

GUITARRA

Guitarra de Ignacio Fleta e hijos (1975)

John RAY y Leopoldo NERI DE CASO

FOTOGRAFÍAS: Leopoldo Neri



ALGUNOS de los momentos más relevantes de la historia de la guitarra en el siglo xx no pueden entenderse en toda su dimensión sin el estudio de los instrumentos musicales que fueron utilizados por los grandes intérpretes de ese tiempo. Así, por ejemplo, la guitarra que Antonio de Torres (1817-1892) construyó en Sevilla en 1859 (FE 09)¹ fue adquirida por Miguel Llobet (1878-1938) en 1919 y utilizada por el intérprete barcelonés para difundir en concierto una obra fundamental para comprender la renovación del repertorio que se estaba iniciando en ese momento: el *Homenaje a Debussy* (1920), de Manuel de Falla. Algo similar podríamos decir del instrumento que el guitarrero madrileño Santos Hernández (1873-1943) realizó en 1934² para Regino Sainz de la Maza (1896-1981) y con el que el músico burgalés estrenó en 1940 una de las piezas más universales de la historia de la música: el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo. En esta escueta enumeración no podemos olvidarnos de la que el propio Andrés Segovia (1893-1987) calificó como «la mejor guitarra de nuestra época».³ Nos estamos refiriendo a la que Hermann Hauser (1882-1952) hizo para el maestro de Linares en 1937 y con la que este tocó gran parte de las obras que le iban dedicando compositores como Turina, Moreno Torroba, Ponce o Castelnuovo-Tedesco.

El instrumento que presentamos en este artículo, la Ignacio Fleta e hijos de 1975 que pertenece a Gabriel Estarellas, creemos que podría incluirse en este

selecto grupo porque, además de sus calidades organológicas, que detallaremos más adelante, ha sido el vehículo sonoro con el que el intérprete mallorquín ha difundido gran parte del repertorio español contemporáneo que le han escrito desde el último cuarto del siglo pasado hasta nuestros días.

Ignacio Fleta Pescador (1897-1977)

Ignacio Fleta nació el 31 de julio de 1897 en un pequeño pueblo de la provincia de Teruel, Huesa del común.⁴ Desde pequeño tuvo contacto con la madera ya que su entorno familiar estuvo vinculado al mundo de la ebanistería.⁵ Pero no fue hasta que se trasladó a Barcelona, alrededor de 1910, cuando Fleta inició su aprendizaje sobre la construcción de instrumentos musicales con Benito Jaume (1860-1971).⁶ Posteriormente, su hermano Francisco Manuel (1890-1981) fundó en 1915 la firma «Fleta» y abrió un taller en la calle Vall-doncella, donde también trabajó su otro hermano, Bienvenido (1882-1971).⁷ Por aquel tiempo Ignacio se dedicó a la construcción de instrumentos de cuerda frotada (violines, violas y violonchelos) en colaboración con su hermano Francisco para el lutier francés Philippe Le Duc.⁸ En 1927 se independizó y montó su propio taller en la calle Calabria número 98, para posteriormente trasladarse a la calle Los Ángeles número 4.⁹ Aunque el guitarrero declaró que no fue hasta

1. Este instrumento se conserva en el Museo de la Música de Barcelona. Véase John RAY y Antonio MANJÓN: «Las guitarras de Llobet», en Javier RIBA (coord.) *Miguel Llobet. Del Romanticismo a la Modernidad*, Córdoba: IMAE Gran Teatro-Ayuntamiento de Córdoba, 2016, pp. 209-225.

2. Véase Leopoldo NERI: «Guitarra de Santos Hernández, 'La Rubia' (1934)», *Roseta*, nº 3, 2009, pp. 124-129. En la actualidad esta guitarra está en manos de la guitarrista María Esther Guzmán, quien la utiliza regularmente en sus recitales.

3. Andrés SEGOVIA: «In Memoriam Hermann Hauser», *The Guitar Review*, nº 16, 1954, p. 106. El texto original es el siguiente: «The greatest guitar of our epoch». Un estudio detallado de este instrumento puede consultarse en Richard E. BRUNÉ y Don PILARZ: *The Guitar of Andrés Segovia. Hermann Hauser 1937*, Génova: Dynamic, 2004. Este instrumento se conserva en The Metropolitan Museum of Art de Nueva York

4. Una introducción a su figura puede verse en el documental *I am a guitar. Ignacio Fleta, the Stradivarius of guitar makers, creates one of his masterpieces* (Arts on Film, s.f.), realizado por Alex Hamilton-Brown. Un pequeño fragmento puede visualizarse en <[youtube.com/watch?time_continue=1&v=AENmsEVltcQ](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=AENmsEVltcQ)> (consultada el 21 de noviembre de 2018).

5. José Luis ROMANILLOS y Marian HARRIS: *The Vihuela de Mano and The Spanish Guitar*, Guijosa: The Sanguino Press, 2002, pp. 124-125.

6. Josep MASSÓ: «Ignacio Fleta», *Guitar*, octubre, 1979, vol. 8, nº 3, p. 10.

7. ROMANILLOS y HARRIS: *The Vihuela de Mano and The Spanish Guitar*, op. cit., p. 124.

8. MASSÓ: «Ignacio Fleta», op. cit., p. 10.

9. Alberto LÓPEZ: *Andrés Segovia. Vida y obra*, Jaén: Universidad de Jaén, 2009, tomo II, p. 917.

alrededor de 1940 cuando construyó sus primeras guitarras, que fueron vendidas por la casa barcelonesa Ribas en París,¹⁰ sabemos por el *Diccionario de guitarristas*, publicado por Domingo Prat en 1934, que ya se dedicaba a estos trabajos en la década anterior:

También ha destacado en la construcción de guitarras, instrumentos del que conocemos ejemplares que, por su sólida y bella construcción y delicadas voces, no desmerecen en comparación con los mejores de A. [Antonio de] Torres y de E. [Enrique] García.¹¹

Incluso en esa misma fuente se da noticia de un hecho relevante: él y Simplicio también restauraron cuatro guitarras de Antonio de Torres que pertenecían al empresario catalán, dedicado a la fabricación de productos de cacao, y guitarrista *amateur* Enrique Crehuet Roig.¹² Y es que, según Bruné, los primeros instrumentos de Fleta se basan en los modelos de construcción instaurados por Torres;¹³ pero Stefano Grondona y Luca Walder van más allá y ven ciertas similitudes –a pesar de la simplicidad ornamental– con las Simplicio, especialmente en el estilo de las rosetas.¹⁴

No obstante, el hecho que le inclinó definitivamente por la construcción casi en exclusiva de guitarras fue la audición de música de Bach tocada por Andrés Segovia en un programa de radio:

Un día memorable escuché un programa de radio donde el gran Andrés Segovia tocaba Bach en la guitarra. Esta nueva experiencia fue indescriptible. Des-

de ese momento y en adelante puse todo mi esfuerzo en la construcción de guitarras.¹⁵

Fleta construyó su primera guitarra para el intérprete de Linares en 1955. Este la recibió al año siguiente y la equiparó con la Hauser de 1937: «Ante todo quiero decirle, para su plena satisfacción, que me gusta su guitarra como ninguna otra me ha gustado desde que llegó a mis manos la Hauser». ¹⁶ Este no fue el único instrumento que le hizo Fleta ya que a lo largo de la década de los sesenta y setenta le entregó cuatro guitarras más.¹⁷ Por aquel tiempo también iniciaron su aprendizaje en cuestiones de lutería los hijos del guitarrero, Francisco (1923-2003) y Gabriel (1929-2013), y la etiqueta apareció desde 1965 como *Ignacio Fleta e Hijos*.¹⁸

Ignacio Fleta tenía el ideal de que un artesano debía construir una guitarra «capaz de producir el tono y el volumen requerido en el tiempo en que uno vive»;¹⁹ es decir, entendía que el instrumento debía atender a las necesidades musicales de su época, como los conciertos en los grandes auditorios o hacer frente al repertorio concertante. Es probable que este punto pudiera ser uno de los factores que le llevaron a abandonar en torno a 1950 el modelo Torres, y evolucionar hacia otro con unas dimensiones mayores y una estructura interna diferente (véase Ilustración 1) con la tapa armónica mucho más gruesa, especialmente en la zona central alrededor del puente, la utilización de un sistema doble de barra transversal central, una de ellas en ángulo,²⁰ o el aumento de varetas en el aba-

10. «By about nineteen forty, in an experiment, I built my first guitars». MASSÓ: «Ignacio Fleta», *op. cit.*, p. 10.

11. Domingo PRAT: *Diccionario de guitarristas*, Buenos Aires: Romero y Fernández, 1934; reimpresión en Columbus: Editions Orphée, 1986, p. 368.

12. *Ibidem*, p. 392. El propio Prat dedica una entrada a este empresario en su *Diccionario*, *Ibidem*, p. 98.

13. BRUNÉ: «Ignacio Fleta...», *op. cit.*, p. 48. El autor se atreve a señalar incluso una en concreto: la Torres de 1864 (FE 17, Véase, ROMANILLOS: *Antonio de Torres*, *op. cit.*, p. 268) que perteneció a Tárrega. Bruné encuentra semejanzas entre este instrumento y la Fleta nº 20 de 1936 de su colección particular. En el siguiente enlace se puede escuchar al guitarrista Marc Teicholz tocando una Fleta de ese año: <youtube.com/watch?v=yFYfY1OT8lo&feature=youtu.be&t=3m18s> (consultada el 24 de octubre de 2018). Por otra parte, en el catálogo de la exposición *Guitarras y guitarreros* (Tokio, 1992) se comenta que Fleta «creó una guitarra para Miguel Llobet, alto discípulo de Francisco Tárrega, tomando como modelo la obra de Antonio de Torres que Llobet poseía, y en la cual tenía puesto cada vez más interés». Desgraciadamente, este punto no hemos podido confirmarlo de ninguna manera. Agradezco a Josep María Mangado su inestimable ayuda en este tema.

14. «Nondimeno esse mostrano –a dispetto della fine semplicità ornamentale– anche l'influenza estetica di Simplicio, evidente soprattutto nello stile delle rosette». STEFANO GRONDONA y LUCA WALDER: *La chitarra di Liuteria. Masterpieces of Guitar Making*, Sondrio: L'Officina del Libro, 2001, p. 94.

15. «Some memorable day I listened to a radio programme in which the great Andrés Segovia was playing Bach on the guitar. The new experience was indescribable. But from that moment onwards I placed my all effort in guitar construction». MASSÓ: «Ignacio Fleta», *op. cit.*, p. 10. Agradezco a Julio Gimeno sus comentarios sobre este punto.

16. Carta de Andrés Segovia a Ignacio Fleta, San Luis (EE. UU.), 15-11-1958, en LÓPEZ: *Andrés Segovia. Vida y obra*, *op. cit.*, p. 917.

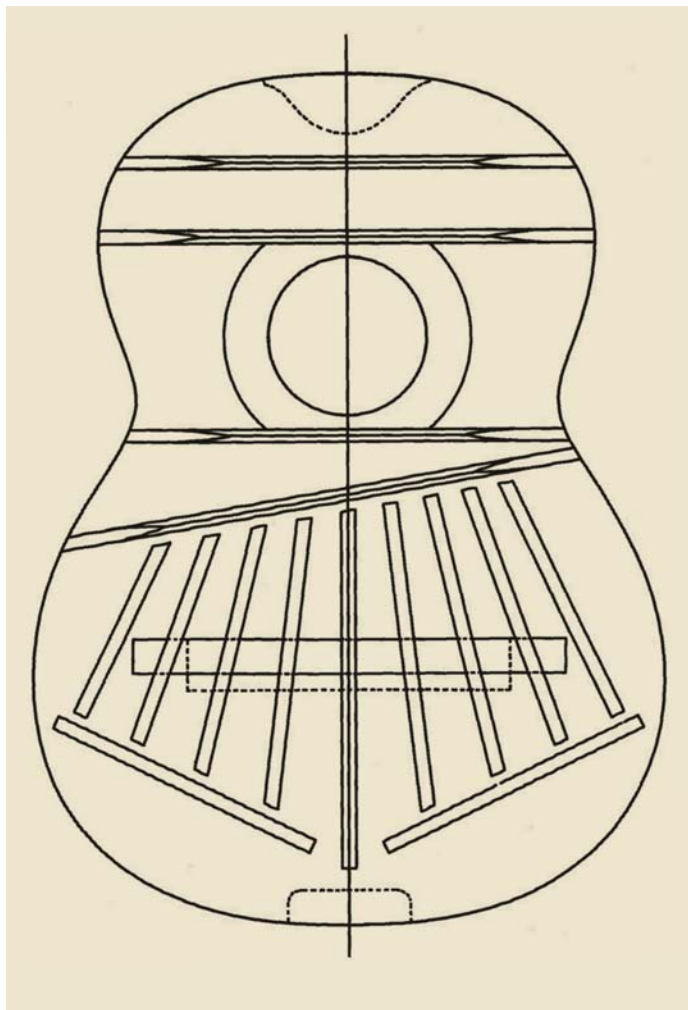
17. Para más información, véase *Ibidem*, pp. 917-918.

18. Francisco y Gabriel Fleta Cañellas también construyeron dos guitarras para Segovia. *Ibidem*, pp. 918-919.

19. «One builds a guitar capable of producing the tone and volume required in the age one happens to live in». MASSÓ: «Ignacio Fleta», *op. cit.*, p. 10.

20. Según Friederich, esta variante tuvo mucho éxito en Francia durante el siglo XIX. Véase DANIEL FRIEDERICH: «The classical guitar soundboards and their bracing», Symposium «Acoustics and ancient instruments: construction, music and science», Société Française d'Acoustique SFA/Cité de

nico, pasando de siete a nueve.²¹ Estos elementos produjeron, según Friederich, instrumentos con «sonidos claros, largos [...] y muy homogéneos»²² que han sido utilizados por intérpretes de la talla de Narciso Yepes, John Williams, Alirio Díaz, Alexander Lagoya o Alberto Ponce.



1. Plano del modelo de la tapa armónica de Ignacio Fleta ²³

la Musique, 1998, p. 8, <orfeomagazine.fr/documents/Soundboards_DF.pdf> (consultada el 13 de octubre de 2018).

21. Para una explicación más técnica del modelo de construcción de Fleta, véase Enrico ALLORTO: «Lorganología» en Enrico ALLORTO, Ruggero CHIESA, Mario DELL'ARA y Angelo GILARDINO (eds.): *La chitarra*, Turín: EDT, 1990, pp. 13 y 70; BRUNÉ: «Ignacio Fleta...», *op. cit.*, pp. 49-50; Roy COURTNALL: *La fabrication des guitares classiques*, Dourdan: Vial, 2000, pp. 21-23; FRIEDERICH: «The classical guitar soundboards and their bracing», *op. cit.*, p. 9; Sheldon URLIK: *A Collection of Fine Spanish Guitars from Torres to the Present*, Commerce: Sunny Knoll, 1997, pp. 100-101.

Ignacio Fleta falleció el 11 de agosto de 1977 a la edad de 80 años.²⁴ En la actualidad la marca es mantenida por el nieto del constructor, Gabriel Fleta Jiménez (1963), quien se incorporó a la empresa familiar en 1982. Su taller está situado en la barcelonesa calle Farell número 15.

Ignacio Fleta y Gabriel Estarellas

Cuando el músico mallorquín conoció a Fleta en 1975 aquel disfrutaba de una prometedora carrera artística tras haber ganado ese mismo año el prestigioso Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim, galardón que se unía a los que había conseguido cinco años antes en el Concurso Internacional Gian Battista Viotti en Vercelli (Italia) y al Premio «Ramírez» del XIII Curso Internacional de Música Española «Música en Compostela» de Santiago de Compostela. Por su parte, el guitarrero poseía un renombre internacional por la calidad de sus instrumentos y una extensa lista de espera para adquirir uno de ellos. Aunque por aquel tiempo Estarellas solía utilizar para sus recitales la Ramírez que había ganado en el certamen compostelano, decidió solicitar una guitarra a Fleta gracias a las excelentes referencias que poseía de diferentes fuentes como, por ejemplo, las grabaciones de John Willimas o los estudios que sobre las Fleta se habían publicado en revistas especializadas.²⁵ Llegado el momento, Estarellas perdió su turno de compra, pero un íntimo amigo suyo le puso inmediatamente en contacto con el artesano. El intérprete mallorquín evoca como un «momento mágico» su entrada en el taller de la calle Los Ángeles número 4 y que Fleta le pusiera a su disposición tres guitarras que acababa de finalizar.

El constructor era –según Estarellas– una persona «tímida inicialmente, pero que cuando le ganabas su confianza se mostraba entusiasta y apasionada por

22. «Made it an instrument with clearer, longer sounds, (a bit more difficult to play) and very homogeneous». FRIEDERICH: «The classical guitar soundboards and their bracing», *op. cit.*, p. 9.

23. ALLORTO: «Lorganología», *op. cit.*, p. 70.

24. «Ha fallecido el luthier Ignacio Fleta», *La Vanguardia*, 12-VIII-1977, p. 16.

25. Todos los datos que aportamos en este apartado proceden de dos entrevistas a Gabriel Estarellas, realizadas el 6 y 16 de octubre de 2018.



2. Foto del taller de Ignacio Fleta (*Blanco y Negro*, 15-XII-1962, p. 42). Fotografía reproducida con el permiso de *Abc*²⁶

26. En la fotografía pueden distinguirse distintos retratos de guitarristas, como Narciso Yepes o Andrés Segovia, y de otros famosos intérpretes catalanes como el violonchelista Pau Casals o el violinista Joan Manen.

27. *Ibidem*.

su trabajo».²⁷ En este sentido, poseía una verdadera obsesión por la calidad sonora de los instrumentos musicales y una fascinación por la estructura de la tapa armónica, ya que reconocía que la técnica de cons-

trucción de una guitarra era «distinta» de la de los instrumentos de arco.²⁸ Estarellas recuerda que aquella jornada fue muy intensa ya que probó las guitarras que le había ofrecido el artesano durante seis horas, repartidas entre la mañana y la tarde. A Fleta le encantó del guitarrista su capacidad para obtener sutilezas sonoras, pero también la robustez que mostraba su pulsación cuando un pasaje lo requería. En este sentido, ambos buscaban un instrumento que fuera lo más flexible posible y con el que pudiera interpretarse todo tipo de repertorio, desde Bach hasta las piezas contemporáneas. Aunque el momento en el que se fabricó el instrumento que aquí presentamos los constructores como Ramírez o Bernabé tendían a ensanchar las dimensiones de la caja de resonancia y del mástil con la finalidad de ampliar la sonoridad del instrumento, la Fleta de Estarellas posee una «sonoridad moderada, pero con una gran proyección», lo que ha permitido al guitarrista utilizarla tanto en recitales en grandes auditorios como en conciertos con orquesta sin hacer uso de la amplificación. Además, esta guitarra ha marcado algunos de los momentos más trascendentales de la carrera artística de músico, como el estreno mundial en 2006 del *Concierto goyesco*, de Manuel Moreno-Buendía, con la New European Strings Chamber Orchestra, dirigida por Dmitry Sitkovetsky, o la grabación de la obra completa para laúd de Bach en 2015.

El instrumento

Según reza en la etiqueta situada en el fondo del instrumento, esta guitarra fue construida por Ignacio Fleta e hijos en su taller de la calle Los Ángeles en 1975. Gabriel Estarellas ha sido su único propietario y la tiene como una de sus predilectas. En la actualidad no viaja mucho con ella para no exponerla a los fuertes cambios climatológicos que se producen durante las largas giras de conciertos y al descuido que las compañías aéreas suelen dispensar a este tipo de equipaje. La guitarra se encuentra en muy buen estado y solo presenta un desgaste en la tapa armónica debido al uso que el guitarrista ha hecho de ella a lo largo de su trayectoria artística. Asimismo, en el fondo encontramos una pequeña raja que parece es-

tabilizada por las mismas barras del fondo. Al tocarla y escuchar los discos grabados con ella estamos de acuerdo con los comentarios expuestos más arriba por Estarellas en relación con la proyección y versatilidad del sonido que genera, y al sinfín de timbres y matices que puede producir. Este hecho es quizás inusual en una guitarra con una tapa de cedro, pero pensamos que justamente este logro es uno de los factores que han hecho que las Ignacio Fleta tengan tanta fama.

Los instrumentos de este guitarrero forman parte de la historia de la guitarra española, pero en su día se desmarcaron mucho de la tradición.²⁹ Fleta se formó en la construcción de instrumentos de cuerda frotada y las técnicas aprendidas las aplicó en cierta manera a la guitarra.³⁰ Podemos encontrar evidencias de ello, por ejemplo, en la junta de cola de milano a través de la cual se fija el mástil al cuerpo de la guitarra. En lugar de existir una continuación de la misma madera y veta en el mástil, observamos que hay un bloque algo masivo y sin la forma tradicional hecho claramente a partir de otra pieza de cedro.

Otro método que procede de los violeros es el uso del molde interior. Esta técnica consiste en pegar el fondo a los aros y, después de quitar el molde, incorporar la tapa armónica. Por el contrario, la mayoría de los guitarreros (al menos en el último siglo) utilizaban un molde exterior –o ninguno– donde se unía primero la tapa a los aros, para después cerrar la guitarra con el fondo. Los moldes interiores de Fleta se pueden ver en el taller de Gabriel Fleta.

Pero Ignacio Fleta no solo utilizó técnicas de construcción procedentes del violín, sino que también hay otros aspectos de sus guitarras que poseen unas particularidades que las diferencian del resto. Por ejemplo, no hay en la tapa ninguna curva en sentido lateral, algo que está presente en casi todas las guitarras hechas en España, o el incremento de barras y varetas (dos barras entre la boca y el puente, y nueve varetas en el abanico). Además, utiliza elementos muy comunes en la construcción española como son el bajo puente combinado con las varetas en «uve» cerrando el abanico. Es sin duda el diseño de abanico con más refuerzos que se conoce (véase la Ilustración 1). Algo tendrá que ver con el elevado peso de la gui-

28. JAVIER GIL: «Violines de Barcelona para los grandes concertistas. Ignacio Fleta, 'Stradivarius' español», *Blanco y Negro*, 15-XII-1962, pp. 43-44.

29. Sobre la escuela española de construcción, véase JOSÉ LUIS ROMANILLOS: «La guitarra española: su trayectoria y su organología» en JAVIER RIBA (ed.): *Antonio de Torres*, Córdoba: IMAE Gran Teatro-Ayuntamiento de Córdoba,

2008, pp. 19-41; JULIO GIMENO: «El estilo español de construcción de guitarras», *Antonio de Torres y la guitarra andaluza*, Córdoba: IMAE Gran Teatro-Ayuntamiento de Córdoba, 2007, Catálogo de exposición, pp. 4-23.

30. BRUNÉ: «Ignacio Fleta...», *op. cit.*, p. 49.



3. Gabriel Fleta en su taller (FOTO REPRODUCIDA CON PERMISO DE CHRISTIAN KOEHN)

tarra que presentamos (1728 gramos incluyendo los clavijeros).

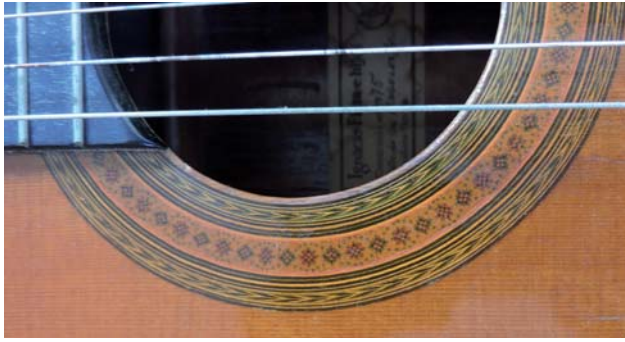
Los estudios de Richard Bruné sobre las guitarras Fleta de los años cincuenta le han permitido afirmar que la talla de las tapas se hizo de una manera similar a la de los violines.³¹ Es decir, dejando en la tapa un borde más grueso que el otro. Una vez tallada la tapa, fijó las varetas y las esculpió detalladamente. Según las medidas de la tapa de la guitarra de Estarellas y otras Fletas examinadas por otros autores, el guitarrero dejó de tallar las tapas en algún momento entre los años cincuenta y setenta para empezar a manejar métodos más acordes con los demás guitarreros. Aun así, el artesano declaró que solía dejar «más de veinte espesores»³² distintos en diferentes zonas de la tapa. La Ignacio Fleta e hijos de 1975 enca-

ja con este patrón ya que posee distintos espesores, pero con una clara tendencia a ser mayor el grosor en la parte central y menor en la periferia de la tapa. Concretamente, de 2,7 mm a un mínimo de 2 mm. Otra seña de identidad en las guitarras Fleta es un grosor mayor en el lóbulo superior. En este caso es de 2,9 milímetros. Bruné afirma que, en los años sesenta, Fleta utilizó un laminado en esta zona,³³ pero es probable que luego lo dejara de hacer ya que en el caso que nos ocupa y en otras que hemos podido estudiar de esta época no aparece este elemento.

31. *Ibidem.*

32. MASSÓ: «Ignacio Fleta», *op. cit.*, p. 11.

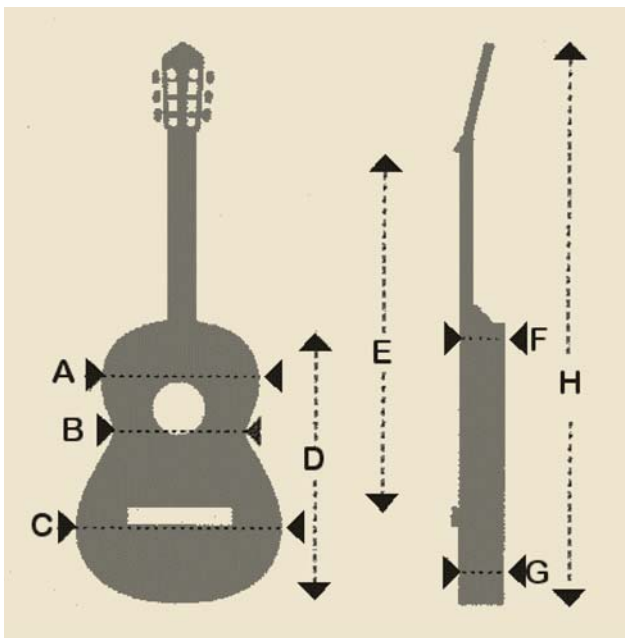
33. BRUNÉ: «Ignacio Fleta...», *op. cit.*, p. 49.



4. Detalle del mosaico que rodea la boca



5. Etiqueta de la guitarra Ignacio Fleta e hijos



MEDIDAS:

- A - Lóbulo menor: 287 mm
- B - Cintura: 243 mm
- C - Lóbulo mayor: 363 mm
- D - Longitud de caja: 490 mm

- E - Tiro de cuerda: 650 mm
- F - Ancho de aro en el tacón: 96 mm
- G - Ancho de aro en la culata: 101 mm
- H - Longitud total: 996 mm



MADERAS:

- Tapa armónica: Cedro canadiense
- Fondos (interior y exterior): Palosanto de la India
- Mástil: Cedro de Honduras
- Diapasón: Ébano
- Puente: Palosanto de Río