas que lo ha acompañado en importantes cambios en su vida. Se trata de su segunda esposa, la cantante Carmen

¹Fue creado el 29 de agosto de 1975 con el rango de instituto autónomo adscrito a la Presidencia de la República, y su misión fue promover la cultura en Venezuela. A partir de 2005, el CONAC, se encuentra bajo la coordinación del Ministerio de la Cultura.

Deffendini, quien fue su gran apoyo para la adquisición de sus implementos de trabajo y para la construcción del taller de luthería y la casa de sus sueños.

Con su anterior esposa, Paredes tuvo su única hija. Por su parte, Carmen tuvo tres hijos, pero decidió divorciarse y a los 40 años es cuando conoce a Alexander, quien es ocho meses menor que ella. Carmen trabajaba en diversos entes relacionados con la música y la cultura. Juntos empezaron a tener sueños en común, siempre apegado a sus grandes pasiones: la cultura, la música y la artesanía. Fue así como trabajaron juntos y emprendieron el proyecto de la Universidad Bolivariana de Venezuela, Alexander con la luthería y Carmen en el área musical.

La decisión de emprender sus sueños surgió un 31 de diciembre que compartieron en la casa de la mamá de Carmen, cerca de donde viven actualmente, en la urbanización Araguaney, ubicada en el kilómetro 16 de El Junquito. En aquella oportunidad, bajo un impresionante espectáculo de fuegos artificiales, surgió el primer proyecto de vida juntos:

— ¿A ti te gustaría vivir en este lugar? –le preguntó Carmen a Alexander.

— Sí, me gustaría, estoy encantado –respondió Paredes.

— Si a ti te gusta esto, te invito a hacer una casa –le dijo Carmen.

— Bueno, sí, vamos a hacer la casa –contestó impresionado por la propuesta.

“Empezamos a buscar qué tipo de casa, a mí me gusta mucho la construcción. Vi en el periódico unos chalets, el aviso decía: ‘Le construimos su chalet por tanto ¡bien barato! En 11 días nos montaron la casa y también la estructura de su taller. Alexander no tenía un trabajo fijo en ese momento. Yo le digo: ‘Bueno, tú lo que tienes que desarrollar tu luthería’, yo estaba empeñada en eso. Y entonces se construyó abajo el taller con un espacio de 36 metros cuadrados, es bastante grande, que puede construir arriba también”, detalla Carmen.

La casa, ubicada en una zona montañosa, hoy es un acogedor chalet que tiene a su alrededor espacios de tierra un poco inclinados. Al bajar por un caminito rodeado de monte, está el taller de Paredes, su retiro, su espacio de tranquilidad para crear, pensar y construir. Compartir una vida de logros y posibilidades ha sido la meta de este amor que continúa su historia 15 años después.

El inicio de la construcción de un sueño

Cuando el Conac le da los recursos a Paredes para desarrollar sus proyectos de luthería, Carmen fue la que le dio la idea de comprar las herramientas. Empezaron a recorrer ferreterías por toda la Gran Caracas, hasta conseguir las de buen precio y buena calidad. En Petare, encontraron gran parte de ellas; además, adquirieron pequeñas maquinarias como la sierra cinta y la sierra caladora. Según ella, con esas herramientas, el luthier ha hecho todo lo que esté a su alcance para impulsar su proyecto en las comunidades.

Al describir cómo es Paredes al momento de trabajar en su taller, Carmen respira profundo, hace una pausa y responde: “Él se mete en ese taller y se olvida de todo. Yo tengo que llamarlo: ‘Ven a comer’... ‘Ven a almorzar’... ‘Mira, ya es tarde’. Eso es todo el tiempo. Realmente, los dos somos muy apasionados en lo que hacemos. Él hace lo suyo, pero yo también hago lo mío”.

Por su parte, Paredes expresa que siempre está dispuesto a compartir su taller, sus saberes y sus herramientas, porque la formación también es parte de su pasión. “Ha sido importante el uso de mis herramientas en las comunidades. Aunque mi taller no es un taller de formación, pudiera darse porque el espacio está chévere, pero es muy lejos, está metido en una montaña, yo allí trabajo con las herramientas y hago lo que pueda para algún pedido para músicos. Mi taller está disponible para la formación, si la gente quiere quedarse un fin de semana o algunos días en la casa, ahí está, estamos a la orden”, enfatiza Paredes.

Con este taller, cumple con la inquietud de obtener un espacio individual, donde ejercer su oficio; sin embargo, cree en el trabajo en equipo, a diferencia de Lazcano. “Por supuesto, hay algunos luthiers que quieren estar solos y lo hacen bien como Claudio Lazcano y Ramón Blanco, quienes realmente trabajan solos. A mí me gusta trabajar solo cuando quiero crear alguna cosa, pero trabajar en equipo es más agradable: tienes una posibilidad más para poder crear entre la mano y la mente, sobre todo en las creaciones en serie, por ejemplo”, reflexiona Paredes.

Al final de un camino turbulento: la tranquilidad

Una de las formas de llegar al rincón de Paredes es tomar el Metro hasta la estación La Yaguara. Al salir, se busca la parada de autobuses que van hacia las distintas zonas que conforman la parroquia El Junquito. Se agarra una camioneta que pase por el kilómetro 16, siempre se hace una colita para montarse, pero se mueve rápido. El camino es largo, se sabe cuándo se está cerca por el cambio de clima y la vegetación. Al decir “La parada, señor” en el punto indicado, aún no es el destino, falta la mitad del camino.

Parte del reto de llegar a la casa y al taller de Paredes es entrar a la urbanización Araguaney, lugar donde está ubicado su chalet. Esta vez, Paredes tuvo suerte, porque su amiga y vecina Florelia Porras le dio la cola, pero usualmente suele esperar por algún taxista que se quiera echar el viaje, situación que se presta para especular con los precios. No pasa ningún tipo de transporte público por esa zona, nadie quiere dar la cola, a Paredes se le dañó su carro hace más de un año y así cuenta su pesadilla:

— Todo empezó con un pequeño choqucito en noviembre del año pasado (2014). Una señora iba a retroceder y en vez de hacerlo me dio y ¡pohhhh!... Ahí empezó la historia de nunca acabar. Que si el seguro, que si el fiscal, que tal y después, pasó el tiempo. Se hicieron todos los trámites con el seguro de ella pero no lo logré. El carro empezó a apagarse rodando. Y entonces en vez de meterlo en un especialista de Volkswagen 2006, que es mi carro, empiezo a buscar amigos, compañeros, familiares, y a todos para que me ayuden a eso y desde allí ha sido todo un desastre total.

— Ese lo que tiene es ébola, porque ¡no jombre! —comenta su sobrino Alejandro, quien casi siempre lo acompaña.

— Sí, como que tiene ébola y bueno, lo estoy parapetando a ver si lo vendo. Me dijeron también que lo bañara con siete limones y agua bendita, jajaja —termina de contar mientras va camino a su casa.

Al emprender el viaje de día, el paisaje de la urbanización Araguaney es la principal atracción, se pasan dos bosques que se compenetran con manantiales, y una

vegetación que se convierte en un verdadero pulmón vegetal para los vecinos. Al mirar el horizonte, se observa una inmensidad que hacia abajo pertenece también a la parroquia Antímano y la otra parte, al Parque Macarao.

Luego de pasar varios metros en subidas rodeadas, se hace una parada en la casa de su amiga Florelia Porras. Ya se siente el silencio, la tranquilidad, el aire puro y un ritmo distinto al que rodea la ciudad agitada. Este hogar que aún está en construcción es el refugio de Florelia y su esposo, quienes viven en Caracas, pero están edificando la casa de sus sueños.

Florelia es una de esas amistades que, como dicen los caraqueños coloquialmente, “sacan la pata del barro”. Aunque en la semana está en Caracas, los fines de semana apoya a Alexander en cualquier actividad en la que tenga que trasladarse desde la montaña a la urbe. Esta amistad surge por las casualidades del camino. Paredes estudió con el esposo de Florelia en la Escuela Técnica; luego, cuando estuvieron en los talleres de la Fundación Bigott, y ahí fue que el luthier la conoció.

Actualmente son vecinos de chalet en El Junquito. Sin planificarlo, se volvió a encontrar con estos dos amigos que comparten el amor por la música y el sueño de vivir en paz. “Estamos aquí en este lugar porque desde hace mucho tiempo a la familia le gustó el espacio, la naturaleza, la montaña. Tanto mi esposo y como yo siempre nos estamos consiguiendo con Paredes y su familia, siempre nos vamos a conseguir como amigos, parientes, vecinos y compañeros de estudio”, afirma.

Florelia define esa gran amistad con la premisa de estar en el momento en que la otra persona te necesite. “Para mí solidaridad es sinónimo de compinchería. Cuando le doy la cola a Alexander, eso es precisamente la solidaridad, uno sabe que un amigo necesita una ayuda y si está en las posibilidades, se brinda el apoyo”, reflexiona.

A su vez, contar con un amigo como Paredes es un privilegio para ella porque gracias a él aprendió el significado de las tradiciones, de la música y de la identidad. “Es un gran amigo, una persona muy dedicada a su profesión, investigador de gran trayectoria musical, en lo personal lo admiro y lo respeto por su dedicación y su manera de cómo ha llevado su trayectoria”.

Al salir de la casa de Florelia, se recorre un poco más en subida, el verde degradado de las montañas se deja ver hacia la parte alta de la urbanización Araguaney, por el sector los Cujicitos. Hasta que por fin se llega a un chalet con rejas negras. La fachada de los extremos está cubierta de ladrillos y la central aún se conserva en obra gris con techo de machihembrado. A un extremo, instalaron el taller de luthería, activo desde el año 2001.

Al entrar al acogedor chalet, los colores de los vitrales en las ventanas le dan una iluminación muy acogedora. Los rincones y las mesas están repletos de artesanías y obras de arte que reflejan el gusto de los enamorados.

Parte de esa decoración se complementa con recuerdos muy peculiares de los lugares del mundo que ha visitado Alexander por medio de su labor musical y artesanal. “Viajé a Senegal en 2008, por la Universidad Bolivariana de Venezuela. Hicimos un trabajo allá en tres países en donde la intención era mostrar nuestra música”, recuerda.

Recorre su hogar y toma cada una de las piezas que exhibe y explica sus orígenes. “Este es un instrumento de percusión de Senegal, ellos allá hacen una percusión impresionante”, refiere mientras toca el instrumento parecido a un tambor, pero en su país de origen se le denomina *djembe*.

Así como Paredes viajó esta vez, son muchas las oportunidades que ha tenido para reflejar la identidad venezolana por el mundo. De esa forma, el cultor es reconocido a escala nacional e internacional en los espacios artesanales. De cada lugar que visita, se trae un recuerdo. A su vez, es usual que sus colegas den un presente que pase a formar parte de su exposición decorativa.

— Este es un porta té del artesano Manuel Regino Silva, quien utilizó una madera llamada nazareno o zapatero. Es premio Unesco también –contextualiza Paredes.

— ¡Ay, mira lo que hay aquí! –dice Florelia, que acompaña el recorrido, al ver un especie de cofre con tres músicos pintados en ella.

— ¡Ahhh!, Eso me lo trajeron de Ecuador –contesta Paredes.

— Son tres músicos enanitos –responde Florelia, mientras los saca la cajita de madera y los monta sobre ella para tomarle una foto.

En otro de los rincones de la casa, cuelgan en las paredes algunos de sus reconocimientos; la pareja ha tenido una labor significativa y son muchos los diplomas que aún están engavetados.

A un costado está el rincón de orfebrería de Carmen, quien con emoción muestra sus piezas creadas con este arte del fuego, al que ahora se dedica estando en casa. Zarcillos, anillos, collares y pulseras son parte de sus creaciones.

Tres de los cinco perros de Paredes lo persiguen por todo el patio que rodea ese hogar, mientras que su amo busca la llave de su taller y prende la luz de éste en un cuartico que se comunica con el exterior.

El sueño de tener paz y tranquilidad puede que se haya convertido para Paredes en una astilla de madera incrustada en su piel, puesto que la lejanía lo ha hecho pensar mudarse de este lugar que siempre soñó. Asegura que se le complica el transporte y lo más probable es que abandone su chalet, pero aún analiza la situación junto a Carmen, antes de tomar esta gran decisión.



Chalet de Alexander Paredes, ubicado en El Junquito /Foto: Cristal Colmenares



Djembéde Paredes es un recuerdo de Senegal /Foto: Cristal Colmenares



El hogar que soñó /Foto: Cristal Colmenares



Sus instrumentos participan en concursos internacionales /Foto: Cristal Colmenares



San Antonio de Padua, figura con la que Paredes celebra el tamunangue /Foto: Cristal Colmenares



Los domingos, antes de aislarse en su taller, comparte con su familia /Foto: Cristal Colmenares

El luthier en su concha

Unas escaleras externas colindan con la parte baja del terreno. Allí continúa un camino inclinado rodeado por grama, pinos y árboles. La manada de perros es la primera en bajar por el caminito de tierra marcado en zigzag, con algunos obstáculos. Al final se logra ver una pequeña estructura con reja negra y ventanas cubiertas con tablitas de madera. Antes de entrar, en el suelo se ha formado una alfombra de aserrín, como parte de las virutas que caen cuando Paredes procesa las maderas.

A la derecha del lugar está dispuesto un estante de metal en el que se guardan algunos materiales para el proceso de construcción como selladores, barniz y pegamentos. Le sigue una especie de porta instrumentos que Paredes improvisó con el marco de una reja. Él lo dispuso como soporte y arriba colocó una rejilla en la que van guindados todos esos instrumentos que están en reparación

Al final de esa pared hay en un cuartico pequeño que guarda listones y trozos de la valiosa materia prima. Muchas de estas partes fueron un mueble, una gaveta, una

silla... Todo está como lanzado ahí, uno encima de otro, pero este luthier sabe lo que tiene. “Esta cueva estaba más llena de madera, quisiera limpiar esto, para ampliar el taller, trabajar la luthería limpia por un lado y carpintería por otro. Lo que he hecho es reciclar madera”, explica.

Entre las maquinarias que están dispuestas en el centro del taller se encuentra la cepilladora de plano, con ésta se hace una especie de raspado a la madera en trozos grandes. Al lado está la dobladora, con ella se le da la forma curva al cuatro en la parte que se denomina costillas: se moja la madera y se hacen las partes curvas del instrumento.

A medida que se camina por su taller, es usual encontrarse con cuerpos sonoros aún en proceso de fabricación. Entre ellos, Paredes muestra con orgullo tres instrumentos que construye en simultáneo: el requinto, el medio cinco y el cinco larense, mientras los sacude al decir que están llenos de un poquito de tierra porque estuvo limpiando el taller.

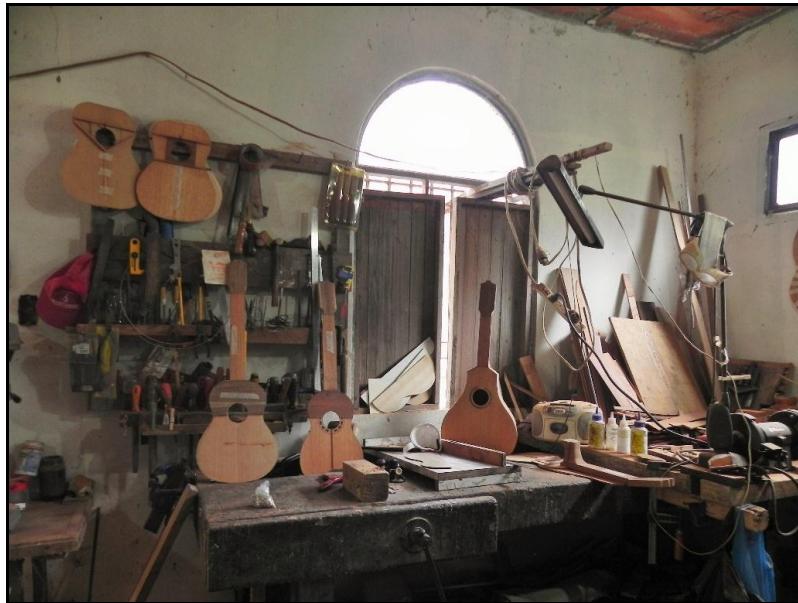
Los domingos, Paredes se encierra en su concha, como él mismo le dice a su taller. “Me quedo creando y diseñando, mi único día para descansar. Este día prefiero trabajar en el taller, diseñando instrumentos como las bandolas que están en proceso ahorita, y me dedico a los instrumentos larenses de la familia del cuatro, con ciertas características de lo innovador”, describe.

Al caer la noche, Carmen tienen que avisarle que ya es tarde y debe descansar, pues el lunes le toca una vez más lidiar con el taxi que lo sacará de la montaña, la camioneta que lo llevará a Caracas y el metro que toma hacia su trabajo en el centro de la ciudad, o en los mejores de los casos, corre con la suerte de agarrar la cola con Florelia.

El estilo de vida y de trabajo de un luthier que se identifica como un luchador social y cultural, es muy distinto a la de un luthier que se enfoca en la luthería como principal ingreso económico. En el caso de Paredes, él debe cubrir otro trabajo que le permita tener un ingreso adicional.



Entrada del taller de Alexander Paredes /Foto: Cristal Colmenares



Instrumentos y herramientas en el taller de Paredes /Foto: Cristal Colmenares



Maderas recicladas del artesano caraqueño /Foto: Cristal Colmenares

El espacio pelao' de Lazcano

El humor de Lazcano es muy natural: aunque inicia el relato con aparente seriedad, lo continúa con un chiste que podría creerse como parte de la historia. “Cuando termino de cursar el taller de luthería en Los Teques... Cónchale, lo que pasa es que eso tiene su lado oscuro. Ahí iban a montar un cabaret”. Luego de unos segundos en silencio, se ríe a carcajadas y dice que su comentario es una broma.

En realidad, cuando se termina el taller en el Ateneo de Los Teques, en 1986, a su amigo Oscar García le proponen continuar como profesor, pero éste se niega. Entonces, le ofrecen a Lazcano dirigir el curso, quien tampoco acepta porque apenas aprendía el oficio. Lazcano le dice al presidente del Ateneo para aquel momento, Pablo Malpica, quien no acepta la propuesta. “Me estaban ofreciendo el doble de sueldo de lo que ganaba el profesor anterior, era un realero. Pero eso era una cosa extraña, me parecía un acto irresponsable. Entonces averiguo con García, quien me aclara que al Ateneo de Los Teques le estaban dando un financiamiento de 50 mil bolívares, un realero en ese momento, pero era para el taller de luthería y si el taller no continuaba, no le iban a dar la plata, la cual era para robársela”.

Es en este momento cuando los dos amigos y colegas se encuentran para conversar, llegan a un acuerdo que duró varios años, gracias a una pregunta que le hizo García a Lazcano.

— ¿Tú quieres ser luthier?

— Sí, yo quiero ser luthier- responde Lazcano.

— ¿Tú tienes taller? –vuelve a interrogar García.

— No, no tengo taller –afirma Lazcano con desconsuelo.

— Yo tampoco tengo taller, pero yo quiero ser luthier, quiero dedicarme a eso. Yo iba a empezar a montar mi taller en mi apartamento, pero es un poco precario y no puedo hacer mucha bulla. En cambio aquí, en el ateneo, están las herramientas, está todo, nos están ofreciendo las llaves. Vamos a hacer una cosa, no aceptemos el cargo de profesor, porque sería corrupto hacerlo, pero vamos a decir, que como tú no tienes taller y yo tampoco, que nos presten el espacio y si ellos hacen cosas corruptas es cosa de ellos, pero nosotros no vamos a aparecer ahí por ningún lado como profesor ni nada de eso –explica en ese entonces García.

— Cónchale, fabuloso –contesta Lazcano ante la propuesta.

Cuando ambos deciden ir a plantear esta forma de trabajo en el Ateneo, el director de la institución se les adelantó para proponerles la misma metodología, lo importante era que el taller estuviera a puertas abiertas, así ellos no fueran a dar clases. “Ese fue mi primer taller, donde estuve un año, desde 1986. Todos mis clientes iban para allá. Nosotros nos quedamos tranquilos trabajando, no nos cobraron alquiler, teníamos llave. Claro, yo iba dos o tres días a la semana. En ese tiempo aún estudiaba en la UCV y estudiaba guitarra clásica. Empecé a cobrar dinero con la luthería y me propuse comprar mis herramientas”.

En esa época, el amor llegó a Lazcano, se comprometió con una pareja y se fue a vivir con ella a casa de su suegra, en El Paraíso. En esa casa tuvo su segundo taller, en el cual estuvo hasta 1987, año en el que también nace su hija, Claudia.

Luego de esta experiencia, vendría la instalación de su tercer taller. Era el año 1988 cuando decidió comprar una casa en Valles del Tuy. Al recordar esta etapa, una de las más difíciles de su vida y de su oficio, bromea, respira y luego inicia su relato: “Duré poco. ¡Ay!, soportar a esa mujer fue... Eso duró lo que soporté ahí”. En ese momento Lazcano suelta la risa y luego reflexiona: “Yo me río, pero esa vez sí pasé trabajo, porque cuando me separé, dejé a mi hija y eso me dolió mucho, tan chiquitica que estaba. En ese taller estuve tres años, hasta 1991. Ahí no soporté más y me vine para acá, a Chacao”.

En ese proceso de separación, su hija aún estaba muy pequeña. Sin embargo, ella nunca se olvida de algunos objetos que le recordaban a su padre. “De cuando vivíamos en Yare y de mi niñez no recuerdo casi nada, sólo tengo en mente una sillita que mi papá me hizo, que quedó en esa casa y un caballito que tengo de madera, esos son algunos los recuerdos que mi papá me dejó. Esos dos objetos de madera los hizo él mismo con sus manos”, manifiesta su hija Claudia.

A partir de esa ruptura, empezó una especie de pesadilla para Lazcano, un momento de desesperanza que logró superar. “Esto sí es para llorar. Cuando yo decido irme de la casa, yo le pregunto a mi pareja: ¿Te vas? ¿Te quedas? ¿Me cuidas a mi hija? ¿O la cuido yo? Le puse todas las combinaciones, pero sin ella. Mi esposa decidió irse a vivir con su mamá, pero luego regresó muy agresiva, se metió en la casa con la niña y tumbó la reja. Yo decido irme, y a la semana regreso con la policía para buscar mis herramientas en el taller. Cuando veo, no había nada, se lo habían llevado todo, quedaban solo las virutas”.

Desde ese momento, Lazcano emprendió una lucha legal y emocional. Estuvo en los tribunales para tramitar el divorcio, el régimen de visita de su hija y el reclamo de las herramientas. Pero, su pareja se negaba a divorciarse, razón por la cual el trámite duró dos años. En el transcurso, esperó nueve meses para poder ver a su hija y empezó a pagarle su pensión, pero no pudo recuperar las herramientas. Lazcano asegura que eso fue ilegal porque todas esas piezas formaban parte de su oficio y ella se quedó con todo eso y con la casa.

Ese fue el periodo más largo de su vida sin ejercer luthería, que se prolongó por ocho meses. “Cuando yo veo que no está mi taller, que no voy a poder trabajar, yo voy llorando, alquilé un apartamento en Los Teques y busqué la cama de soltero en casa de mi mamá. No tenía nada, solo la camita, un apartamento solo y triste y dije: ¿Ahora qué hago?”

Lazcano estuvo un mes completamente aislado y desentendido de todo, tiempo en el que olvidó la escuela de música por completo. Sus clases eran en los talleres de culturas populares de la Fundación Bigott y uno de sus compañeros era Chikón Hau, quien tenía un taller de electrónica en Chacao y era aficionado a la construcción de instrumentos musicales. La amistad con Hau sería una señal de un nuevo camino a emprender.

Cuando regresó a sus clases de música, Lazcano conversa con su compañero Chikon sobre la situación que pasaba, y es cuando su compañero le asoma una posible solución.

— Ahorita estoy viviendo en Los Teques y estoy buscando un taller para alquilar y trabajar –le cuenta desesperado Lazcano.

— Claudio, mis socios se van a mudar del taller de electrónica que comparto con ellos, vente para acá conmigo a Chacao y te alquilo un espacio –propone Hau.

A raíz de esta propuesta que le hizo su colega en aquella conversación, Lazcano decidió instalar su cuarto taller en el sótano del edificio Lumedil de Chacao. En ese entonces, inició su actividad con muchas dificultades, solo pudo comprar una de las herramientas más importantes, que es el cepillo. Luego, adquirió un taladro que aún conserva entre la gran cantidad de implementos que posee para ejercer su oficio.

Lazcano describe aquel lugar como un “taller pelao”, pero con lo poco que tenía, empezó a crear. De 1990 en adelante, estuvo en ese sótano por 24 años. Oscar García se fue a trabajar con él y lo apoyó con el préstamo de gran parte de sus herramientas, hasta que Lazcano pudiera adquirir nuevamente sus equipos. El lugar era amplio, con un aproximado de 18 metros cuadrados que luego dividieron.

En esa época difícil para este luthier, quien debía empezar de cero después de haber tenido todo, su mayor impulso fue su hija, quien estaba en pleno crecimiento. “Con mi papá siempre he estado compartiendo desde pequeña, siempre iba con él al taller de Chacao. Yo lo veía cada dos fines de semana. Ya después cuando estuve más grandecita, ya iba con más regularidad y estaba más tiempo allí con mi papá compartiendo y en su taller. Los fines de semana que me tocaba estar con él, salíamos y paseábamos”, recuerda Claudia.

En esa época de 1991 y 1992, ambos compartieron con músicos reconocidos como Cheo Hurtado, David Peña, Paul Desenne, Cristóbal Soto y Saúl Vera. “Ellos nos visitaban y siempre, por supuesto, tocaban algo. Nos reuníamos a tomar unos tragos, hablábamos y nos poníamos a escuchar música. En esa época todavía estaban los LP (disco de vinilo)”, relata Lazcano.

Después de cinco años instalados en el Taller de Chacao, Lazcano empezó a dar clases en la Fundación Bigott, junto a García. Luego, dejaron un espacio para que los alumnos trabajaran en el Taller de Chacao. Los estudiantes que se graduaron fueron invitados a ese espacio de creación para continuar el aprendizaje y compartir experiencias. En ese momento, es cuando se empieza hacer más música para armar las tertulias.

Una decepción por la buena fe

Lazcano y García se llevaron a sus alumnos a trabajar con ellos en el Taller de Chacao, una vez que terminó el curso en 1993, fue un gesto de buena fe, según afirma Lazcano. Fue una experiencia enriquecedora, pero luego se desvirtuó el verdadero objetivo de esa iniciativa. “Nos los trajimos al taller sin ser yo el que tenía el contrato del espacio porque le pertenecía a Chikon Hau, pero yo era el que mandaba allí y le entregué a dos de mis alumnos las llaves del local. Yo pensé que íbamos a estar en una verdadera comunidad de luthiers, pero lamentablemente no fue así, eso resultó en pura riña. Me hicieron cosas tan graves que en algún momento uno de los alumnos se hizo pasar por mí. No había respeto”.

Lazcano asegura que no veía a sus alumnos como competencia, más bien a los músicos reconocidos les sugería que podían encargarse, con toda confianza, instrumentos a esos aprendices. “Yo siempre tenía maderas para darles o se las vendía más barata, trataba de ayudarlos, no porque le quites una madera a un luthier, va a dejar de serlo. Pero eso no funcionó, yo no esperaba tanto que me agradecieran, pero sí que me respetaran”.

Luego perdió a sus dos amigos y colegas de luthería: Oscar García y Chikon Hau fallecen. Al estar Lazcano solo, inicia un trabajo más individual y especializado. Luego de 24 años trabajando en el mismo espacio, en 2014, los dueños del edificio Lumedil le dicen a Lazcano que ya no puede estar más allí en el sótano porque el espacio formará parte de las tantas tiendas de electrónica existentes en la zona.

Sin embargo, Lazcano logra negociar y llega al acuerdo de mudarse 4 pisos más arriba de la edificación. “A mí me dolió mucho perderme ese espacio, pero hace seis meses que me mudé para acá (piso 4), y estar solo aquí ha sido un gran alivio. El otro taller lo disfruté, compartía con otros músicos, estaban mis alumnos allí. Yo les consultaba, ellos me consultaban. Me dio mucha tristeza cuando dejé el sótano, le tome una foto cuando lo estaba desmantelando”, confiesa.

Este cambio físico de su espacio de trabajo parecía ser difícil de superar, pero resultó ser todo lo contrario. “Mi mamá me preguntó hace poco: ‘¿Hijo, cómo te sientes allá arriba en el nuevo taller?’, pero me lo preguntó como si pensara que me sentía mal. En realidad yo empecé a trabajar como si nada el primero de noviembre de 2014. Cuando empecé a trabajar, me sentí como si hubiese estado toda la vida en ese lugar. Hay algo psíquico que se movió y que no perjudicó. Aquí tengo los mismos metros que tenía en el sótano, aunque dicen que este se ve más amplio”.

Única aprendiz

Ser ayudante de uno de los luthiers más cotizados de la ciudad es una gran responsabilidad. Claudia Lazcano, hija de Claudio Lazcano, es la única persona a quien este artesano del sonido le confía la manipulación de esas piezas que están en

proceso de construcción. Pero esto va más allá que un trabajo en equipo, es compartir un sentimiento familiar y el amor por las artes manuales, debido a que ella se especializó en las artes plásticas. Actualmente, es profesora de Artística en Educación Básica y semanalmente, desde hace tres años, en sus tiempos libres, suele ir al taller de su padre para apoyarlo en sus creaciones.

La hija de este luthier asegura que su gusto por el mundo de las artes tuvo mucho que ver con los valores y saberes que le inculcó su padre. En un principio, él quería que estudiara pintura, pero Lazcano nunca la presionó. Finalmente, ella decidió estudiar artes plásticas.

Claudia toma esta experiencia con mucha humildad y siempre respetando el saber de su padre. “A mí me gusta estar con mi papá en el taller, él me enseña, siempre me está corrigiendo, yo siempre estoy preguntando, de por sí cada cosa que hago, siempre le consulto. Él siempre me está supervisando, no por mal, sino porque las cosas tienen que estar bien hechas porque así es su trabajo, todo tiene que quedar como si lo estuviera haciendo él. Mi papá es el que tiene años trabajando y yo apenas estoy empezando, es una exigencia necesaria. Hay cosas que todavía no sé, entonces es un constante aprendizaje que estoy teniendo junto a él”, confiesa Claudia.

A raíz de la mala experiencia que tuvo Lazcano con algunos alumnos, su hija tomó la decisión de ayudarlo para que no tenga que contratar a alguien que no sea de confianza. “Mi padre tiene sus secretos en este oficio, prefiero conservarlos yo, que soy su familia, y puedo ayudarlo perfectamente, no por cuestión de mal o de egoísmo, sino para prevenir malas experiencias que ya vivió. Además, así yo aprendo y si él en algún momento no puede estar en el taller, yo puedo estar pendiente. Todo este tiempo me he familiarizo con lo que está haciendo. Si necesita ayuda de mí, yo estoy disponible y puedo resolver por cualquier cosa que pase”, afirma Claudia.

La hija de este reconocido luthier recuerda que desde siempre su padre buscó la forma de acercarla a la música: el primer cuatro de concierto que le hizo, se lo regaló cuando tenía 12 años. Desde los 17 hasta los 25, Claudia vivió con su padre, pero luego se comprometió con su novio y tuvo que dejar su hogar. “Yo creo que a mi papá le pegó un poco cuando me separé de él, pero no perdí nunca el vínculo con él.

Siempre le escribo, trato de ir a su taller. A él le agradezco todo: no solamente es mi papá, es mi mejor amigo, ha sido mi mano derecha y yo siento que soy la de él. Creo que ha logrado muchas cosas, él ahorita está muy contento con su trabajo”, afirma su hija con lágrimas en los ojos.

Uno de esos días en que Claudia va al taller de su padre a ayudarlo, ambos están preparando todo para hacer cuatro cuatros en serie, todos con el sello de Lazcano, por lo cual deben quedar a la perfección. Su hija le consulta los pasos que hay que seguir, él se acerca con mucha voluntad y le explica detenidamente cada uno de esos procesos. Lazcano, que está haciendo varias cosas a la vez, de pronto toma el cuatro doble que estaba barnizando, lo coloca en la mesa, habla con la pieza de madera: “Ya te voy a terminar... ¡Estás contento, vale!”. Busca de inmediato a su hija y le muestra la creación para que le dé su opinión, como la siguiente interacción.

— Mira, mi reina, como está quedando el cuatro doble, por cierto, yo debí echarle otra mano. —dice el luthier a su ayudante, al mismo tiempo que levanta el cuerpo de madera.

— ¡Quedó bien chévere, papá! Hay que tomarle la foto para llevar el registro — exclama Claudia con emoción.

— Por fin— dice Claudio, al ver su instrumento terminado.

Así es la relación que mantienen ambos en el taller, quienes siempre están concentrados en el trabajo.

Aunque Claudia es única hija, aún no está en sus metas adquirir el oficio de su padre por herencia familiar. Sin embargo, no descarta esta posibilidad. “Sería bueno, pero no es algo que yo esté planeando, porque apenas yo me estoy iniciando con mi papá, tengo pocos años, ya sería una cuestión de hablar con él a ver qué quiere hacer. Pero no se descarta la idea de llevar este arte a futuras generaciones, ya que el único de la familia que hace este tipo de arte es mi papá”.

Claudia ha presenciado toda la lucha que ha emprendido su padre para lograr su taller soñado. “De unos años para acá, mi papá se ha sentido mucho mejor, no es fácil su oficio porque es algo que tiene que ponerle dedicación, pero eso es poco a poco, de vez en cuando tiene sus tropiezos, pero continúa haciendo lo que le gusta. El hecho de

que lo esté apoyando no fue algo que él mi impuso, eso fue una decisión que yo tomé, me ofrecí para estar pendiente de él porque yo soy su única hija”.

Con respecto a la metodología que utiliza su padre, asegura que lo más importante es la disciplina, debido a que él, sin tener un jefe que le dé indicaciones, se esfuerza por iniciativa propia, al levantarse todos los días bien temprano para dedicarle cada segundo a sus las piezas que debe entregar a los músicos que le hacen los encargos.

Por su parte, Lazcano con mucha satisfacción y con una gran alegría en el rostro cuenta que está muy contento porque nadie mejor que su hija para que lo acompañe en su taller y en su oficio. Aunque no está con ella todos los días, es una buena compañía porque el resto del tiempo está solo. Considera que, a su vez, una buena forma de retribuirle su compañía es estar pendiente de sus metas. Van juntos a averiguar los postgrados o demás estudios que quiera hacer Claudia y él la apoya económicamente.



Claudio Lazcano junto a su hija Claudia /Foto Cristal Colmenares

Sí es como lo soñó

“Este taller es el taller de mi vida”, expresa Lazcano mientras observa el interior de su espacio de trabajo, en el que todo está en su lugar. “Ayer vino una clienta a buscar un instrumento y me dijo que el taller estaba muy ordenado: ‘Es muy femenino y delicado’. Yo más bien siento que me falta ordenar muchas cosas, pero estoy satisfecho este es el taller que siempre quise tener”.

Lazcano, cuando llega a su taller, se coloca ropa de trabajo y uno de sus seis delantales. Al entrar en el espacio donde nacen instrumentos musicales, se deja atrás esa ciudad vertiginosa. Son tantos implementos los que se encuentran en lugar que la vista pareciera perderse. Los materiales están dispuestos en un estante. Los más visibles son unas latas de más de 5 litros que tienen sobre un tirro blanco, el nombre de lo que contiene: “sellador nitro”, “thinner”, “laca” y “tinte verde”.

En el techo cielo raso está guindado un cartel con el símbolo de “Prohibido fumar”. Al fondo, a la derecha, hay una puerta que lleva al cuarto de pintura. En este lugar, Lazcano entra con su máscara protectora, enciende el motor y empieza a trabajar para continuar el barniz de uno de los instrumentos. El sonido del motor retumba en el lugar, esa vibración tormentosa dará brillo a un instrumento musical.

En el taller hay dos mesas de trabajo, sobre ellas están las prensas grandes con las que Lazcano se ayuda para sostener las piezas. En la mesa principal tiene las herramientas que siempre utiliza: el cepillo, que sirve para raspar en partes rectas; el pascú, para raspar en partes curvas, y el vernier, para medir el espesor. Al lado está un porta limas, que las sostiene por tamaño. Sierras, destornilladores, reglas, transportadores y diversos instrumentales de medición forman parte de la pared principal del recinto. A esto se le unen algunas plantillas de instrumentos musicales.

La madera en este taller es lo que mayor espacio ocupa. Lazcano las clasifica y las ordena según las partes del instrumento que vaya a trabajar. Al hablar de esta materia prima, comenta muy naturalmente de qué país proviene cada una y cuán noble o terca es la madera para trabajar. Algunas son muy similares a simple vista, pero él conoce el potencial que tienen.

Entre los equipos está un torno de última tecnología que está recién comprado y, aunque Lazcano solo sabe lo básico para manipularla, va a contratar a alguien que lo enseñe para aprovechar el máximo el artefacto. “Este torno nuevo aunque es para metal, puede hacer maderas muy duras. Pero básicamente esto lo compré para hacer piezas de metal que sean cilíndricas”. También tiene un torno de madera rudimentario donde puede fabricar las clavijas.

Todos estos implementos sirven para perfeccionar y acelerar el proceso de creación. Para Lazcano, el trabajo del luthier corresponde el 70% a las herramientas de carpintería básicas. “Hay tiendas especializadas en otras partes del mundo, en Europa yo he ido comprando. En España yo ahorita conocí una tienda en la que hay herramientas para luthería de todo tipo. Ahorita fui a la tienda y me gasté como 700 euros, (siendo el equivalente a 8 mil 400 bolívares, según la tasa oficial del dólar Sicad, para mayo de 2015, con un valor de 12 bolívares)”.

De pronto, busca una de esas herramientas especializadas que acaba de adquirir. Señala un envase rectangular con agua que tiene en remojo una piedra especial para afilar las herramientas a medida que éstas se van desgastando con el uso.

El guitarrista y profesor universitario Hugo Quintana es una de las visitas más frecuentes en el taller. En ese compartir con el entorno de Lazcano, afirma que su taller es ejemplar. “Es un verdadero reflejo de cómo debe ser un taller de luthería porque las herramientas que están allí son reflejo del trabajo sofisticado. Este taller requiere de una delicadeza, una medida y de cosas que son más micrométricas, a diferencia de un taller de carpintería, que son herramientas más grandes”.

Cuando se cree que ya no hay más nada que ver en el taller, la vista se detiene en una esquina al lado de la puerta, lugar donde reposa el resultado de horas y días de trabajo. Se trata del armario en el que el luthier guinda esas piezas que ya terminó o que está por concluir. Lazcano se acerca para mostrar una de ellas que está por terminar, la cual denominó “el cuatrico loco”: es un cuatro doble que le encargaron. Al lado de este está un cuatro de concierto que se va para Dinamarca.

Seguidamente, el luthier toma a una guitarra barroca que denominó su “consentida”. Según él, esta pieza la diseñó para recibir sus clases de guitarra. Aunque las cuerdas deberían ser todas de tripa animal, le colocó unas cuerdas con un material sintético que se llama naygut, con el fin de darle ese sonido nasal que no se logra con el nylon.

También muestra una guitarra eléctrica, la cual tiene un detalle que deja la huella de Lazcano. Muchas de sus piezas tienen entre los trastes, una figura que simula un ala y que tiene su significado: “Hace muchos años tuve un sueño con un pegazo. Cuando empiezo a hacer la guitarra, yo tenía que hacer unas marcas entre los trastes. Hice una guitarra que la llamé pegazo y tiene dos alitas, los trastes también los marco con un ala”, señala en la guitarra eléctrica.

Este taller está repleto de misterios y de elementos que caracterizan a Lazcano. Al levantar la vista, en una de las repisas, se observa un instrumento que pareciera que se va a caer y le sobresalen las clavijas. Se trata de una bandurria de principio de siglo. “La trajo un persona a repararla hace como dos años. Aún no ha traído el dinero para restaurarla, lo abandonó. Actualmente tengo como 30 instrumentos de colección en un depósito, tengo cuatros, guitarras y hasta un laúd que va a cumplir 100 años”.

Lazcano tiene hasta una biblioteca en su taller. Gran parte de estos textos son referentes al oficio de la luthería y a la música. Pero también se pueden encontrar libros sobre las artes plásticas como *Cabré*, texto de Juan Calzadilla sobre ese artista, pues Lazcano un admirador del pintor del Warairarepano.

Las curiosidades en el taller de Lazcano no se agotan y el amor por el arte lo lleva a todos lados. En la parte de afuera de su taller, pidió prestado un espacio a los dueños del edificio para guardar algunos “corotos”. “Mira, estos troncos que son caoba cuando deforestan aquí en Caracas. Yo tengo 20 años cargando con esto. Cuando me mudé de taller, casi las boto porque no tenía donde ponerlos. Estos son para hacer mis esculturas en madera”.

Parte del oficio de Lazcano también consiste en el registro histórico de la luthería, una muestra de ello es su colección de etiquetas de las cuerdas que le coloca a cada

instrumento. “Yo tengo una caja con estas etiquetas para hacer un álbum de las cuerdas”, afirma susurrando, como si en realidad contara un secreto.

Es así como las horas se le pueden pasar a Lazcano en su taller repleto de elementos que complementan su sentir por el arte y que eventualmente lo aíslan del mundo exterior. Por eso, en la pared que está al frente de la mesa principal de trabajo, tiene un reloj con alarma, al que le coloca 4 minutos en cuenta regresiva para empezar a recoger sus cosas a las 6:00 pm. “Esto es una bomba de tiempo. El tiempo aquí se detiene, pero afuera pasa”, expresa Lazcano.

Una vez que culmina su día de creación, se va a un cuartico pequeño que está al fondo del taller para cambiarse. Sale con una chemise amarilla impecable, un jeans limpio y hasta los zapatos se los cambia. Cierra su taller con llave y se despide de las personas que se consiguen en la entrada del edificio. Al frente está el estacionamiento donde guarda su “Camión”, como él lo llama. Es una camioneta doble cabina azul marino. Cuenta que algunos amigos le dicen que es un acomplejado porque se compró un carro muy grande, siendo él de baja estatura, pero su “camioncito” le ha servido para cargar maderas, troncos, estuches y herramientas. La siguiente parada de Lazcano un viernes por la noche es en una tasca en La Candelaria. Toma cerveza mientras conversa y luego regresa a casa de su madre.



Lazcano al terminar su jornada su jornada de la semana en el taller de Chacao /Cristal Colmenares

Dos mundos y una misma pasión

Un taller de luthería es el reflejo del estilo de trabajo y de vida de un constructor de instrumentos, pero también es la evidencia de una gran inversión después de años de esfuerzo y dedicación. En el caso de Lazcano, la instalación de su último taller, que inició en 2014, tuvo un costo aproximado de 500 mil bolívares, dinero que invirtió para acondicionar el espacio. Para entonces ya contaba con herramientas y maquinaria especializadas que juntas suman más de 5 millones 400 mil bolívares. A esto se le suma la compra de maderas de casi 2 millones de bolívares.

En total, tener un taller de luthería como el de Lazcano para el primer trimestre de 2015, tenía un costo de 7 millones 500 mil bolívares. Esto aunado al alquiler del espacio que tiene un valor de 16 mil 500 bolívares. Un año después de estar en este recinto, el luthier aún posee cajas sin desembalar, pero logra instalar el taller de sus sueños, después de cumplirse los 30 años de haberse topado con este arte.

Hoy dice tener el taller de sus sueños, en el que desarrolla un trabajo sofisticado y de calidad que lleva el sello Lazcano. Los costos de sus creaciones tienen como base el tipo de madera que se utilice en la elaboración de un instrumento. Empezó a trabajar con maderas muy nacionales, una vez que avanzó su técnica, experimentó con materiales más universales. En este sentido, explica que una tapa de pino de tercera puede costar 20 euros, que es igual a 240 bolívares, pero una tapa de primera calidad puede llegar a 90 euros, (1080 bolívares) y 120 euros (1.440 bolívares), para mayo de 2015 (el costo en bolívares se calcula con la tasa del dólar oficial para entonces, equivalente a 12 Bs).

Por otra parte, argumenta que con el desarrollo de este oficio se adquiere una cotización base. “Empieza a cotizarse tu nombre, pero aquí el nombre tiene que estar respaldado por el sonido, no es crea fama y acuéstate a dormir, es mantener el sonido y mejorarlo, siempre hay que estar pendiente. De ahí el costo del instrumento va aumentando, al igual que la cotización que tú tienes para esto”, detalla Lazcano.

En este sentido, explica la razón por la cual sus instrumentos son más costosos que los de otros luthiers. “Yo hasta ahora he hecho más de 464 instrumentos musicales. No puedo congelar el precio o bajarlo porque devaluó todos los instrumentos que he hecho. Prefiero cerrar el taller si no puedo seguir construyendo a las cotizaciones de ahora, que son costosas, pero equivalen al trabajo, el tiempo y la dedicación. Cuando la persona viene a probar el instrumento dura aquí en el taller una hora o dos horas, ese tiempo yo lo dedico con toda calma porque eso se está pagando, lo que impera en mi taller es la calma y la espera”, explica.

Respecto a la gran cantidad de maquinaria que utiliza durante el proceso de elaboración de un instrumento como el cuatro, argumenta que esto no desvirtúa el trabajo artesanal. “Por muy automatizado que sean los sistemas, el que decide los espesores de una madera, la madera que va a entrar en una máquina, es el luthier. Otra cosa muy distinta es una fábrica de instrumentos musicales como Yamaha, que eso si no tiene mayor intervención humana”, detalla Lazcano.

Esta óptica de Lazcano contrasta con los criterios de producción que maneja Paredes, quien en su taller se ha dedicado a producir piezas más que todo para músicos que son sus amigos, compañeros y colegas en el ámbito cultural y musical. Su taller, que tiene más de 15 años funcionando, está repleto de muebles viejos para reciclar su madera. Las maquinarias y herramientas están un poco desgastadas.

El crédito que le otorgó el Conac para la compra de sus herramientas, tuvo un costo de 8 millones de bolívares, lo que equivale hoy a 8 mil bolívares fuertes. Con ese dinero, pudo adquirir herramientas básicas para la construcción de instrumentos como prensas, cepillos, limas, entre otras. La construcción de la estructura metálica de su taller se llevó una semana y al año pudo colocarle el techo y las paredes. En ese proceso pudo comprarse la maquinaria necesaria como la cepilladora, la sierra cinta, la sierra circular de banco, el taladro de mesa y el compresor para pintar. Los precios de esta maquinaria para aquel entonces oscilaban desde los 7 y 20 millones de bolívares para entonces, que hoy son de 7 y 20 mil bolívares.

Paredes coincide con Lazcano respecto al elevado costo de la materia prima. Aunque la mayor parte de la madera que utiliza Paredes es reciclada y maderas

nacionales, hay otras piezas que son esenciales para la construcción del cuatro como los trastes, los cuales, según Paredes, costaba 7 mil bolívares por kilo para el primer trimestre de 2015.

Parte importante del tiempo que Paredes pasa en su taller, tiene que ver con las innovaciones. En esta práctica, Paredes busca la manera de que el instrumento pueda generar sonidos distintos y crear piezas artesanales. En su taller, muestra una de esas piezas en las que experimenta con nuevos elementos y explica: “Las vibraciones a baja frecuencia, mueren aquí en esta barra (señala una barrita de madera que lleva el cuatro en su parte interna). Hice un estudio de las barras trasladadas más arriba, para ver cómo es la vibración a alta frecuencia en esa posición”.

Resaltó que otra de las pruebas que realiza es totalmente innovadora en el cuatro. En este instrumento de cuerda, en vez de que muera la vibración hasta la barra recta, la hizo de forma triangular. “Quiero probar y si esto funciona, tengo que patentarlo”.

De acuerdo a los registros de la Red Nacional de Constructores de Sonidos, se estima que existen aproximadamente 50 talleres individuales de fabricación especializada de diversos instrumentos. Entre los talleres colectivos donde convergen grupos de artesanos se encuentran: el Centro Académico de Luthería Inces y Arpas Centro Académico de Luthería, ambos recintos pertenecientes al Distrito Capital; y el Proyecto de Siembra la Tapara, en el estado Yaracuy.

Entre los talleres de luthería que son reconocidos en la ciudad por ser parte también de la formación de nuevos luthiers, se encuentran el taller de la Casa de la Cultura del 23 de Enero; la Fundación Bigott, en Petare, y el Centro Nacional de Música Vicente Emilio Sojo, en Chuao.

Recientemente, instituciones de educación superior se han interesado en promover este saber a través de la Escuela de Formación en la Universidad Bolivariana de Venezuela, en los Chaguaramos. En esta casa de estudios se creó la cátedra de Luthería con el propio Alexander Paredes, en la cual se estudia la teoría de este arte desde sus orígenes hasta su llegada a Venezuela. En este lugar, también funciona un taller de luthería en el que los alumnos hacen práctica de lo aprendido.

La realidad que se vive en sus talleres va mucho más allá de recibir una remuneración económica o de hacer una investigación, es una satisfacción personal de cada artesano que eligió este oficio para siempre. “Hay algo asombroso en la serenidad de la vida de la mayoría de los constructores de cuatro. Pareciera como si nada externo pudiera alterar su destino de moduladores de madera, y como si dentro de ellos jamás hubiese la tentación de cambiar de oficio”, refiere al respecto Arvelo Ramos en su libro *El Cuatro*.



Paredes innovó con el cuatro siamés, premio UNESCO /Foto: Cristal Colmenares



Lazcano con experimentó con un cuatro doble /Foto: Cortesía Alexander Paredes

CAPITULO III

El casamiento entre el luthier y el músico

En el proceso de elaboración de un instrumento musical, es indispensable la interacción del constructor de estas piezas sonoras con el músico o la persona que encarga la pieza. En esa conversación es que se empiezan a tomar decisiones sobre el instrumento: maderas a emplear, tamaño, cuerdas, trastes, sonido y diseño.

Lazcano, por ejemplo, ha construido instrumentos de cuerda pulsada para reconocidas figuras de la ejecución musical como Saúl Vera, Alejandro Vásquez, Ronald Sosa, Lorenzo Camejo, Cheo Hurtado, Cristóbal Soto, Isabel Palacios, Jonathan Coles, Rafael “El Pollo” Brito, Iván Adler, Salomé Sandoval, Luis Pino, entre otros. Algunos de ellos, incluso, han grabado producciones discográficas utilizando sus instrumentos.

El cuatrista Rafael “El Pollo” Brito, por ejemplo, ha encargado los instrumentos a este luthier desde que descubrió su trabajo. “Creo que lo conocí en una exposición de cuatristas en 1997. Elegí un cuatro de Lazcano porque era el único luthier que conocía. Además porque probé todos los cuatros y el que más me gustó fue uno de él”, comenta Brito.

Es usual que los músicos sean fieles a su luthier. Ese momento de encargar una pieza va mucho más allá de obtener un instrumento musical, es poder interactuar con el constructor para tomar una decisión delicada, la cual dará resultado al cuerpo sonoro deseado por el ejecutante. “He tenido tres cuatros de Lazcano y lo digo con mucho orgullo, ya que siento y mantengo que mi cuatro es uno de los mejores. Y, bueno, para encargarlo, primero tienes que entablar una gran conversación con Lazcano, convencerlo, brindarle y decirle muchas veces que sus cuatros son los mejores”, comenta el músico mientras ríe y agrega: “Es una nota, ya que con él se puede conversar horas y horas de cualquier tema. Por eso, somos grandes panas”.

La preferencia de tener un cuatro de un luthier y no de una fábrica va a depender de cada músico. Brito asegura que un instrumento de un artesano de sonido “es totalmente superior, porque es hecho a la medida del músico, puede lograr tener el sonido que el músico necesita; además, eso le da prestancia al músico al tener un instrumento de alta calidad, de alguna manera uno es portavoz de su trabajo”.

Respecto a los elementos que exige a la hora de encargarse un instrumento, el intérprete manifiesta que se enfoca en la afinación y un sonido que sea redondo². Argumenta que no le gustan los cuatros de sonido brillante³, debido a que el cuatro es un instrumento para tocar cualquier tipo de música.

El cuatrista afirma que confía en el criterio de Lazcano, al punto de pedirle asesoramiento. “Un buen luthier conoce de todo lo que enmarca la música que es interpretada con sus instrumentos. Además que te puede hablar de muchos músicos, y te cuenta sus mañas, jajaja. Como constructor de instrumento es una maravilla: muy serio en su trabajo, responsable y celoso con todos sus instrumentos. No suelta prenda”.

Brito, reconocido por reivindicar la música tradicional con sus innovaciones, afirma que el trabajo del luthier repercute directamente en lo que serán las interpretaciones de las melodías, para que éstas suenen como se desea. “El luthier mientras construye un instrumento para alguien en especial, lo tiene que hacer como cuando uno compone una canción, uno piensa en el intérprete. El luthier debería saber cuál es el estilo, golpe y pulsación de quién va a tocar su instrumento”, explica.

Al igual que Brito, el instrumentista Luis Adolfo Baradat describe la interacción existente entre el luthier y el músico como un proceso de aprendizaje para ambos. “La manera como abordan la relación tanto uno como otro es, hoy en día, distinta a como era antes. Cada uno ha aprendido a interesarse y a tratar de comprender la perspectiva del otro. Yo he aprendido de los luthiers detalles de fabricación que me han ayudado

²Es un sonido equilibrado, es decir, ni agudo ni grave, ni fuerte ni débil, con suficientes armónicos.

³Los armónicos más altos.

a plantear mejor mis exigencias para con ellos; también, he modificado algunas exigencias en razón de propuestas que ellos me han hecho”, explica.

Según Baradat, todas estas consideraciones son tomadas en cuenta por Lazcano a total cabalidad. Es por esta razón que, como músico y conocedor del trabajo de diversos constructores de instrumentos del país, define al boliviano como uno de los luthiers más reconocidos por la calidad de sus piezas. “Es uno de los pocos, entre los que conozco, que tiene disposición a establecer y cumplir compromisos de lapsos de entrega y de requerimientos de fabricación”.

Uno de los riesgos que se corren al mandar a hacer un instrumento, según Lazcano, es que no se sabe cómo va a quedar, el interesado queda a la expectativa. “A veces me preguntan: ‘Claudio, ¿tú me garantizas que va a sonar bien?’ Yo digo: ‘Realmente no, lo único que te garantizo es que va a quedar bonito’. Claro. Yo hago algo de calidad y por supuesto que va a quedar bien, pero no puedo decirlo a totalidad hasta que la persona lo pruebe y le guste. Además, a veces suena arrogante decir que va a quedar bien, ¡los clientes tienen que preocuparse!”, dice mientras se ríe.

Sin embargo, al momento de emprender un nuevo encargo, no lo toma como un riesgo, sino como un reto. “Poco a poco uno va evolucionando, cada vez estoy más tranquilo, pero todavía estoy nervioso, y eso es parte del arte, esto es un arte funcional. Tú tienes que estar allí, que la persona cuando esté tocando se sienta satisfecha”.

Cuando los músicos van al taller de Lazcano a encargar un instrumento, es usual que esa conversación se extienda y pase a convertirse en un rato para compartir ideas y hasta melodías. Aunque no se forman esos bochinches de antes, cuando estaba en el sótano, Lazcano asegura que aún se mantiene la tertulia con algunos músicos.

Lazcano no solo se dedica a hacer instrumentos como el cuatro, también trabaja en la fabricación de instrumentos antiguos. Esta labor requiere de una profunda investigación y de materiales especializados que le dan vida a esas piezas antiguas. Hugo Quintana es uno de esos guitarristas y amigos de Lazcano que se interesa por esas piezas. La relación que existe entre ambos surge a través de la coincidencia de

eventos musicales como congresos, conferencias y clases magistrales, debido a que ambos son guitarristas.

Quintana en los últimos siete años se ha dedicado a la interpretación de música antigua, y eso “requiere de una persona que construya un instrumento, porque estos no se pueden comprar en una tienda. Eso hay que mandarlo hacer con un luthier o violero”.

En esas visitas que Quintana suele hacerle a Lazcano en su taller, es usual que se preste para armar una tertulia entre ambos. “Yo siempre voy a su taller, bien se parar reparar o cambiar algo de los instrumentos. Allí hacemos música, hemos ensayado, porque queremos montar algunas piezas a dúo, tanto para la guitarra barroca y como la guitarra romántica”.

Quintana, profesor de la Universidad Central de Venezuela en la cátedra Historia de la Música y también en su rol de representante de arte ante la comisión de estudios de postgrado de esa casa de estudios, afirma con total convicción que el trabajo de Lazcano es de alta calidad. “Yo conozco instrumentos de otros luthiers y se notan las diferencias, como por ejemplo, al hacerlos más rápido y más económico. Pero Lazcano no escatima gastos. Un instrumento como la guitarra barroca lleva las cuerdas de tripa, entonces Lazcano se va por toda Europa y busca esas cuerdas, mientras que otro luthier las sustituye por nylon”.

En relación a estos precios, Quintana argumentó la razón por la cual es capaz, al igual que otros músicos, de pagar por estas piezas. “Los instrumentos de Lazcano son por lo menos los más costosos que se venden en Caracas, pero él cobra eso porque hay quien se lo paga y hay quien paga precisamente porque cree en la calidad del instrumento”.

Lazcano emplea tres formas básicas para relacionarse con el cliente. La primera es por medio de la comunicación escrita. Antes que existiera el email, las personas que querían un instrumento le hacían llegar una carta al luthier con todas las especificaciones del instrumento deseado. Con el tiempo, las llamadas telefónicas fueron tomando lugar, de esa forma era suficiente. Una vez terminada la pieza,

Lazcano la enviaba por medio de alguna empresa que prestara el servicio. A veces, ni llegaba a conocer a la persona que hacía el encargo.

En otros casos, había clientes que mandaban a hacer el instrumento y luego lo iban a buscar personalmente. Con el tiempo, quedaban satisfechos y seguían encargando instrumento y recomendando a este luthier a sus allegados. Es así como las relaciones se fueron haciendo más fuertes y cercanas con esas personas interesadas en su oficio. “Muchos me han invitado a compartir una cena, un desayuno, a ir a su casa a conocer la familia, y se ha hecho una vinculación bastante humana; por eso, a veces me cuesta decirles clientes. Básicamente, los llamo músicos”, comenta.

Es así como la interacción de Lazcano con las personas que le encargan un instrumento va mucho más allá de la compra y venta. “A mí me cuesta decirles clientes, al final se convierte en una relación de amistad, no por lo que cuesta el instrumento, sino por lo especial que significa para la persona hacerlo: lo hacen a su manera, con cierto tipo de madera, con algún adorno. Hay también un punto de admiración con mi trabajo, ellos se sienten complacidos de que yo lo haga y, por supuesto, yo estoy contento de hacer un instrumento nuevo, porque ese es parte de mi placer y arte”.

Admiración por un colega

Lazcano se dedica individualmente a la construcción de instrumentos y, por ende, hoy es inusual que mantenga una estrecha relación con otros constructores de instrumentos. Sin embargo, mantiene vínculos con Ramón Blanco, quien se dedica a la alta luthería en San Antonio de los Altos. Con él aún comparte saberes y experiencias, debido a que Lazcano lo considera su maestro número uno, pero Blanco pareciera ser muy celoso con sus opiniones, porque prefirió no expresar su testimonio sobre el vínculo que tiene con su colega.

Por otro lado, el luthier Jorge Sandoval, de la Colonia Tovar, sigue igualmente el trabajo de Lazcano, a quien admira por la manera en que trabaja en su taller. El creador del estado Aragua conoció en 2009 a Lazcano, en un encuentro nacional de

nuevos intérpretes del cuatro venezolano. Desde entonces, lo admira, por su amplia y valiosa trayectoria. “Él es reconocido por excelentes músicos venezolanos y también internacionales. Su método de construcción es bastante admirable, en cuanto a la delicadeza y a la estética que él da a conocer y que plasma en su obra”, resalta su colega.

Sandoval construye instrumentos de cuerda como la guitarra clásica, el cuatro de concierto, la bandola y la mandolina. Con sus conocimientos sobre los procedimientos y el resultado final de una pieza sonora, destaca que lo que más caracteriza un instrumento de Lazcano es “la belleza en su construcción, la alta luthería”.

Esa relación entre colegas se presta para que Lazcano visite el taller de Sandoval a la Colonia Tovar y viceversa. Esos encuentros se convierten en un gran aprendizaje e intercambio de saberes: “Hemos discutidos diversos temas de la luthería, siempre respetando las opiniones del otro. He tenido la facilidad de mostrarle mi trabajo de construcción para que me dé sus opiniones, las cuales han sido bastante aceptables, cosa que me enorgullece. Lo considero un maestro que merece respeto”.

El salvador del cuerpo sonoro

Parte del servicio que ofrece el luthier Claudio Lazcano son las reparaciones y restauraciones de determinados instrumentos. Son infinitas las experiencias que ha tenido con las personas que se acercan a solicitar alguno de estos.

Son muchas las personas que quieren reparar un instrumento, y aunque la pieza no va a sonar igual, desean conservarla porque tiene un significado importante. Ese es el caso de un cuatro acompañante, de esos que son elaborados de una forma más rupestre, que está en una esquina del Taller de Lazcano. Un tirro verde es el que identifica que ese es para reparar por pedido de una clienta adulta mayor, quien se acercó a su taller. “Yo le dije que eso era mucha plata, que no valía la pena. Ella me dijo: ‘Yo lo quiero reparar’. Le di un precio alto, pero igual me dijo: ‘Repárelo’”.

Lazcano observa la pieza y dice: “Este cuatrico no vale la pena repararlo, pero la señora me insistió tanto, parece que le hubieran dado un gran golpe”. Toma el cuatro, le quita un tirro que le había colocado en la parte rota, hace una pelota con él e intenta encestarlo en una papelerera que está al otro extremo del taller, y comenta a manera de chiste: “Yo a los profesores les tiraba taquitos”.

En todos estos servicios que ofrece, su hija Claudia lo continúa apoyando. Mientras ambos trabajan en el taller, suena el celular de Lazcano. Se trata de un cliente que ya está abajo en el edificio. El luthier paralizó el procedimiento y bajó inmediatamente a abrirle. Se escuchan varias voces que vienen subiendo, el perro del segundo piso les da la bienvenida con su respectivo latido.

Toda la familia entra al taller y un señor que parecía ser el padre de los tres jóvenes acompañantes, dice: “Aquí le traemos un enfermo”.

— ¿Tiene idea de la marca de la guitarra? –le pregunta Claudio Lazcano a la señora, quien traía el instrumento en mano.

— No, pero yo estuve investigando una muy parecida, por no decir igualita, es de Salvador Ibáñez, idéntica –responde la clienta.

— Sí, es bien antigua, incluso por el mástil. ¿Ajá, qué quiere hacer usted?– le dice Lazcano a la señora.

— Ahora una pregunta: ¿Vale la pena repararla? –pregunta el señor que acompañaba a la clienta.

— En este caso sí porque es madera compacta. Esa guitarra debe tener no menos de 50 ó 60 años –explica el luthier.

— ¿Un estimado del precio de reparación[on]?– pregunta el señor.

— No sabría decirte, hay que revisar el instrumento. En el mejor de los casos sería un mes de reparación– responde el luthier.

Seguidamente, Lazcano registra todos los datos de la señora para llamarla y avisarle cuál es el presupuesto. Con una etiqueta que refleja un serial en números, marca el instrumento para saber de quién es. Este serial lo anota en un cuaderno de registro en el que también identifica si le llevaron el instrumento con o sin forro. “Es

para llevar un control. A veces el cliente dice: ‘En una semana lo buscamos’, se repara el instrumento y no lo vienen a buscar, entonces la pieza queda abandonada”.

La experiencia de Lazcano, además, le permite prever la respuesta que dará el cliente en cuanto al pago de su trabajo. Un ejemplo de ello, lo dio con la familia que lo visitó. “Este señor es mal pronóstico. Al preguntar: ‘Mire ¿cuánto es?’”, de la manera en que lo hizo. Tres veces me preguntó. Aquí en el taller y otra vez abajo, cuando fui a abrirles la puerta”.

En el taller no dan presupuesto anticipado. “Si conseguimos otro defecto al momento de la revisión, entonces todo cambia. Ese instrumento me cuesta una hora de trabajo, revisándolo. Después yo le digo a la persona ‘Es tanto’. Si me dicen: ‘No, señor, es muy caro”, le digo: ‘Bueno, venga a buscarlo’. Es parte de mi trabajo.

Actualmente, Lazcano trata de no reparar tantos instrumentos. “Pero eso es parte del servicio y debo hacerlo. Ahora, esta guitarra que me trajo la señora es interesante”, relata, aunque una semana después devolvió el instrumento, pues la familia decidió no pagar el servicio.



Claudio Lazcano con una cliente que solicita la reparación de una guitarra /Foto: Cristal Colmenares

Más investigaciones que billetes

Aunque Alexander Paredes no está dedicado por completo a la luthería en su taller, debido a las otras responsabilidades que debe cumplir como luchador social, le ha construido cuatros a músicos reconocidos, quienes se interesan por el trabajo de este artesano al relacionarse con él en el ámbito musical y cultural. A diferencia de Lazcano, el apellido de Paredes no representa una marca sino el nombre de quien busca la reivindicación de los artesanos de sonidos.

La verdadera labor de Paredes se enmarca en la construcción de instrumentos que participen en actividades culturales, concursos nacionales e internacionales, que tienen que ver con este arte. También, les ha construido instrumentos a músicos de gran trayectoria internacional como Daniel Viglietti, un reconocido cantante, compositor y guitarrista uruguayo, y la colombiana Marta Gómez. La cantautora, de hecho, reafirmó su admiración por la obra del caraqueño en una entrevista realizada por el diario *Ciudad CCS* en 2015: “amo mi cuatro venezolano”.

“Si yo me hubiera dedicado de lleno, total, a la luthería, tuviera un poquito más de instrumentos con músicos reconocidos. No estoy fabricando con esa frecuencia y ellos necesitan instrumentos, entonces hay otros luthiers que se dedican al máximo. Yo pienso también que a ti te empiezan a conocer según lo que tú hagas y presentes. Todo lo que estoy haciendo me sienta bien porque no solo lo que hago es fabricar, yo soy músico y siempre estoy también dando conciertos, dando talleres. Cuando estoy en mi cueva (taller), es para poder seguir trabajando lo que a uno le inspira, para la creatividad, crear. Cuando uno anda haciendo muchas cosas a la vez, entonces uno deja de crear”, explica el artesano.

Paredes día a día tiene contacto con músicos de la ciudad y de todo el país, lo que repercute en que tenga una buena relación con muchos ejecutantes de instrumentos. Es usual que todas estas amistades recurran al talento de Paredes a la hora de encargarle la pieza sonora que requieren. Ese es el caso del instrumentista Nelson Hurtado, quien es fiel a las creaciones de Paredes. Este cuatrista, además, es

musicólogo y director general del departamento de investigación de la Universidad Nacional de las Artes (Unearte).

Hurtado y Paredes se llaman entre ellos mismos “Parroquia”, pues ambos son provenientes de Catia, parroquia Sucre. Se conocen desde hace años y tienen también una buena relación musical. “Lo primero que hace uno es ir a conversar con su pana, para que me haga un instrumento. A Alexander le mandé a hacer un instrumento, hace como 10 años o más aproximadamente. Me hizo uno de primera calidad, digamos que en aquel tiempo no tenía el toque que tiene ahora en cuanto al acabado, pero era un muy buen instrumento, que era lo que a mí me importaba en ese tiempo, un instrumento de estudio, un cuatro acompañante muy bien hecho, además con unos precios solidarios”, detalla Hurtado.

El músico, que ya tiene dos cuatros de este luthier, asegura que el momento en que manda a hacer su instrumento siempre es una larga interacción que se complementa con el voto de confianza. “Conozco su trabajo y sé que hace muy buenos instrumentos, tenemos una amistad de hace muchos años, la forma en que he encargado los instrumentos ha sido personalmente y, por lo general, yo me siento con él y le digo lo que yo como instrumentista exijo”.

En esos encuentros, el músico y el artesano llegan a un acuerdo a través de conversaciones para que el resultado sea el deseado, como en una ocasión ocurrió en El Junquito:

— Necesito un cuatro tamunanguero, un cuatro que sirva para tocar en estas fiestas, también para tocar al aire libre, que sea sonoro, -le pide Hurtado al luthier, cuando le encargó ese instrumento mientras conversaban de música en el taller del artesano.

— Vamos a trabajar en eso entonces, ya tengo una idea de lo que me pides – responde Paredes.

Sobre esta petición del músico, Paredes procede a hacerle la propuesta como luthier, al precisarle determinadas técnicas y características de la construcción de la sonoridad. Se evalúa desde la forma de la pieza, hasta cuántos trastes tendrá.

“Conmigo hay una cosa que es innegociable, que es la afinación de instrumento y Alexander hace unos instrumentos muy afinados, con muy buena afinación. El resto yo le dejo a él que decida todo lo demás. Las maderas, las cuerdas, todo lo define él porque yo confío en su criterio”.

El músico pide asesoramiento para que el instrumento sea lo que necesita y lo que busca. “Alexander tiene unas peculiaridades extraordinarias, se puede conversar con él. Se llega a un acuerdo entre el luthier y el instrumentista, en todo lo que tiene que ver con los tipos de madera, la calidad del sonido, la forma y el acabado del instrumento. A su vez, todas estas cosas influyen en el precio final, pero con Alexander se puede hacer. Con Alexander no solo hay facilidades de pago”, recalca.

No obstante, Hurtado refiere que existen casos de otros luthiers a los que se le encarga el instrumento y ellos toman todas las decisiones. “Esa es como la tradición clásica del luthier, quien se siente la máxima autoridad de lo que va a hacer y él construye el instrumento que puede ser que satisfaga las necesidades del ejecutante o no. Entonces el ejecutante busca un luthier, cuyos instrumentos ya haya escuchado, que tenga una afinidad con el resultado de la construcción de ese instrumento”.

Cuando Hurtado encarga un instrumento a un luthier como Paredes, quiere asegurar que el instrumento cumpla con una serie de características que el ejecutante necesita: la afinación, la belleza del instrumento, el acabado, la calidad, entre otros. Son elementos que no pueden garantizarse cuando se compra un instrumento en una tienda, por lo general son instrumentos hechos en serie.

“Entonces, aunque sea un buen instrumento, tienen ciertos detalles, ciertas fallas. Especialmente los solistas solicitan instrumentos de luthiers. Uno puede ir a comprarlo en una tienda si va a estudiar con un cuatro acompañante o, un cuatro de estudio”, describe Hurtado.

Para Paredes, la relación del luthier con el músico “es casi uña y sucio”, debido a que las funciones de ambos están directamente conectadas. “En el caso de los instrumentos musicales de cuerda, de percusión, o teclado, de viento, es un todo, porque el que toca percusión, requiere de un fabricante y el fabricante, requiere de un percusionista. Es un matrimonio”.

Respecto al reconocimiento del luthier como una marca, Hurtado explica que hay referencias de nombres de fabricantes a nivel nacional, los que tienen una buena trayectoria y un buen trabajo. “Esto requiere de mucha dedicación para que empiecen a conocerte, a respetarte como maestro, porque el maestro luthier tiene toda una vida y años aprendiendo, estudiando, investigando, viajando. En contacto con el músico es algo recíproco porque el músico también te va enseñando, te va diciendo cómo es que lo quiere, cómo es la afinación: ‘me gusta más bajito, más gordo, me gusta esta madera’. El luthier es el que conoce en este sentido las maderas con sus colores, el diseño y las combinaciones de éstas”, expresa Hurtado.

Paredes conoce las virtudes del abeto, el cedro, la caoba y las otras maderas de Venezuela como el pardillo, el nogal y la melina, para seleccionar la adecuada según las necesidades del músico.

En definitiva, es un intercambio de saberes que ocurre entre ambos actores. Para Paredes, debe cumplirse una premisa importante que él siempre lleva presente: “Un músico no necesariamente es un luthier, y un luthier necesariamente debe saber de música, porque debe conocer la escala, sonidos, la afinación, que es un brillo, entre otras infinitudes de elementos”.

En definitiva, los músicos “deciden cuál es el instrumento que desean, un instrumento acompañante, un instrumento solista, de más trastes, menos trastes. Entonces cuando el músico te dice algo y tú lo manejas con amplitud, tú sabes qué es lo que tienes que hacer”.

La relación de Paredes con las personas que le encargan algún instrumento, la mayoría de las veces, está vinculada con proyectos musicales y culturales que no buscan una remuneración económica, sino más bien la reivindicación de este oficio y la investigación. Entre tantos roles que ha cumplido, Paredes fue uno de los fundadores de la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos (Odila), la cual está conformada por instrumentos de orígenes indígenas, afrodescendientes y populares. Además, perteneció al Instituto Latinoamericano de Etnomusicología y Folclore, que hoy es la Casa de la Diversidad Cultural.

En ese camino se encontró con el profesor y jefe del Departamento de Promoción Cultural de la Escuela de Artes de la UCV, Rony Velásquez, quien admira la labor de este artesano. “Ser luthier es uno de los aspectos que más le importan a Paredes, al igual que ejecutarlos porque él conoce los timbres de todos los instrumentos de cuerda. Al tener su taller en esa casa hermosa donde él trabaja con toda libertad, tiene terreno, y ahí puede tener su madera”, enfatiza.

Por estas razones, Velásquez decidió encargarle a Paredes 11 cuerpos sonoros de cuerda para una muestra internacional de instrumentos musicales. “Se hizo una exposición de instrumentos latinoamericanos en la Universidad de Texas, en Estados Unidos. Los instrumentos de cuerda elegidos para la muestra fueron los de Paredes y ahora son patrimonio de esa institución. La exhibición se trata de un programa sobre la etnomúsica de ese país. Eso fue hace cuatro años atrás, o quizás un poco más. Casi toda la representación de instrumentos de cuerda de Venezuela está allá. Paredes hizo arpas, guitarras, violines, bandolas, entre otros. Todos ellos todavía están allá”.

CAPITULO IV

Conexión con el instrumento criollo

Paredes y Lazcano, quienes se dedican actualmente a la alta luthería con la construcción de una diversidad de instrumentos nacionales y universales, tienen una especial conexión con el instrumento criollo de cuatro cuerdas, al crear piezas únicas que marcan la historia de la luthería.

Entre los cuatro que ha fabricado Paredes, se encuentra uno de sus aportes más emblemáticos, debido a que rescató una tradición casi extinta al construir dos instrumentos en uno. Se trata del cuatro siamés, el cual recibió un reconocimiento de la Unesco en el 2014.

En aquella oportunidad Venezuela fue reconocida por cinco piezas artesanales con el premio Excelencia Artesanal en la región Andina de la Unesco, instancia que reconoció “la creatividad y calidad de sus artesanos como factor clave del desarrollo sostenible y como un recurso valioso con potencial para generar beneficios”, según refiere el portal digital de esta organización mundial.

Cuando Paredes se enteró del reconocimiento de su obra, manifestó lo siguiente: “Empecé a trabajar este instrumento interesante que desapareció por dificultades de su ejecución. Yo como artesano y músico me dediqué a elaborarlo. Con esta pieza se rescata la tradición musical de los estados Lara y Falcón con los instrumentos: cuatro y media y cinco y media. Me siento satisfecho, ya que con más de 40 años en el mundo de la cultura soy reconocido con un premio de esta naturaleza”⁴.

Paredes explica que la idea de hacer el cuatro siamés —que permanece en la sede de la instancia de la Organización de las Naciones Unidas, en Ecuador— surge por distintas razones. “El instrumento morocho, doble o paralelo, ya se había fabricado.

⁴ Estas declaraciones las publicó el equipo de prensa del Centro Nacional de Artesanía (CNA) el 12 de septiembre de 2014.

He visto guitarras eléctricas dobles. Sin embargo, quería probar cómo sonaba un cuatro con dos tapas principales. Es decir, que tú estés tocando aquí con una tapa principal y del otro lado sea igual, con un mástil paralelo. Me preguntaba: ¿cómo puedo hacer esto, tendrá dos bocas? Me di cuenta que se escapaba mucho la vibración, entonces es cuando se empieza a crear”.

El cuatro venezolano es un instrumento complejo, pues desde que se implantó en nuestra cultura, surgieron distintos tipos para conformar la familia de este. Según Paredes, los cuatro normalmente son estándar, entre ellos están los larenses como: el requinto, el medio cinco y el cinco larense, empleados para el tamunangue y los golpes tocuyanos. “Pero el cuatro oriental es un cuatro que debe ser grande, debe ser muy brillante para acompañar el estribillo, ellos no necesitan más nada”.

Sin embargo, aclara que un grupo de ensamble de cuatristas, requiere de un instrumento personalizado. “Bien temperado, buen afinado, con 17 trastes, de unas maderas de cuando esté tocando, sea bello”, refiere este artesano del sonido, quien acota que las diversas demandas para la construcción del cuatro a lo largo del tiempo dieron auge a la luthería. “El cuatro venezolano ha crecido en su fabricación, razón por la cual mucha gente ya reconoce nuestras habilidades”.

En la actualidad, la valoración del cuatro por parte de la sociedad ha cambiado para mejor, según la percepción de Paredes. “Antes, cuando uno iba a salir a parrandear se decía: ‘Llévate el cuatro’. Ahora no es solamente ‘Llévate el cuatro’, sino ‘Cuida el cuatro’. Ahora no te le vas a sentar encima en las fiestas, sino cuidarlos. Hay más jóvenes interesados en la ejecución y construcción del instrumento. Como me dice uno de mis amigos que ahora ejerce la luthería: ‘Ahora te comprendo cuando tú ibas a cualquier parte del mundo con nosotros, que ibas pendiente de una madera, de obtener algo para fabricar”’.

Paredes también contribuye a la cultura y la identidad criolla desde sus dos pasiones, la música y la luthería. Esto se manifiesta con la Fiesta del Tamunangue, que celebra en su casa de El Junquito. Aunque tradicionalmente esta manifestación se conmemora en junio, Paredes la celebra en septiembre por su cumpleaños. La fiesta la organiza junto a su esposa, Carmen, amigos, colegas y cultores, que honran a San

Antonio de Padua con la música que genera los distintos tipos de cuatro. A su vez, celebran con un gran sancocho y una bebida destilada tradicional de Venezuela que se le conoce como cocuy. En este encuentro, Paredes toca los instrumentos que él mismo fabricó.

Al este de la ciudad, Lazcano materializa su aporte con el uso de técnicas especializadas y su estricta disciplina en la fabricación de cuatros. “Los instrumentos que he hecho son 465 en total, solamente hubo uno que nunca terminé, fue como un hijo perdido. Entonces las técnicas se refiere a eso: técnica y disciplina. Un luthier tiene un objetivo constante, que es terminar cada instrumento que inicia. Nosotros tenemos objetivos muy cortos, cada instrumento es como un diente de un gran engranaje. Mi engranaje sería de 465 dientes y sigue creciendo hasta donde llegue”.

Este luthier empezó a entender el instrumento por su propia cuenta, debido a que solamente recibió clases sobre la construcción de la guitarra y la mandolina. “Aprendí a construir el cuatro viendo y haciendo planos, con éstos resuelves cantidades de cosas y cortes en las maderas, cortes previos, medidas, soluciones de ángulos. Mis primeros cuatros tuvieron grandes defectos, fui corrigiendo a través de los años. Es una cosa que nunca termina, los cinco primeros años de formación son muy importantes. Una vez que tú corriges todos esos defectos, te haces una metodología de trabajo, pero la práctica es importante”, enfatizó

En la cantidad de instrumentos que fabrica Lazcano, el cuatro es el que ocupa mayor proporción. De más de 400 piezas que construye, casi 200 son cuatros, es decir, que técnicamente es el que más elabora. “Es un instrumento que domino por la gran cantidad de piezas que he hecho, en cada uno trato que se acerque a la sonoridad que busca la persona que me lo está pidiendo”, precisa.

En la trayectoria de este luthier ha sido fundamental la ubicación geográfica en donde se ejerce su oficio. “Si desde que empecé la luthería he estado aquí en Venezuela, era lógico que (el cuatro) fuera el instrumento que más he construido porque es el que predomina en el país. Además, lo admiro mucho y me impulsa a seguir aprendiendo su fabricación. La guitarra ha sido el otro porque es el instrumento que me apasiona a mí, tanto para escucharlo, tocarlo y para construir. Es

un instrumento muy complejo y que encierra una belleza que requiere mucha perfección”.

En esta misma línea, Lazcano recalca que el cliente exige diversas características, tanto de madera como de sonoridades. En este sentido, el artesano considera que cada cuatro que fabrica tiene vida propia y personalidad a través de sus adornos, colores de las maderas; y timbres agudos, roncós, entre otros.

“Cuando estoy instalando las cuerdas del cuatro, es el momento más sublime, porque se van a escuchar las proporciones del sonido. Más de la mitad de las veces las coloco estando el dueño presente; así me lo piden. Eso antes lo sentía como un compromiso, ahora lo siento como un placer. Cuando veo el instrumento pulido y le estoy poniendo las cuerdas, lo veo y me parece a mí mismo irreal que yo lo haya fabricado. Lo veo y digo: ¿cómo yo hice esto?”.

Cada cuatro de este luthier tiene personalidad. Entre los que ya están por terminar, muestra el cuatro doble y revela la variedad de maderas que posee: pino, abeto alemán, palisandro de la India, ébano del África y cedro venezolano.

Otra pieza que va para Dinamarca también posee las mismas maderas de la anterior; sin embargo, el palisandro se ve distinto y el mástil es de cedro, por lo que es la pieza más costosa del instrumento. Este cuatro, para el primer trimestre de 2015, tenía un valor de 1600 dólares. Para entonces, el instrumento equivalía a 307.200,00 bolívares, según la tasa Simadi, fijada en aquel tiempo a 192,95 bolívares.



Paredes antes de continuar la fabricación de un cuatro /Foto: Cristal Colmenares



Lazcano durante el acabado del instrumento nacional /Foto: Cristal Colmenares

El mástil de Paredes es de cedro

Al momento de empezar a construir un cuatro, son incontables los elementos y detalles que el luthier debe tener en cuenta. Una de esas decisiones importantes en el proceso de construcción es el tipo de madera a utilizar. En el caso del cuatro artesanal de Alexander Paredes, una de las piezas más complejas para su fabricación es el mástil, cuyo proceso de construcción refleja el trabajo minucioso de este luthier.

La madera que suele utilizar Paredes para esta parte del instrumento es el cedro. “Yo utilizo este tipo, primero, porque es nuestra madera criolla; segundo, porque para el mástil se recomienda el cedro en todos los instrumentos: guitarras, bandolas y cuatros, a pesar de que se puede utilizar caoba, pero tiene que ser una caoba liviana porque el instrumento requiere de un peso liviano; entonces, si tú pones alguna madera dura, el instrumento agarra mayor peso y pierde vibración”.

Después de elegir las maderas, Paredes se las lleva al taller de luthería del 23 de Enero con la intención de enseñar a sus alumnos la elaboración del mástil. Él lo considera como “una de las partes más fuertes de la construcción del cuatro, en cuanto al corte, el ensamble y la talla de la madera”.

En una de sus clases, el artesano toma ante sus alumnos un trozo de madera, que ya tiene cortado con 75 centímetros de largo, cinco centímetros de ancho y 2,5 centímetros de espesor. Lo coloca sobre uno de los mesones del taller y le pide a los estudiantes que tengan en mano regla y escuadra de mental. “No olviden el lápiz en la oreja”, recuerda Paredes.

Lo primero que hace el luthier para darle forma y funcionalidad a esta parte de instrumento es establecer la medida de la pala. “Pero, ¿qué es la pala?”, pregunta Paredes, mientras que una de las alumnas responde: “Es donde se colocan las clavijas del instrumento”. El maestro luthier asienta con la cabeza para darle el visto bueno a esta definición y aclara que a la pala también se le llama clavijero.

Seguidamente, el luthier debe definir el número de trastes que tendrá el cuatro. Paredes enfatiza que, como se trata de un cuatro acompañante lo hará de 14 trastes, lo cual equivale a 52 centímetros de largo de la madera. Procede a medir 52 centímetros

de izquierda a derecha, totalmente recto. Luego, marca las cejillas que determinan la cuerda vibrante. El luthier señala un instrumento que ya está hecho, para explicar que la distancia de donde empiezan a reposar las cuerdas, hasta donde termina, se denomina cuerda vibrante o tiro y debajo de ella, estarán distribuidos los trastes.

Las siguientes herramientas que toma son la regla y la escuadra. Mide sobre el espesor inferior un ángulo de 14 grados, lo marca con una raya diagonal, que será la guía para empezar a cortar un trozo de madera del mástil, que se convertirá en la pala.

El siguiente paso es obtener la medida de la pala, la cual, según este luthier, puede tener desde 14 o 15 centímetros, en el caso del cuatro. “Una pala muy larga para un cuatro no luce, se ve feo. Las bandolas, las mandolinas, las guitarras, tienen palas distintas”, aclara.

Aunque este artesano memoriza una cantidad de cifras relacionadas con las medidas y cálculos a utilizar en el proceso de elaboración del cuatro, recurre a su tabla numérica para verificar si su mástil de 14 trastes lleva una medida de 52 centímetros. El luthier camina hacia un pequeño estante y busca entre maderas, virutas y herramientas, una carpeta transparente donde tiene varias hojas que ya se tornan amarillas. Revisa en esos papeles su tabla numérica. Al tenerla en la mano, explica que es necesario hacer la práctica con el cálculo numérico, para entender de dónde salen esas cifras. “En esta tabla está calculada la cuerda vibrante o tiro desde 33 centímetros para bandolina, que son instrumentos pequeños, y siguen las medidas para los instrumentos más grandes”, explica.

Cuando el creador revisa cuidadosamente el cuadro de datos, se evidencia su estado de concentración y seriedad, los cuales confirman que la luthería no solo exige tener buen ojo y tacto, sino que cada paso, cada corte y cada ensamble, exigen un nivel de precisión y el cálculo matemático que debe ser respetado porque “no debe haber error”, le comenta a sus alumnos a modo de advertencia.

Cuando Paredes continúa el procedimiento del mástil, recuerda un dato importante, se trata de la constante universal que se utiliza para calcular la escala del mástil, que en este caso, tendrá 14 trastes. La constante se la sabe de memoria: es 17,817. Empieza a calcular la separación entre los trastes. Toma la tabla numérica y

hace énfasis en que si el tiro es de 52 centímetros, se divide entre la constante. “Eso me va a dar un número, que es igual a 2,91 centímetros y equivale a la medida del primer traste. Para continuar la cuenta, a 52, le resto 2,91 y eso me da otra medida que es 49,09.”

Continúa calculando: “ese 49,09 yo lo vuelvo a dividir entre la constante y así sucesivamente me va dando el traste 2, hasta llegar al 14. Cuando yo no tenía la tabla, yo hacía ese cálculo a lápiz, pero eso en la calculadora sale a millón”.

Una vez que se tienen las marcas de la cuerda vibrante y los trastes, el luthier procede a hacer la pala. Coloca el mástil en una de las prensas dispuestas en la mesa, lo coloca en posición recta para cortar sobre el ángulo que marcó en el espesor de la madera. Toma un serrucho de costilla, que se llama así porque no se dobla y tiene rigidez para el corte. Verifica la cejilla que había marcado y coloca el serrucho sobre esta. Pone sus dedos a un lado para prevenir un accidente, y empieza a serruchar.

Ese corte que emprende el luthier es firme, derecho y, a la vez, con movimientos suaves. Sus dos manos manipulan el serrucho para tener el control total de la herramienta. “Este proceso es bastante complicado, a veces se va por el camino de los españoles⁵, hay que estar pendiente porque el serrucho se va por otro lado. Es difícil lograr la línea perfecta, pero bueno, vamos a intentarlo”, explica.

La posición que adquiere Paredes con la herramienta al momento de cortar, luce cómoda y natural, cada movimiento fluye con sincronía y todo pareciera ser fácil. El maestro luthier invita a uno de sus alumnos a serruchar, es en ese instante en el que se nota la complejidad de este proceso. Es por ello que el luthier explica a sus alumnos: “Después de hacer la zanja, yo me coloco en posición de arranque. Al arrancar, se desliza el serrucho de adelante hacia atrás muy lentamente, con la vista siempre en la zanja para no desviarse”.

⁵ Es un sendero en el Parque Nacional WarairaRepán, Venezuela, que va desde la ciudad de Caracas hasta La Guaira. Como su nombre lo señala es el camino a través del cual los españoles llegaron desde la Guaira al Valle de Santiago de León Caracas y que se utilizó durante siglos como la única vía de comunicación entre el puerto y la ciudad. En el habla coloquial, los caraqueños utilizan a este término para referirse a aquello que se sale de su curso regular.

Empieza el cuerpo delgado del luthier a cortar. Su sutileza pareciera acariciar la madera, mientras explica: “Hay una cuestión en cuanto al serrucho: cuando se tranca en la madera se le puede echar jabón y corre bien chévere. Estos serruchos están medio heridos y hacen ‘¡Ayyyy!’’, entonces hay que parir un poquito. Eso es una experiencia de lo que no tenemos. Cuando tenemos herramientas finas y de buen filo, ahí cambia la cosa”, recalca.

Una vez que el serrucho llega al final de la madera, procede a cepillar la parte que se cortó para ponerla totalmente plana. Explica que con la escuadra se deben pasar cuatro líneas rectas, de modo que sean las guías al cepillar. Esta parte es importante porque la herramienta del cepillo lo que hace es raspar y quitar madera, entonces este raspado debe ser medido y no excesivo, para no dañar la pieza. El luthier toma un cepillo pero dice que está poco afilado. Sin embargo, empieza a pasar el cepillo hasta que la parte de la madera se empareje con las líneas trazadas. Salen rulos de madera que caen en el piso. “Deben chequear que esté totalmente plano, que no pase ningún rayo de luz”, dijo, mientras invitaba a los alumnos a tocar la textura lisa de la madera.

El siguiente paso es el encolado de la pala, que consiste en pegar las dos partes que se separaron previamente con el serrucho. Paredes hace la demostración: al trozo pequeño, que sería la pala, se le denomina parte b y al grande, parte a. Entonces, procede a colocar la parte b por debajo de la parte a, de manera que quede bien ajustada. Busca una pega blanca y la aplica con sus mismos dedos, presiona bien ambas partes. Lleva esto a uno de los mesones, ajusta la parte más larga con dos prensas de mesa. Con unas prensas pequeñas hace presión en lo que está pegando.

Este procedimiento es solo un pequeño ejemplo de cómo se inicia la fabricación de una de las partes más relevantes de un cuerpo sonoro, como lo es el mástil, donde van las cuerdas que generan el sonido. Esta pieza exige precisión en cada paso para darle al instrumento la funcionalidad que se busca. A pesar de que Paredes cuenta con pocos recursos en el taller del 23 de Enero, esto no es impedimento para cuidar cada detalle que repercute en el resultado final.



Paredes explica a sus alumnos el proceso de fabricación del mástil /Foto: Cristal Colmenares



La participante en el taller de 23 de Enero, calcula las medidas del mástil /Foto: Cristal Colmenares

Brillantez con sello Lazcano

La alta luthería requiere de detalles mínimos que van mucho más allá de medir piezas. Un ejemplo de esa meticulosidad es el trabajo que realiza el luthier Claudio Lazcano con cada procedimiento para que sus instrumentos lleven su marca.

Este caraqueño hace instrumentos en serie, y procura que cada uno tenga el mismo sello de calidad. Para agilizar el proceso utiliza plantillas, que tomó en un principio de un afamado luthier que solían llamar Ciro, pero no recuerda su nombre completo y tampoco existen datos bibliográficos de él, pero su saber quedó plasmado en sus instrumentos, y así se transmitió su técnica a las nuevas generaciones de artesanos. Estas plantillas Lazcano las modificó a su estilo, y son las que actualmente usa como base. Entre esos modelos están la tapa y el fondo del instrumento.

Uno de los resultados que son percibidos a simple vista en el proceso de construcción del cuatro es el acabado del instrumento. La forma en que Lazcano aplica el barniz a sus piezas es uno de los procesos que caracterizan a sus creaciones. Para él, el barniz tiene dos elementos que se deben tomar en cuenta al aplicar. El primero, el sellador de poros, un químico que está compuesto principalmente por piedra volcánica o la conocida piedra pómez, según explica el luthier. “Estos huequitos que están aquí, son los poros de la madera, ellos entran allí, pero eso es poquito a poco que va sellando y eso se seca”, explica el artesano señalando la superficie de madera del instrumento que está por terminar.

“La madera es la piel del instrumento”, afirma Lazcano, quien se sabe de memoria los trucos de este elemento de la naturaleza. “Los poros de la madera se abren con el agua. Por eso se le aplica antes de colocar el sellador, para que lo reciba mejor al abrirse los poros de la madera. Con el tiner, se abren en menor proporción. La idea de esto es que al lijar, el acabado sea de mayor calidad, aunque es más difícil y tarda un poquito más. Eso es microscópico, pero todo lo que tú puedas mejorar te beneficia para el instrumento. Tienes que tener la disposición de hacerlo”, dice.

La maquinaria de Lazcano es una gran ventaja porque facilita el trabajo y mantiene la calidad de cada instrumento. Se coloca su mascarilla antigás, prende una

especie de motor muy ruidoso cerca de una de las mesas de trabajo del taller, y se mete rápidamente en un cuartico que hay en el fondo, que él le llama “el cuarto de pintura”. El sonido del motor retumba, invade el tranquilo lugar, pero esa vibración tormentosa le dará la brillantez que caracteriza los instrumentos de Lazcano.

Luego de que se cerraron los poros de la madera con el sellador, aplica una laca brillante transparente. “Pueden ser lacas no transparente, que ya son de color negro, blanco, azul, pero yo no uso colores. Y puede ser una laca mate. Yo exclusivamente uso la brillante”, enfatiza Lazcano. Con ello, se da elegancia y personalidad a los instrumentos, pues resaltan los contrastes de las maderas, los colores naturales.

Otro tipo de barniz que utiliza este luthier es uno que se denomina gomalaca, que se usaba hace 110 años. “Yo tradicionalmente la uso cuando realizo instrumentos antiguos como esa guitarra barroca (la señala entre sus instrumentos), que tiene una pequeña capa de gomalaca. No es tan costosa esta pega, pero es difícil conseguir aquí y también es difícil de aplicar” porque se hace “a mano”, describió.

Este artesano no siempre contó con herramientas y maquinarias de última tecnología: cuando elaboró sus primeros 30 instrumentos, no tenía pistola para aplicar el barniz, ni compresor. “Yo lo hacía todo a mano con una motica y la gomalaca. Aprendí a golpear a barnizar cuando me compré mi primer compresor continuo, que es uno pequeñito que está por ahí y tiene una pistolita. Después me compré este (señala el aparato ruidoso), que comprime aire, y tengo una pistola de alta presión”, enfatiza.

En su taller, Lazcano tiene un cuatro que se veía listo para tocar, sin embargo, lo seguía trabajando. A medida que iba pintando, se iba percatando de diminutos defectos para taparlos: “Ese es parte de mi trabajo, que todo esté perfecto”.

Durante este proceso, el artesano lijó el mástil del instrumento al que ya le había aplicado barniz y que parecía estar terminado. El luthier afirma que ha hecho cosas peores. “Hasta soplete he tenido que meter a un instrumento casi listo. Yo tengo dos términos con el cuatro: el primero es cuando termino de trabajar y ensamblar las maderas, el segundo, es cuando viene la pintura, que eso es fastidioso, porque cuando tú pintas empiezas a ver los detalles: ‘Falta un poquito aquí’, ‘Tengo que lijar allá’, porque a veces quedan restos de pega o manchas de agua. Al pino le puede caer un

poquito de ébano y se mancha, entonces hay que limpiarlo. Cuando uno va pintando va corrigiendo los detalles. La luthería a estos niveles es de detalles, es decir, que el instrumento quede técnicamente perfecto”, explica.

A su vez, comenta que es parte del acabado remediar lo más que se pueda cada detalle, y de ello solo se da cuenta cuando aplica el sellador y el barniz. “Esta madera está rara, este es ébano, pero esta parte que agarré se astilló en varias partes, como que no era de tan buena calidad. De 100 listones de madera que tú compras, puede pasar que una no sea de primera. Igual la puedes trabajar, pero te tardas más. ¡Mira! ¿Ves? ¡Magia!”, dice Lazcano al quitar el detalle que le aturdía.

El tallado de la cabeza y del tacón es un proceso esencial en el acabado del instrumento. “Yo no me voy de aquí sin terminar de tallar, hoy tengo que terminar este cuatro, termino de tallar esto y ya lo empiezo a barnizar como el otro cuatro. Esto es terminar el cuatro en su primera fase. Es el mástil lo último que se hace. Hoy lo termino, al menos que haya un terremoto y nos tengamos que ir. Yo hoy tengo que terminar esto así se hagan las ocho de la noche o más, no me pesa. A veces yo me pongo tareas”, dice con un tono más agudo simulando ser un niño y sonríe.

Mientras elabora un cuatro doble, lo manipula con un poco de dificultad porque posee dos mastiles paralelos. El luthier busca la manera de llegar a todas las partes para afinar detalles antes de iniciar el tallado del tacón, el cual es una de las partes en las que Lazcano deja el sello de su estilo único y estilizado. Una de las herramientas a utilizar en la elaboración de esta parte curva y de difícil acceso es el pascú, una especie de hojilla con dos alas, que puede cortar en partes moldeables. “El pascú es conocido como el murciélago por su forma, en el centro tiene la hojilla y hay que manipularlo por las dos alitas que tiene a los lados”.

Posteriormente, con la herramienta que se denomina raspilla va tallando el palisandro, para rebajar la madera. “Yo las uso para esta parte, porque esta parte es curva”, afirma mientras hace la salvedad de que, normalmente, con el que más se corta es con el formón.

A medida que sigue tallando, aclara que las herramientas que siempre tiene a la mano son el vernier, el cepillo y el formón, porque son las que más utiliza. Al

continuar labrando la madera, caen especies de pelitos enrollados de madera, Lazcano pasa sus dedos por la superficie trabajada para confirmar que está quedando lisa.

Los movimientos de Lazcano son tan sutiles como la pieza que talla, ve el instrumento que construye desde distintos ángulos, lo toca, se arrodilla ante él, lo vuelve a ver. Sigue creando, las virutas de madera vuelan, las sopla, las sacude y continúa hasta que queda satisfecho con la forma, la cual trata de hacerla con el mismo estilo para que se reconozca que es Lazcano. Cuando el tacón está listo, empieza a lijar, le pasa la mano y dice: “el tacto también te dice que tan bien está”.

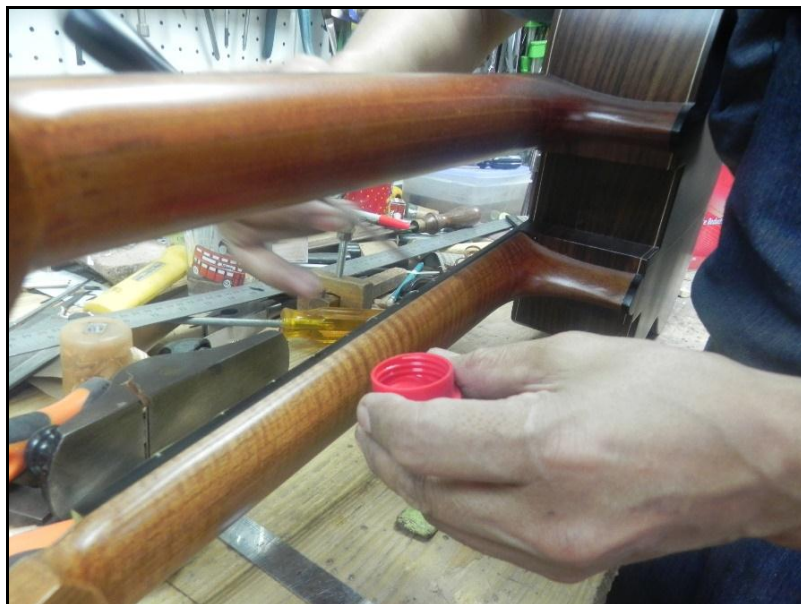
Para este luthier, uno de los pasos del proceso más entretenidos es el tallado. “Esta es una de las partes románticas de la construcción de instrumentos. Aunque una máquina pudiera hacer una figura muy bonita, la luthería siempre busca las técnicas antiguas. Yo me compré muchas máquinas, pero lo que más me cautiva es la parte artesanal. La cabeza y el tacón son las piezas que le dan personalidad al cuatro, eso es como una firma. Yo cada vez trato de que queden con el mismo estilo, no quedan exactamente iguales, pero la gente podría reconocer: ‘este es un tacón de Lazcano’.

“¿Me aceptas como esposo?”, le pregunta Lazcano al instrumento que ya talló. “No contestas nada, la dejé sin palabras, no me contesta, yo creo que ese es un sí. El tallo quedó perfecto. ¿Sabes cómo me decían a mí? Me decían ‘Nivel’ porque todo lo medía, pero bueno, eso es una manía mía. El ojo también me dice cosas. Mañana vuelvo a verlo porque a veces yo lo veo perfecto ahorita y en la mañana siguiente, me doy cuenta que está torcido y lo corrijo, hay que tener la mente fresca”, enfatizó.

Cuando el cuatro ya parecía estar terminado, Lazcano vuelve a examinar la pieza por última vez a las siete de la noche y dice: “Ya va, no me puedo ir, hay un pequeño resto de pega, cinco minutos más. Parte de los retos de la construcción es eliminar por completo los restos de pega, no puede quedar pega debajo del barniz. Uno tiene que estar constantemente revisando, si ves una manchita, quitarle la pega. Hay una pega que venden junto a una linterna especial con una luz fluorescente, que marca los restos de pega, pero a ese extremo no llego. Hay ese tipo de cosas especializadas para luthería, pero eso es tramposería”, recalcó.

Para Lazcano, hay dos tiempos en la construcción del cuatro. “Yo lo hago en una semana, si me dedico exclusivamente a hacer un cuatro, ocho horas diarias, desde el lunes en la mañana y el sábado en la tarde termino, pero eso es terminar de fabricar, después hay que pintarlo una semana más. El tiempo de un cuatro terminado sería de dos semanas, ya listo para tocar. También los afino”.

El acabado es uno de los instantes en el que se detiene a cuidar los pequeños detalles que influyen en el resultado final de una pieza estéticamente atractiva, con un cuidadoso trabajo artesanal que dará resultado a un cuatro con el sello de Lazcano.



Proceso de sellado y barnizado del instrumento con sello Lazcano /Foto: Cristal Colmenares



La pieza en su etapa final de fabricación /Foto Cristal Colmenares

Con trozos y pedacitos también se construye

En el proceso de construcción de un cuatro, los luthiers también tienen que enfrentar diversos obstáculos. Una de las preocupaciones que han expuesto en las reuniones con la Red de Artesanos de Sonidos es el contundente rechazo a la importación de instrumentos musicales tradicionales, especialmente el cuatro, según afirmó Aracelis García, presidenta del Centro Nacional de Artesanía, en entrevista a través de la emisora Alba Ciudad en 2013.

Paredes, además de tener un amplio conocimiento musical y artesanal, es un gran conocedor de las maderas nacionales y universales. No obstante, este luthier recalca lo noble de las maderas venezolanas. “Nuestro cedro suena maravilloso: cedro, cedro, cedro”, dice con mucho énfasis el luthier al mostrar los instrumentos fabricados con esta madera.

Aunque existe una gran variedad de maderas en todo el mundo, la comunidad de luthiers en Venezuela tiene que lidiar con el difícil acceso a esta materia prima. En primer lugar porque en el país está restringida la venta de maderas, debido a prohibiciones en la tala de los árboles. “Para conseguir la materia prima, últimamente lo que he hecho es reciclar”, enfatiza.

Sin embargo, afirma que ejercer la luthería no es un problema. “Creo que podemos hacerlo y hay capacidad de formación, mucho más que antes. Lo que sí tenemos es una guerra económica. Todo esto está relacionado con el problema del dólar: tú no consigues las clavijas, y si las consigues, bien caras, los trastes y las cuerdas. Esos tres puntos han dificultado la producción masiva, pero eso no implica que tú tienes que comprarle los cuatros a los chinos⁶ porque ya vienen con todo y nosotros acá no podemos hacer nada”.

Paredes aclaró que las maderas todavía están en veda: “No hay cedro, porque también han desforestado mucho; pero, bueno, se consigue en el reciclaje. No creo que la madera sea el problema, pero sí los insumos que no fabricamos acá”.

Una de las medidas que tomó el Gobierno Nacional para apaciguar el difícil acceso de la materia prima fue crear un convenio con la Empresa Nacional Forestal Socialista, una compañía del Estado que opera para manejar la riqueza boscosa nacional. Para octubre de 2013, el entonces ministro de Cultura, Fidel Barbarito, explicó que el convenio permitía una articulación directa con artesanos y fabricantes de instrumentos, según refirió el diario impreso *Correo del Orinoco*, con el objetivo de acabar con compra y venta de madera de forma ilegal y de contrabando.

"Nuestros artesanos son sometidos por esa dinámica de que no existe un mecanismo o vía normal para tener acceso a la madera, pero ahora se crea la empresa y ella le brindará el servicio que se merece a nuestras trabajadoras y trabajadores artesanales", expresó en aquella oportunidad el exministro Barbarito.

Respecto a las maderas decomisadas en la lucha contra el contrabando, Paredes aclaró que muchas de esas no le sirven a los luthiers porque son muy pesadas. “De esa madera dura, sólo sirven pedacitos, pero más se usa para las ventanas y marcos de la Gran Misión Vivienda Venezuela (política habitacional del Estado). Ese control no lo llevamos nosotros, el artesano no tiene acceso porque está en el poder de la

⁶Se refiere precisamente a una denuncia que se presentó al Congreso de Constructores de Sonido, sobre instituciones del Estado que compraron instrumentos musicales fabricados en China. Se llegó a la conclusión de que los artesanos de Venezuela pueden cubrir la demanda de construir estas piezas masivamente para llevarlos a las escuelas, a través del proyecto La siembra del cuatro.

Guardia Nacional Bolivariana. He sabido que en Guayana y Barinas hay rumas y rumas de madera que están allí y le está cayendo polilla porque falta la parte legal de (saber) qué es lo que se va a hacer con ellas. Yo pienso que si los fabricantes van a esos decomisos de maderas, se podría evaluar qué tablita buena se puede agarrar, de cedro, caoba o un buen pino”, destaca.

Igualmente, recalcó que desde el Gobierno han surgido ideas para hacer una gran industria de instrumentos, donde se produzcan todas las piezas que este requiere. Sin embargo, aún no hay nada concreto, solo conversaciones, declaratorias e ideas, como los proyectos de construir clavijas con el Inces y de que se creen aserraderos especializados para cortes de madera.

El entorno que rodea a Paredes, le permite encontrar alternativas para la adquisición de su materia prima. Igualmente, el contacto que tiene con músicos y colegas de todo el país, es una de sus mayores ventajas. “Siempre nos comunicamos con los fabricantes para ver qué está pasando con la materia prima y los accesorios como las cuerdas y las clavijas, si llegaron o no. Y yo, que soy inquieto, me pongo a escribir y voy a los entes competentes a presentar proyectos. Ahorita tengo una propuesta sobre el año de las maracas”, precisó.

La solución y la metodología que propone este artesano ante las dificultades es conservar la construcción por encima de todo. “Entre la necesidad está la creación, el cómo resolvemos un gran problema. Nosotros podemos fabricar clavijas de madera, muy bien hechecitas como la tienen los violines. Nosotros podemos diseñarlas muy bien artesanalmente o con un torno especializado, por ejemplo”.

Si bien es bastante complejo que todas las piezas que lleva un cuatro se puedan construir, entre una de las propuestas que presenta Paredes es la fabricación de trastes. “Nosotros tenemos la materia prima y el personal profesional: los ingenieros, los metalmecánicos, los metalúrgicos, para hacer la aleación del metal. Aunque yo creo que los orfebres también pueden lograrlo. Hay intentos, pero no se ha consolidado”.

Respecto a todas estas aproximaciones para el desarrollo de la luthería, enfatizó que el Inces está trabajando en eso al igual que todos sus colegas del interior del país,

quienes están en esa pelea. “Cada vez que hay una reunión se habla de lo mismo y no se ha logrado nada todavía. Nos gustaría que participara un ingeniero y un metalmecánico, para que se involucren y se den cuenta del gran aporte que podríamos generar, una vez que estemos bien articulados”.

No obstante, lo importante es que “ya la bulla está en el ambiente, hay conversaciones con la Red de Artesanos de Sonidos y en el ministerio, estamos en una pelea, pero todavía no se ha definido la solución”.

Toda esta situación adversa se solapa con el compromiso que tienen los artesanos por la luthería. “Cuando a ti te gusta crear y fabricar instrumentos, que realmente no son para ti, es para otro, tú tienes que hacerlo cada día mejor. Me gustaría quedarme ahí en mi concha (taller) para fabricar instrumentos, pero vivo en una zona aislada y creo que realmente no conseguiría los recursos, sino la paz para pensar, crear y descansar, digo yo, pero nunca descanso. Antes, cuando tocaba constantemente con las orquestas, eso era más fuerte porque debía ir a Caracas de lunes a lunes, ha mermado un poquito la actividad musical; pero la luthería, no. Esto aunado a que tengo un trabajo administrativo y ahorita estoy estudiando música en un diplomado de armonía moderna”.

La verdadera motivación de Paredes es su pasión y entrega en todo lo que hace, es así como ningún obstáculo le impide que continúe dedicándose a su oficio. “Si amas esto, lo demás es fácil, yo amo a mi país, amo la música tradicional, amo la música que estoy haciendo, amo mi montaña, amo a mi perrito, amo a mi esposa. Eso te da a ti fuerzas para que no decaigas en lo que estamos haciendo. En un mundo cercano, vamos a ser una referencia sobre lo que se está haciendo”.

Troncos universales

Aprovechar el potencial de los distintos tipos de maderas existentes en todo el mundo es una de las pasiones del luthier Claudio Lazcano, quien a su vez respeta a los creadores que solo se dedican a fabricar instrumentos musicales con maderas venezolanas, como Alexander Paredes. “En todo el globo terráqueo está repartida la

madera que se puede utilizar en la luthería, este arte tiene millones de años, desde que nació el hombre prácticamente. El hombre después que nació, estando en las cuevas, ya hacía música y por eso empezó a fabricar sus instrumentos”, recalcó Lazcano.

Cuando este luthier está en su taller, identifica los tipos de madera presentes en sus piezas y explica minuciosamente las bondades de cada una. “Desde hace muchos años, se conoce que la fibra de ébano es proveniente de África y el palisandro está en la India. Mientras que el Cedro Canadiense (...) se empezó a usar hace 200 años, que (fue cuando) lo descubrieron, pero el pino abeto alemán, el italiano y el español, hace siglos que lo descubrieron”, detalla.

En lugar de buscar en el mercado nacional, compra maderas en España, Yugoslavia, Canadá, Brasil y Venezuela. “De nuestro país uso solamente caoba y cedro para el mástil de los instrumentos y curarire para las clavijas de los instrumentos antiguos, que es madera venezolana pesada y dura, tan buena como el ébano, es una madera de los llanos”, comenta.

El luthier enfatiza que hace al menos 20 años trabajaba solamente con maderas criollas como caoba, cedro, pardillo, pero cuando empezó a descubrir las maderas que son internacionales, experimentó construir con esas. “Todavía uso maderas nacionales, pero unas en específico”.

Esas maderas venezolanas que utiliza Lazcano, también son de difícil acceso, debido a la prohibición de la tala de árboles. “Aquí es ilegal el comercio con la caoba y el cedro. Todos los artesanos trabajan con esas maderas en este país. La compran de contrabando, yo la compro ‘guillao’, como dicen, todo el mundo sabe eso y en Lara, el 80% de los artesanos producen allá en cedro y caoba. Esto yo lo tengo porque un amigo me vendió y el otro lo tengo de un escarparte que tuve hace años”.

Lazcano, como investigador y testigo en el proceso de elaboración de un cuatro, enfatiza que no es un secreto que sea ilegal talar la madera criolla. “Hay personas que las venden y eso lo sabe la Guardia Nacional, lo sabe la gente del Estado, lo sé yo, lo saben los artesanos. El 80% de los artesanos que trabajan en el interior, incluyéndome a mí, han tenido que comprar cedro y caoba que ilegalmente están vendiendo”.

En su taller, aún tiene en las esquinas robles de madera sin cortar. A un extremo, están los restos de un antiguo escaparate. Lazcano las tiene allí porque tiene que laminarlas con una máquina especial. “Uno ve esto en la calle tirado, y la gente no le para, yo siempre estoy pendiente de las maderas. Todas las maderas son hermosas, no hay madera fea, la cuestión es como la trabajas. Una sola madera puede tener varias formas. Cada una de sus caras tiene una figura en sus pliegues, pero no en todas las maderas se puede elegir el corte porque se deforman, pero el arce tiene esa posibilidad y puedes hacerlo”.

Respecto al difícil acceso de la madera, enfatizó que los constructores populares son los que más están afectados con esto. “Ellos siguen construyendo, pero con la poca madera que consiguen y los artesanos que trabajamos con instrumentos más refinados que son maderas importadas, se nos hace más difícil con los altos costos por el cambio del dólar en el mercado negro. Sé que varios colegas tienen problemas por la escasez de materiales. Yo no lo he tenido todavía, pero cada semestre se hace más cuesta arriba”, recalca.

Otra de las propuestas que ha hecho este artesano a los entes gubernamentales es la siembra responsable de árboles. “Los luthiers en Venezuela, y mira que se haría una lista bien extensa, somos los primeros que iríamos a sembrar caobas y cedros, en eso sí estoy a la orden para hacerlo. Y eso se lo propuse hace tres años al entonces Ministerio del Poder Popular para Ciencia, Tecnología e Innovación. Me dijeron que estaba fabulosa la idea, pero no se hizo nada”.

Queda en evidencia que el proceso de elaboración de un cuatro es una labor compleja. Se debe pensar desde el tipo de madera a utilizar, vencer todos los obstáculos que se presenten para conseguir la materia prima y asumir la elaboración de cada instrumento con completa y absoluta dedicación, atención y concentración. Todo un trabajo en el que se cuida el más mínimo paso y detalle, merece ser valorado y reconocido. Aunque Lazcano y Paredes no sean los famosos que están en grandes escenarios, sus manos son las responsables de que esa música exista. Ellos, desde sus rincones, se sumergen en un profundo y sublime proceso de creación.

Sin luthiers no hay música

Alexander Paredes y Claudio Lazcano, con sus propios esquemas de creación, contribuyen a reivindicar la luthería como arte en el Distrito Metropolitano de Caracas. Ambos asumen este arte como el primero eslabón en la creación musical, concepción que los lleva a promover el diseño y producción de instrumentos musicales tanto en sus talleres como en espacios públicos.

Paredes transmite sus saberes a las comunidades a través de un convenio con la Escuela Nacional de Culturas Populares, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, institución que está financiando tanto la dotación de materiales como los honorarios de artesano del sonido, quien labora como facilitador.

Actualmente, este caraqueño imparte clases de construcción de cuatro en la comunidad de Barrio Sucre, parroquia 23 de Enero, donde se organizaron para que la luthería llegara a las manos de las personas que se dedican a las actividades culturales de la zona.

Todos los sábados, a las 9:30 am, los alumnos le esperan en la entrada de la Casa de la Cultura de Monte Piedad de esta misma parroquia. Una vez que llega el maestro luthier, abre con prisa el recinto y sube las escaleras con los aprendices.

Pero el apremio no resta espacio para aprender otras cosas. En una de las jornadas del sábado 14 de marzo de 2015, un niño del grupo empezó a recoger algo del piso hasta que no le cupo más en las manos. Cuando entran al salón, ubicado en el primer piso, el pequeño le da todo lo que recogió al profesor, quien respondió: “¡Ajá! Recolectaste bastantes semillas de la caoba. Gracias, estas son buenas para la diabetes e hipertensión, les llaman el helicóptero, por la forma en que caen”, comenta Paredes.

Así inicia un día de clases de luthería en esta comunidad. Paredes se muestra enérgico y dispuesto a enseñar todo sobre el cuatro. Mientras que en la tarde se dedica a enseñar la construcción de la mandolina, con alumnos de niveles más avanzados.

El espacio físico del taller está concebido para el trabajo simultáneo de 4 instrumentos; sin embargo, el grupo es de 13 participantes, y cada uno construye su propio cuatro. En las paredes del salón están guindando algunos patrones de piezas que se fabricaron en los cursos anteriores. Las herramientas se ven regadas en los mesones, mientras que las maderas de los estudiantes permanecen guardadas en bolsas negras. Es el primer día de clases y ya hay virutas de maderas en el ambiente.

Debido a las pocas herramientas con que cuentan, Paredes improvisa algunas para mantener el rendimiento del taller. A su vez, los participantes se apoyan mutuamente: se turnan los recursos y se ayudan en la culminación de cada paso, a través de una constante interacción.

Antes de iniciar formalmente la clase, Paredes lleva un control de lo que se está trabajando. Pide la atención de todos los alumnos en el mesón principal y da las siguientes instrucciones:

— Atención a todos por acá. Estas planillas son las preinscripciones de todos ustedes. Vamos a confiar en que todos vamos a terminar nuestro cuatro como siempre ha sido. Es una maldad que un instrumento quede todo mocho.

— Profe, nos parece muy buena idea porque mi kit de madera está incompleto – comenta una de las alumnas.

— Esta es la mesa central, tenemos las otras dos de al lado. Vamos a ir habilitando poco a poco el resto de los espacios. –comenta Paredes.

— Sería bueno caerle a eso de primerito, ir buscando un sitio, porque siempre estamos amorochados –afirma uno de los representantes que recibe el taller con su hijo.

— Por supuesto, este es un taller que tiene poco tiempo de nacimiento y, bueno, falta dotarlo de todo –responde Paredes.

— Pero podríamos venirnos otro día que no sea el de las clases y colaborar todos con el orden y la limpieza –interviene otra de las estudiantes aprendices.

— Yo compré unos ramplús para colocar una madera donde guindar las piezas de cada uno de sus instrumentos, pero eso requiere del tiempo y de todos – responde Paredes.

En ese pequeño espacio, los participantes se apoyan entre sí y buscan la forma de que haya espacio para todos los interesados. “Realmente son muchas las motivaciones que tenemos nosotros, desde acá, esos muchachos están emocionados cepillando, serruchando, con escasos recursos todavía, pero tratando de dotar más el taller cada día con materiales como tirro, lija y herramientas como el cepillo”, reflexiona Paredes.

En este escenario de aprendizaje también coincide el interés y la corresponsabilidad de diversos actores culturales, quienes se interesan por este arte y apoyan esta labor que beneficia a los sectores más vulnerables. Una de las personas claves en este proyecto es Florelia Porras, amiga de Paredes, quien recibe la enseñanza a cambio de darle a él la cola todos los fines de semana para poder llegar al curso a impartir las clases.

La experiencia de Porras en este taller se traduce en un espacio de compañerismo. “Siempre estamos compartiendo las herramientas. En estos días no conseguíamos ni una sola prensa, pues todo el mundo ese día las ocupó. Es ahí cuando surgen las improvisaciones. Para prensar hemos utilizado piedras, troncos grandísimos que hay allí, que son bastantes pesados. Es comiquísimo, ves encima de las mesas un montón de peroles y hasta ladrillos”.

Por otro lado, está el esfuerzo de Maigualida Torres, profesora de música del Sistema Nacional de Orquestas en este sector, quien explica que el 23 de Enero ha sido una parroquia activa en manifestaciones culturales en los últimos años, razón por la cual se ejecuta este proyecto de formación.

“Me he encontrado con muchos niños, jóvenes y adultos que expresan su deseo por iniciarse en la ejecución instrumental. Muchos de ellos carecen de los medios económicos para la adquisición de un instrumento. Tuvimos la fortuna de encontrarnos con la sensibilidad de compañeros del quehacer cultural como

Alexander Paredes, quien ya había colaborado de forma desinteresada con nosotros con la reparación de instrumentos en mal estado”, recalca Torres.

Es así como esta comunidad ahora puede formar parte de una de las experiencias más enriquecedoras dentro del ámbito musical: la construcción de su propio instrumento.

El saber que transmite Alexander Paredes va más allá de la confección de un objeto que produce sonidos. En ese tránsito por las diferentes etapas de la construcción hay demandas de destrezas que se desarrollan, se descubren o se optimizan. En el ambiente existe todo un cúmulo de conexiones implícitas en la actividad: conexión humana, enlace con la historia y la estética, vínculo con la identidad y visión ecológica.

Los alumnos de Paredes coinciden en que su labor de docente ha sido impecable. Al momento de trabajar, el grupo presta total atención a los detalles de procedimientos. Las preguntas dirigidas al profesor abundan, pero él siempre tiene una respuesta y a su vez busca solución a cualquier percance. Los participantes de menor edad también son atendidos por Paredes, debido a que al momento de aplicar fuerza física con diversos procedimientos, el maestro luthier interviene para ayudarlos.

Llevar a las comunidades populares un saber tan complejo como la construcción de instrumentos, es un orgullo y un verdadero reto para Paredes. “Es una labor muy hermosa, cuando te encuentras con que trabajar la madera es maravilloso porque empiezas a conocerla, a olerla, a estornudar, empiezas a ver el resultado de algo que va a sonar, un instrumento musical, se lo vas a dar a alguien que lo va a tocar y allí, hay parte de la satisfacción, si es para ti, si eres músico. ¡Imagínate! vas a hacer tu cuatro: ‘No lo compré, lo hice yo’”.



Paredes explica a sus alumnos las etapas de construcción /Foto: Cristal Colmenares



Los participantes en el taller de 23 de Enero comparten las herramientas /Foto: Cristal Colmenares

Meticulosidad en sus manos

Mística, paciencia, dedicación y exclusividad son algunas de las palabras que definen el oficio de Lazcano. Sin embargo, su trabajo como luthier se ha convertido en una referencia importante que va mucho más allá de recordar a este artesano como uno de los que vende sus piezas a precios elevados, para muchos, y justos, para otros. Se trata de un quehacer que requiere investigación y creatividad.

Quizás, el principal aporte de Lazcano no es la formación tradicional, aun cuando fue profesor de una generación de luthier de la Fundación Bigott, entre ellos, Paredes. En aquellas aulas se quedó el luthier profesor, para entregarse a una metodología más individual.

Por la insistencia de muchos aprendices interesados en su arte, ha dedicado un poco de su tiempo para dar clases particulares. Así logró formar en los últimos 15 años a cinco personas en su taller. “Yo estuve complicado mucho tiempo, ahorita es que estoy agarrando el ritmo, a mí me han propuesto dar clases en instituciones, lo que pasa es que es costoso instalar otro sitio para impartir clases. Una de las alternativas es la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de Oriente, pero es costosa la instalación del taller.”

La metodología de Lazcano se basa en la disciplina, técnica que les transmitió a sus alumnos. Ese principio “implica muchas cosas, primero la constancia, estar constantemente trabajando, tener un objetivo claro de limpieza en el trabajo. Siempre visualizando una estética pura y todo eso lo da la disciplina”.

El gran compromiso de hacer un buen instrumento –agregó Lazcano- es otra de las enseñanzas que inculcó. “Nosotros apuntamos a la técnica que yo enseñé, que es para hacer instrumentos de alto target, para concertistas, instrumentistas de exigencia. Nosotros empezamos a hacer de una vez instrumentos de alto nivel. En la construcción aplicamos técnicas básicamente europeas y algo de técnicas americanas”.

Desde que emprendió el trabajo en solitario, Lazcano dedica mucho tiempo a la lectura y a la investigación en el ámbito de la luthería. Ha presentado proyectos a

entes gubernamentales, como por ejemplo, un plan que se tenía con Pdvsa La Estancia para hacer unos libros sobre luthería, pero según Lazcano, por cuestiones de financiamiento, nunca se ejecutó. “Es lamentable que no hay ni una edición de un libro sobre la construcción del cuatro. Tengo montadas dos conferencias que las he dado varias veces, las cuales son: *Historia y construcción de la guitarra*, (instrumento) que data de los últimos seis siglos, y *Referencia histórica y condición del cuatro*, ésta se llama así porque el cuatro no tiene mayor referencia”, enfatiza.

La presencia en el taller de su hija, Claudia, le permite a Lazcano compartir sus conocimientos, lo que repercute en uno de sus aportes más significativos. Toda la experiencia de uno de los luthiers más cotizados de Caracas, quedarán en la mente de esta joven.

“Ahora mi hija se ha convertido en una alumna permanente que tengo aquí. Eso respalda no solamente los conocimientos que tengo ahora, sino que se trata de plasmar en otro ser humano, en otro pensamiento y en mi trabajo, un nuevo aire. De hecho, mi hija interviene en la fabricación de instrumentos nuevos que yo hago, bajo mi supervisión, por su puesto. Sí hay cierto placer y cierta tranquilidad en que mi hija es un centro de acopio de conocimientos”, manifiesta.

De acuerdo con el investigador y músico Hugo Quintana, en estos eventos con Lazcano se explican cuáles son los instrumentos que se ejecutan durante la presentación, actividad que se conjuga con la interacción con el público. “En varias oportunidades he invitado a Claudio por su condición de constructor. Es un punto importante hablar de la construcción de los instrumentos. Después de este compartir musical, nos hemos hecho muy amigos. En esas explicaciones sobre los instrumentos antiguos salen a relucir los instrumentos de ágora como la guitarra y el cuatro, para hacer comparaciones y para explicarles mejor a las personas las diferencias y las transformaciones de estas piezas”.

Otro de los grandes aportes de este luthier como artesano integral es su dedicación en la investigación y en la construcción de instrumentos antiguos. Según Quintana, el trabajo de este artesano en la construcción de instrumentos no tradicionales como la guitarra barroca, y renacentista (madre del cuatro), es una valiosa contribución.

La luthería en la educación superior

El gran sueño de Alexander Paredes es crear un programa de estudio que esté en el nivel universitario. En esta lucha incansable, fundó una cátedra de luthería en la Universidad Bolivariana de Venezuela (UBV). “Los luthiers son una vía de opciones para que el músico obtenga un instrumento musical, desde una percusión, unas maracas o un instrumento de cuerdas. Pero son muy pocos los que enseñan, desde hace muchos años es lo que he hecho y es parte de mi pasión y mi aporte”.

En 2004, cuando estaba recién fundada la UBV, llaman a Paredes para que se encargara de la Dirección de Cultura de esa casa de estudio. Hacen reuniones para establecer las cátedras en el Departamento de Artes. “Empezamos a diseñar eso porque no había espacios acondicionados, entonces yo digo: ‘Vamos a abrir el taller de luthería que es una de las cosas que podía funcionar en ese momento’”.

El luthier se llevó sus propias herramientas a la universidad y acondicionó un salón. “En aquel taller sin condiciones, en banquito de escritorio, nacieron instrumentos de esos primeros estudiantes. La música y la creación empiezan a fortalecerse en la institución, aprueban esa dotación de herramientas, maquinarias y madera para hacer los bancos de trabajo. Empezamos a fabricar esos bancos que todavía existen. Una vez acondicionado el espacio, se empezó a dar los talleres, hasta el año 2009”, cuenta Paredes.

Al respecto, el profesor y jefe del departamento de promoción cultural de la Escuela de Artes de la UCV, Rony Velásquez, enfatiza que esta metodología se trata de una labor directa, pues Paredes enseña con su cuatro en la mano. “Ahí se les va despertando a los alumnos una visión diferente de la música y así los alejamos de esa música desastrosa que se emite por la radio y hasta por la televisión, música que no tiene que ver con nuestra idiosincrasia. Paredes es un maestro de la música, un maestro de la luthería y un maestro de la vida”.

“Mostrar a mis colegas a través de mí”

Uno de los proyectos que Lazcano tiene a futuro es seguir en la difusión de su arte. “Con todos estos años de trabajo, en los cuales sigo aprendiendo, ahorita me siento más solvente para poder mostrar mi trabajo desde el punto de vista de la artesanía, como lo es. Por su puesto, tiene aspectos técnicos, artísticos, históricos, culturales, pero quisiera difundirlo más como lo que es sencillamente, una expresión artesanal, con un aspecto plástico muy importante y de mucha fuerza que quisiera canalizarlo, proyectarlo a través de las conferencias que quiero proponer”.

Igualmente, Lazcano busca la forma de difundir y mostrar su arte a través de exposiciones. “Estoy trabajando en propuestas concretas para exposiciones individuales en diferentes salas, diferentes estratos, que eso es parte de mis proyectos personales y quiero hacerlo en mi mayor fuerza posible y ya en mis años de acumular trabajo, creo que ya estoy en un punto que quiero estar más tranquilo, sentirme más libre de mostrar un espectro mucho más amplio del que tuviese hace 15 años”.

Es así como se propone mostrar desde su propia experiencia tanto a los instrumentos y como al artesano. “Me ven en la calle, ven el nombre, pero de una manera distante. Busco mostrar el instrumento de una forma más humana, aunque no lo son, pero si son materia viva con la madera. Simplemente soy un reflejo de muchos constructores contemporáneos conmigo. Es una forma histórica de mostrar el crecimiento de la luthería en sus diferentes décadas, es como tomar fotos de un árbol durante 30 años y ver cómo ha crecido”.

Protección al artesano

Es evidente que el esfuerzo de estos creadores no reivindica totalmente el oficio. Sin embargo, se han dado pasos significativos para el reconocimiento de esta labor y para mejorar las condiciones de vida y de trabajo de estos artesanos en el futuro.

Para evitar esa realidad de desamparo que Lazcano y Paredes ya conocen, se promulgó la Ley de Creación y Desarrollo Artesanal, en 2013, que garantiza a los

artesanos seguridad social y acceso al financiamiento por parte de la banca pública y privada. Igualmente, se les apoya en el impulso de la comercialización de los productos artesanales, incluso más allá de las fronteras de la nación.

En octubre de 2014, se aprobó la Ley de Protección Social al Trabajador Cultural, cuya redacción partió de una discusión con sectores involucrados que permitió incluir en el instrumento legal la protección social integral y el acceso al sistema de Seguridad Social para los creadores.

Sin embargo, Claudio Lazcano no se siente satisfecho con esos preceptos. “Actualmente, yo pago mi Seguro (Social) de forma personal, desde hace más de 10 años. Como buen representante de los luthiers y del gremio con el que estamos trabajando ahorita, no cuento ni pienso contar con esa seguridad social que ellos ofrecen. No es posible que parte de los materiales que yo uso, que son la caoba y el cedro, al igual que el 70% de artesanos populares, sea prohibida su explotación”, refiere el creador, quien asegura que el Estado es el primer supervisor en la materia y único encargado para la reforestación, pero no se ha avanzado en este sentido.

Entre las preocupaciones que plantea como miembro de la comunidad de luthiers del Distrito Metropolitano de Caracas, se encuentra el difícil acceso a las maderas y a las cuerdas. “Yo tuve suerte porque me pude apertrechar de buena cantidad de materiales. Pero en general las áreas de precariedad son clavijas, cuerdas, maderas y trastes, que es prácticamente todo. En las maderas, hay solvencia de algunos de sus tipos. La luthería se hace con todo el material, no con parte de ello”, aclara.

A pesar de sus observaciones, considera que una de las mayores pruebas de la reivindicación de artesanos de sonidos es que hace 30 años no existía la cantidad de luthiers que hay ahorita. “Yo mismo he sido formador de nuevas generaciones, tengo cuatro alumnos que están viviendo actualmente de este oficio, otras personas que tienen la edad mía de trabajo han formado otros a su vez. Hay un montón de luthiers que están empezando (...) No hay un reconocimiento oficial de eso, pero sí hay un reconocimiento colectivo”.

En este sentido, Ronny Velásquez, con su experiencia como promotor cultural, recalca que en la actualidad los constructores de instrumentos son más reconocidos.

“Se ha reivindicado, estamos revitalizando la cultura popular y es parte de nuestra constitución, nosotros somos pueblos pluriculturales, pluriétnicos, plurilingües y en Venezuela hay una diversidad de instrumentos. Es por ello que el luthier no puede estar separado de esta realidad, lo que pasa es que de pronto, tenemos competencia con otras fábricas que empiezan a reproducir instrumento de forma masiva y ya se pierde el sentido auténtico y original que tiene cada instrumento”.

Por su parte, Hugo Quintana señala que como investigador ha notado que en los últimos años la luthería tuvo un crecimiento en Venezuela, porque una cosa son los cuatro rupestres que se construyen en Venezuela, que también tienen un valor porque representan una tradición, y otra cosa es la alta luthería. “En los últimos 70 años, nuestra luthería dio un salto importante en calidad, en la profesionalización y la especialización de la construcción de los instrumentos, varios luthieres nuestros están haciendo un excelente trabajo. Son personas que están haciendo un antes y un después en cuanto a la calidad de la construcción”.

En ese escenario juega un rol clave Alexander Paredes, vinculado a iniciativas como la primera Feria Venezuela Disco, en 2012, organizada por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura. En esa ocasión, se invitaron a constructores de instrumentos a participar en la expoventa en los alrededores del Teatro Teresa Carreño, mientras se realizaban simultáneamente conciertos.

Sin embargo, en el espacio en el que estaban los artesanos el público estaba ausente, la fiesta se concentró donde estaban los músicos que iban a deleitar con sus interpretaciones aquella tarde. Pero, ¿quién pensó en los creadores de esos instrumentos que estaban sonando? ¿Por qué los separaron de aquella fiesta? Ellos fueron invitados, pero una vez más invisibilizados.

“Estábamos en un lugar aislado de la feria. Nosotros, como irreverentes que somos, empezamos a discutir sobre qué pasaba con la difusión del trabajo de los artesanos que estábamos participando. Se nos ocurrió empezar a tocar, a hacer música con percusión, cuatro, arpa y bandola, para hacernos sentir. Así fue que se logró que nos tomaran en cuenta y se pautaron unas buenas reuniones con el ministro de Cultura de aquel momento, Fidel Barbarito”, precisó Paredes.

Desde entonces, las instituciones empezaron a interesarse un poco más por la labor de los constructores de instrumentos. Se dieron las primeras tertulias para la conformación de una Red de Artesanos de Sonidos, que en aquello tiempo tenía registrados más de 40 fabricantes. La intención de esta unión es buscar soluciones a los problemas relacionados con este oficio, pero el principal objetivo es demostrar que son capaces de satisfacer la demanda de cuatros en el país.

A inicios de 2013, el primer encuentro de la red se efectuó en Bailadores, uno de los centros poblados más grandes y atractivos del estado Mérida. Representantes de siete estados del país discutieron sobre la propuesta de fabricar cuatros para los niños y niñas de las escuelas, denominada Cuatro Cuerdas una Patria, cuyo objetivo es difundir la historia y la interpretación del instrumento en las instituciones educativas.

No obstante, Venezuela firmó un convenio con China para que esta nación fabricara cuatros a grandes cantidades, situación que provocó el rechazo entre la comunidad de artesanos. “Es algo denigrante que, teniendo una gran cantidad de fabricantes, estemos pidiéndole cuatros a la China. Eso se convirtió en un problema. El instrumento puede sonar perfecto, pero tú no puedes desaparecer a los cultores, a los luthiers. Esta es nuestra identidad, es el cuatro como Patrimonio Nacional. Entonces, allí hay una gran diferencia con las autoridades, quienes se emocionan porque trajeron 5 mil cuatros para dárselos a Venezuela”, enfatiza Paredes.

No es lo mismo un instrumento hecho por un luthier que una guitarra hecha por Yamaha, analiza Velásquez. “Ahí es cuando el luthier tiene que ser valorado y respetado porque tiene el conocimiento ancestral y lo hace artesanalmente. Esos saberes no los van a adquirir en ninguna universidad, en ninguna academia, ellos van aprendiendo a lo largo de la vida y van siendo realmente auténticos a medida que van creando y cada día surgen más instrumentos, más timbres y más posibilidades para que el instrumento sea llamativo y que tenga todos los acordes necesarios”, precisa.

A pesar de los reveses, se convocó al Congreso Nacional Constituyente de los constructores de sonidos, que se realizó en agosto de 2013. “Allí, empezamos a conocernos, quiénes son los que realmente le venden al mundo en dólares, los que

fabrican en serie, los que tienen materia prima, los que no consiguen las clavijas, ni las cuerdas, ni los trastes”, cuenta Paredes.

El reencuentro

A Alexander Paredes y Claudio Lazcano los une haberse cruzado en un espacio de formación. El boliviano, quien fue profesor del caraqueño, se siente complacido al saber que uno de sus mejores alumnos se haya quedado en este oficio diario: “Eso es una cosa que me enorgullece”.

A ambos también los vincula su condición de músicos. “Creo que eso marca cierta cofradía entre nosotros. Tengo tiempo que no veo a Alexander, pero a veces nos tropezamos en fiestas de músicos, en conciertos. Yo he sabido que él ha continuado su actividad musical, yo también la sigo cultivando porque es parte de lo que nos da vida, es nuestro gran estímulo. La luthería también lo es, pero se convierte en nuestro trabajo. Es como una obligación, la música no es que ha pasado a un segundo plano, sino que se ha convertido, como debe ser y como todo el arte, en un placer”, reflexiona Lazcano.

En ese sentido, el luthier enfatiza que la práctica es la pieza angular en el aprendizaje de su oficio: “Creo que tanto Alexander y yo nos hemos nutrido con una experiencia práctica, no hay otra manera de aprenderla, es mucha la teoría que tú puedes asimilar, pero es poca la que tú puedes plasmar en un instrumento”.

Por su parte, Paredes decidió incluir a Lazcano en la lista de la Red de Constructores de Sonidos, dejando a un lado las diferencias ideológicas que puedan haber entre ambos. “No se puede esconder la labor de un luthier como Claudio. Él me admira como persona, no sé si como luthier, pero como persona me admira, igualmente yo lo admiro a él. Podemos tener cualquier diferencia de otro tipo, pero nos respetamos bastante. En estos días hemos hablado por teléfono, él siempre me llama y compartimos algunas cosas sobre el tema de la luthería”.

En octubre de 2015, el encuentro de ambos luthier se volvió a dar de una forma más cercana en el ámbito musical con la Feria Internacional de la Música de Venezuela (Fimven), organizada por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Se unieron para preparar la ponencia *Constructores del Sonido* con las temáticas: “Lo artesanal y lo industrial en la fabricación y comercialización de instrumentos musicales”; y “Formación para la construcción de instrumentos musicales, la experiencia venezolana”. En esa presentación, junto a otros colegas, quedó al descubierto lo que está detrás de los grandes escenarios musicales, siendo esta investigación *Manos que labran la madera del cambur pintón*, un impulso para que ellos presentaran esta conferencia.

En este sentido, el estilo de vida y las condiciones de trabajo de estos artesanos, se convierten en un fiel reflejo de la comunidad de luthiers, quienes a diario deben enfrentar situaciones adversas para ejercer un oficio que se convierte en su pasión. Sus creaciones artesanales pasan a formar parte del referente musical, artesanal y cultural del Distrito Metropolitano de Caracas. Además, cada proceso de su trayectoria se marca entre esfuerzos y luchas para reivindicar a este sector de la población.

Es así como nace el instrumento nacional “cuatro”, detrás de su belleza y perfecta funcionalidad, está el mundo de las maderas, de las artes, de la precisión y de la dedicación minuciosa de manos de los luthiers, quienes por mucho tiempo fueron invisibilizados. Sin embargo, la vinculación existente entre estos constructores de instrumentos y sus localidades, permiten que sus ideas se transmitan a otras generaciones de músicos y de artesanos porque es una necesidad que sus conocimientos permanezcan en el tiempo. Sin el saber del luthier venezolano, no existiría nuestro cambur pintón.



Conferencia de Paredes junto a Lazcano /Foto: Orlando Herrera



Participación de Lazcano en la Fimven 2015 /Foto: Orlando Herrera

IV. FUENTES CONSULTADAS

Abreu, G. (2008). *El Libro del Cuatro*. Caracas Venezuela.

Alba Ciudad 96.3. (2013). La Red de Constructores de Sonido se manifestó contra la importación de instrumentos tradicionales y propuso alternativas. [Documento en Línea]. Disponible: <http://albaciudad.org/wp/index.php/2013/09/la-red-de-constructores-de-sonido-se-manifesto-contra-la-importacion-de-instrumentos-tradicionales-y-propuso-alternativas/> [Consulta: 2014, Septiembre 13].

Anzillotti, B (1991). Vasco, luthier de nacimiento, vino cansado de la guerra. Revista del diario La Nación (Argentina). Disponible: http://www.yacopi.com.ar/notas/jose_yacopi.htm. [Consulta: 2014, Agosto 28].

Ley de Protección Social al Trabajador y Trabajadora Cultural. *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 40.491, septiembre 15, 2014.

Barbolla y otros autores (2010). Investigación Etnográfica. [Documento en Línea]. Disponible: <http://investigacionypostgrado.uneg.edu.ve/intranetcgip/documentos/225000/225000archivo00002.pdf> [Consulta: 2015, marzo 24].

Benavides, J. L. y Quintero, C. (2004. 2da e). *Escribir en prensa*. México: Pearson Educación.

Calcaño, José A. (1958). *La Ciudad y su música: crónica musical de Caracas*. Caracas.

Castejón Lara, E. (2009). *Periodismo. Recursos para la verdad*. Caracas: Panapo.

Cook, F. (1986). *El cuatro venezolano*. Caracas. Cuadernos Lagoven.

Correo del Orinoco (2013). Gobierno Bolivariano declaró el cuatro como Patrimonio Cultural de Venezuela. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/comunicacion-cultura/gobierno-bolivariano-declaro-cuatro-como-patrimonio-cultural-venezuela/> [Consulta: 2015, marzo 24].

El Gremio de Luthiers y Arqueros de España (GLAE) (2003). [Página web en Línea]. Disponible: http://www.glae.org/es/que_es [Consulta: 2014, Octubre 16].

Escuela Estatal de Constructores de Instrumentos musicales Mittenwald, Alemania [Página Web en Línea]. Disponible: <http://www.instrumentenbauschule.eu/es/#slide-2> [Consulta: 2014, Octubre 15]

Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucuman, Departamento de Luthería (2013). [Página Web en Línea]. Disponible: http://www.artes.unt.edu.ar/?page_id=175 [Consulta: 2014, Octubre 15].

Ferrebus, A (2008). Proceso de elaboración de un cuatro Ferrebus. [Documento en Línea]. Disponible: <http://ylianafferrebus.blogspot.com/2008/04/proceso-de-elaboracin-de-un-cuatro.html> [Consulta: 2014, Octubre 25].

Francés, E. (2010). Cremona: la época dorada de la lutería. Primera Parte. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.abetoyarce.com/cremona-la-epoca-dorada-de-la-luteria-primera-parte/> [Consulta: 2014, Octubre 20].

Francés, E. (2010). Luthería: Arte, Oficio, Ciencia. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.abetoyarce.com/lutheria-arte-oficio-ciencia/> [Consulta: 2014, Octubre 20].

García, A, (2008). La Guitarra es el instrumento más frágil que existe. La Revista Sesenta y Más. Publicación de la Sección Mayores Hoy. Disponible:<http://www.revista60ymas.es/InterPresent2/groups/revistas/documents/binario/273mayoreshoy.pdf>. [Consulta: 2014, Agosto 28].

Gregorio, R.G., Flores, J.G y Jiménez E. G. (1999). Metodología de Investigación Cualitativa. España: Algibe.

Halperín, J. (1995). La entrevista periodística: intimidades de la conversación pública. Buenos Aires: Paidós.

Hernández D. y Fuentes C. (1987). Fabricantes del sonido. Caracas: Fundación Bigott.

Hernández, D., Giron I. y Melfi M. T. (1988). Instrumentos Musicales de América Latina y El Caribe. Colección del Centro para las Culturas Populares y Tradicionales. Centro Interamericano de Etnomusicología y Folklore.

Hernán, Y. (2015). Tecnología en Luthería, la primera en Colombia. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.elnuevodia.com.co/nuevodia/sociales/cultural/226258-tecnologia-en-lutheria-la-primera-en-colombia> [Consulta: 2014, Octubre 21].

Martínez M. El método etnográfico de investigación. Investigación y Postgrado. [Documento en Línea]. Disponible: http://investigacionpostgrado.uneg.edu.ve/intranetcgip/documentos/225000/225000a_rchivo00002.pdf [Consulta: 2015, marzo 24].

Ministerio del Poder Popular para la Cultura. (2013). [Página web en Línea]. Disponible: <http://www.mincultura.gob.ve/> [Consulta: 2014, Octubre 20].

Ministerio del Poder Popular para Ecosocialismo, Habitat y Vivienda. [Página web en Línea]. Disponible: <http://diversidadbiologica.minamb.gob.ve/> [Consulta: 2015, Marzo 20].

Noticias Geo Eskadi (2014). El Conservatorio de Bilbao ofrecerá enseñanzas renovadas de luthería el curso 2014-2015. [Página web en Línea]. Disponible: http://www.geo.euskadi.eus/s69geonot/es/contenidos/noticia/2014_05_19_19454/es_19454/19454.html [Consulta: 2014, Octubre 25].

Peñín J. y Guido W. (1998). Enciclopedia de la Música en Venezuela. Caracas.

Pinto, J. (2012). Mondomusica Cremona: luthería en estado puro. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.docenotas.com/87270/mondomusica-cremona-lutheria-en-estado-puro/> [Consulta: 2014, Octubre 21]

Ramos, A. (1993). El cuatro. Caracas. Gráficos de Ex-Libris. Segunda edición.

Rangel, V. (2013). El Inces reconoció los saberes empíricos de 110 fabricantes de instrumentos. Correo del Orinoco. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/comunicacion-cultura/inces-reconocio-saberes-empiricos-110-fabricantes-instrumentos/> [Consulta: 2014, Octubre 25].

Reyna, F. (1994). Método de Cuatro. Monte Ávila Editores Latinoamericana Caracas, Venezuela

Strauss, Rafael K. (1999). Diccionario de Cultura Popular. Tomo I. Fundación Bigott.

Ulibarri, E. (2003). Idea y Vida del Reportaje. México: Editorial Trillas.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2008). Manual de trabajo de grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales (4ta ed). Caracas: Autor.

Venezolana de Televisión (2013). Programa "Cuatro Cuerdas, Una Patria" inicia en escuelas y liceos. . [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.vtv.gob.ve/articulos/2013/07/08/programa-cuatro-cuerdas-una-patria-inicia-en-escuelas-y-liceos-948.html> [Consulta: 2015, marzo24]

Zavatti, Gina (1997). El Cuatro, instrumento musical venezolano. [Formato Audiovisual. Serie de Diapositivas con guía]. Tesis de Pregrado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Lista de entrevistados

Persona	Relación	Fecha de las entrevistas
Claudio Lazcano	Protagonista	Del 03 de marzo, al 23 de septiembre de 2015. (8 entrevistas)
Alexander Paredes	Protagonista	Del 07 de febrero, al 05 de octubre de 2015. (8 entrevistas)
Maigualida Torres	Profesora de música del barrio Sucre del 23 de Enero.	21 de mayo de 2015
Dubeilis Paredes	Sobrina de Alexander Paredes.	08 de marzo de 2015
Carmen Deffendini	Esposa de Alexander Paredes	08 de marzo de 2015
Floreliá Porras	Amiga y vecina de Alexander Paredes	08 de marzo de 2015
Nelson Hurtado	Usa los instrumentos fabricados por Alexander Paredes	09 de abril de 2015
José Peña	Alumno del nivel avanzado de Alexander Paredes	18 de mayo de 2016
Rony Velásquez	Profesor y jefe del departamento de promoción cultural de la Escuela de Artes de la UCV	29 de mayo de 2015
Claudia Lazcano	Hija de Claudio Lazcano	Del 12 de marzo, al 07 de abril de 2015

		(2 entrevistas)
Dora Del Castillo	Madre de Claudio Lazcano	16 de mayo de 2015.
Jorge Sandoval	Colega de Claudio Lazcano	09 de abril de 2015
Luis Adolfo Baradat	Músico, usa los instrumentos fabricados por Claudio Lazcano	03 de marzo de 2015
Rafael “El Pollo” Brito	Cuatrista, usa los instrumentos de Claudio Lazcano.	14 de julio de 2015
Hugo Quintana	Profesor e investigador de la UCV, Coordinador de la Maestría en Musicología Latinoamericana.	28 de agosto de 2015