



Entrevista con

Amalia Rodríguez

Dama de la guitarra

TEXTO: Javier Suárez Pajares

Dentro del variado universo de la construcción de guitarras, Amalia Ramírez es una presencia inesperada, una especie de anomalía en la larga tradición de varones que ha hecho historia en el buque insignia de la guitarrería española y en un oficio que ha sido, como tantos otros, feudo masculino. Amalia, seguramente sin esperarlo ni quererlo, asumiendo en su día las responsabilidades que le llegaron, dejó su carrera de astróloga y volvió a la guitarrería familiar para encauzar la difícil transición entre su padre, José Ramírez III, y su hermano, José Ramírez IV; hoy es ella la que se encuentra al frente de la empresa y se ha convertido en el eslabón necesario entre la cuarta generación de Ramírez, a la que ella representa, y la quinta en ciernes formada por sus sobrinos Cristina y José Enrique, hijos de Ramírez IV. Sin ella, la tradición Ramírez hubiera desaparecido con el prematuro fallecimiento de su hermano en el año 2000. Con ella, Ramírez suma, sigue y tiene la continuidad bien asegurada en este siglo XXI. De este modo, sus decisiones de volver a la empresa familiar y, después, hacerse cargo de la misma han tenido trascendencia en la propia historia de la guitarra española. Por eso hace tiempo que el equipo editorial de *Roseta* tenía intención de publicar una entrevista con ella y nos ha parecido muy a propósito hacerlo en este volumen dedicado a Andrés Segovia porque él fue el principal responsable de la fama universal de las guitarras Ramírez y porque así, como ella misma ha hecho con su vida de una manera relevante, juntamos la historia con la actualidad.

Nos encontramos con Amalia un par de mañanas en su puesto de la calle del General Margallo, en el popular barrio madrileño de Tetuán, y allí, entre el olor a madera del taller y el papeleo de la oficina, se nos vuela el tiempo preparando una entrevista para el Festival Internacional de Guitarra «José Tomás» de Petrer y hablando de cosas que hemos procurado recoger en esta entrevista.

Amalia, tu padre –que te consideraba entre sus cinco o seis únicos discípulos directos– te definió como dibujante, escritora, fotógrafa y astróloga, «criatura inquieta» y «geniecito». ¿Qué eres, Amalia?

AMALIA RODRÍGUEZ: Soy guitarrera. Y soy astróloga. Y también he escrito. De hecho, ahora va a reeditarse mi primer libro, que publiqué hace ya más de treinta años. Pero yo soy guitarrera... Y también astróloga: mi padre me solía llamar su «bruja particular». Lo que pasa en realidad es que tengo el corazón dividido entre esas dos pasiones: la guitarra y la astrología. Durante los últimos treinta años, mi dedicación a la construcción de guitarras y a la dirección de Ramírez (como empresaria también), ha consumido mi energía y me ha tenido muy apartada de la astrología, pero mi sueño es volver a ella. Sin prisa, pero sin pausa, retomaré la astrología porque es algo que llevo en el alma.

Entonces guitarrera... ¿o *luthier*?

A.R.: Guitarrera, sin duda. Ese es el nombre que me gusta. Mi padre decía que era una cursilada absurda llamarse *luthier* sin haber hecho nunca un laúd... así que un día se puso a construir uno. Sin embargo, a pesar de merecer desde entonces el título de *luthier*, él prefirió siempre ser guitarrero. Ni más, ni menos. A mí me pasa lo mismo.

Empresaria también.

A.R.: Así es. Empresaria. Porque detrás de Ramírez y del producto específico de guitarras de enorme prestigio histórico, hay un pequeño

«Guitarrera», ese es el nombre que me gusta. Mi padre decía que era una cursilada absurda llamarse *luthier* sin haber hecho nunca un laúd.

...

Crecí en un ambiente completamente dominado por la guitarra y viví la pasión que tenía mi padre por su oficio.

entramado que no es fácil dirigir y coordinar y al que hay que dedicar mucho tiempo. Por un lado, JRG Música SL, en la Calle del General Margallo nº 10 donde se encuentra el taller, es la empresa de la que depende toda la construcción de instrumentos, la exportación, la dirección y la gestión administrativa; por otro lado, Guitarras Ramírez SL, la tienda –la vieja tienda de la Calle de la Paz, nº 8–, que actúa como distribuidor en España y como escaparate. Porque la distribución en España la hacemos nosotros mismos, pero para el resto del mundo trabajamos con más de cuarenta distribuidores diferentes, que se dice pronto, pero que es preciso atender muy bien porque de ellos depende en gran medida nuestra posición en los espacios que controla cada uno.

En este sentido, te puedo decir que Japón fue históricamente nuestra mejor plataforma, luego estuvieron también Estados Unidos e Italia, pero ahora se nota la crisis en estos mercados y últimamente China, en particular, está respondiendo cada vez mejor y destaca precisamente, entre otras cosas,

porque el distribuidor que tenemos allí es un apasionado de nuestras guitarras y guitarrista él mismo formado en Europa.

Así que la parte empresarial de mi trabajo la tengo muy asumida y una buena parte de mis energías las he tenido que dedicar siempre a la organización de la empresa dentro de un negocio cada vez más complejo y que cada día plantea nuevos retos. En realidad, mis primeras responsabilidades en Ramírez fueron en este terreno y el puesto en el que me situé entre mi hermano y mi padre fue precisamente el de la gestión de la empresa.

Pues vamos al principio. ¿Cómo fueron tus inicios en este mundo de la guitarrería al que perteneces ahora?

A.R.: Como te puedes imaginar, yo eché los dientes entre guitarras y guitarristas. No tanto entre guitarreros, porque mi padre decía que había tenido muchas decepciones con la gente de su gremio y apenas se relacionaba con ellos, salvo con los que trabajaban con él en el taller. Así que crecí en un ambiente completamente dominado por la guitarra y viví la pasión que tenía mi padre por su oficio, la forma en la que mi madre le respaldaba, incluso mi abuela, que casi no hablaba de otra cosa que no fuera la guitarra... De forma completamente natural heredé esta pasión, hasta el punto de que, con siete u ocho años, hice una guitarra de papel... ¡con zoquetillos! Cuando mi padre vio aquello se quedó fascinado. Siempre decía: «¡es que esta chica, con esta habilidad manual que tiene!...». Pero, claro, eso no encajaba en lo que siempre había sido la línea de transmisión del oficio de padre a hijo, que ya estaba asegurada con mi hermano José Enrique, dos años y medio mayor que yo y a quien mi padre consideraba su discípulo más completo.





Entre los guitarristas que estaban alrededor de tu padre, supongo que Andrés Segovia ocupaba el puesto de honor.

A.R.: Completamente. Todavía recuerdo la primera vez que vino a cenar a casa. Mi hermano tendría ocho años y yo seis. Obviamente no estábamos invitados, pero fuimos partícipes del revuelo que hubo todo el día en casa con los preparativos. Y luego vimos, en pijama, escondidos tras la puerta del salón, la llegada de Segovia con esa aura impresionante. Mi madre, en aquella ocasión, guisó una especialidad suya que llamaba cerdo quemado y que había inventado cuando una vez –en los años en los que vivía en Filipinas–, durante la guerra, consiguió un cochinitillo para dar de comer a la familia y se le quemó, de manera que para arreglarlo empezó a echarle azúcar, salsas y especias, y así, todo refrito, parece que la cosa tuvo mucho éxito y se convirtió en una receta propia. A Segovia, que era un gran *gourmet*, le gustó mucho por lo visto.

¿Tu madre era filipina?

A.R.: Sí, nacida en Filipinas, de familia española, aunque mezclada con filipinos y chinos. Así que tenemos un mestizaje peculiar por esa parte de la familia. Y también hubo, entre nuestros antepasados, muchos frailes... Uno de los cuales llegó a tener diecinueve hijos...

¿Mantienes la distancia que puso tu padre con los guitarreros?

A.R.: No. Creo que eso no es nada positivo, así que promoví la realización de una asociación y propuse a Felipe Conde como presidente. Yo puse mucho esfuerzo en esa asociación, me terminaron eligiendo como presidenta a mí, pero eso coincidió precisamente con el diagnóstico de mi enfermedad (luego, si quieres, hablamos de ello) y lo tuve que dejar de lado. Pero ahora me llevo bien con la gente del gremio. Tengo muy buena relación

con Paulino Bernabé: si nos encontramos por el mundo nos da mucha alegría y charlamos y, en general, procuro ser sociable y colaboradora con todos y lamento que decayera aquella asociación que en su día tuvimos.

Volviendo a tu formación como guitarrera, se podría decir entonces que tú aprendiste, por una parte, por inmersión y, por otra, por libre, ¿no?

A.R.: Sí. Yo estaba siempre por allí y no me perdía las conversaciones que tenía mi padre enseñando a mi hermano. Desde ese observatorio privilegiado me enteré de todo y, llegado el momento, quise aprender yo misma a hacer guitarras, aunque no estuviera previsto porque mi padre daba por hecho que la tradición debía continuar, como hasta entonces, de José Ramírez a José Ramírez. Pero, ya que tenía esa oportunidad, quería aprender, aunque sin la presión de tener que dedicarme profesionalmente a ello. Y lo hice: con algo más de veinte años le dije a mi padre que yo quería entrar en el taller y aprender a hacer guitarras, y así fue: entré, aprendí a mi aire, hice unas cuantas guitarras y me fui a seguir mi vida. Lo otro ya está dicho: fui fotógrafa, escribí mucho,

Me llevo bien con la gente del gremio, procuro ser sociable y colaboradora con todos.

...

Con algo más de veinte años le dije a mi padre que yo quería entrar en el taller y aprender a hacer guitarras.

y me dediqué profesionalmente a la astrología durante diez años.

¿Qué recuerdos tienes de tu etapa de aprendizaje?

A.R.: Muy buenos, la verdad. Me acuerdo con mucho cariño ese tiempo, pero recuerdo también que no me lo ponían fácil y que no me libré de alguna novatada que otra.

Cuenta una, por favor.

A.R.: La primera quizá, la más memorable seguro, fue cuando mi padre me dio una tapa y me dijo: «toma y lijala... hasta que huela a ajo». Y ahí me tuvo lijando y oliendo sin parar, pero eso nunca olía a ajo y yo me desesperaba pensando cuándo iba a terminar esa pesadilla, hasta que ya por fin me enteré de que, en fin..., no era eso de lo que se trataba.

¿Llegó a desaparecer la tapa... convertida en polvo?

A.R.: No llegó a desaparecer, pero casi, y lo que sí hacía era brillar como con luz propia.

¿Y cuál era la enseñanza que había detrás?

A.R.: Pues que hay que lijar muchísimo para que una tapa quede perfecta y que hay que aprender a lijar como Dios manda.

También tenías al «enemigo» en casa, ¿verdad?

A.R.: También, sí: siempre cuento que mi hermano procuraba darme los peores materiales. Por ejemplo, unos trozos de ébano para hacer diapasones que no había en el taller nadie capaz de hacer algo bueno de ellos. Con repelo y manchas verdes: eran las cosas más feas que se haya podido ver en esa madera. Yo me quedaba clavada en ellos con el cepillo tratando de sacar algo en claro y los oficiales, que venían en mi auxilio, no entendían cómo mi hermano me podía dar ese material que era



prácticamente de desecho, pero sus razones tenía... pues temía que por mi inexperiencia pudiera estropear buenas maderas que un oficial experimentado aprovecharía mejor que yo... Así que mi aprendizaje, aunque no tuvo la presión ni el sistema habitual, fue duro y con pocas contemplaciones. Pero al margen de estas anécdotas, considero que lo más importante para mi formación fue entrar a formar parte del taller. Ahí dentro se aprende mucho observando y ayudando a los oficiales en sus tareas. Yo tenía al lado un oficial que era Enrique Borreguero, hijo del guitarrero Modesto Borreguero (que también salió de aquí). Enrique era un hombre callado, silencioso, muy serio, que, cada vez que me veía parada delante de la guitarra sin saber muy bien qué hacer, venía con sus herramientas y hacía una operación que me indicaba el camino a seguir. Para mí, más que la explicación, lo importante era la aplicación: la práctica antes que la teoría. Es una forma de aprender distinta y complementaria: hacer directamente una guitarra que es lo que yo quería. Así que mi aprendizaje no fue tan reglado como, por ejemplo, el de mi hermano, ni el que ahora están siguiendo bajo mi supervisión Cristina y Enrique, porque mi idea era aprender cómo se hacían las guitarras y luego seguir mi propio camino personal y profesional, en principio, fuera del taller y de la casa Ramírez.

Pero tu destino estaba en Ramírez.

A.R.: Pues sí. Ya en el tiempo en el que vivía dedicada a la astrología me llamó mi hermano para que fuera a ayudarlo. Era aún una etapa boyante de su empresa. Yo, en principio, me resistí porque estaba muy contenta con lo que hacía hasta que en 1988 tomé finalmente la decisión de «volver a casa» y entré a echar una mano a mi hermano en la parte administrativa de la firma. Fue un momento de encrucijada en Ramí-

rez. Se hizo entonces todo el cambio de la estructura organizativa de la empresa y nos trasladamos a este taller de General Margallo que había montado mi padre a finales de los años 60. La demanda de guitarras que tenía él entonces era tan grande que no era raro ver guitarristas que salían prácticamente llorando de la tienda por no poder llevarse de inmediato una guitarra suya. Aquí entraron, muy jóvenes, aprendices entre los que estuvieron Paulino Bernabé –que llegó a ser encargado del taller– y otros oficiales que, después de haber desarrollado toda su vida laboral con nosotros, se han jubilado hace poco, como Carmelo Llerena, Fernando Morcuendo, Cayetano Álvarez, y también Miguel Martínez quien, aunque no era guitarrero, sabía de guitarras más que muchos de nuestros oficiales, pues echó los dientes en el taller y la tienda, y acabó siendo el jefe de organización y mano derecha de mi padre. La cuestión es que este taller se le quedó pequeño a mi padre, y decidió dar el paso hacia un incremento extraordinario de la producción: compró un edificio cerca de Ventas y puso allí un gran taller en el que se hacía hasta el barnizado final de las guitarras. Ese paso hacia una producción que excedía por mucho lo que los guitarreros habían hecho hasta entonces generó bastantes recelos y murmuraciones.

¿En qué sentido?

A.R.: Se decía que aquello, más que un taller de guitarras artesanales, se había convertido ya en una fábrica, cuando la realidad es que era un taller como este... pero multiplicado por diez. Al final, por unas razones o por otras –el fin del apoyo oficial a la exportación, la nueva estructura fiscal del Estado que gravó mucho nuestra producción (sobre todo a través del IVA) o la crisis del mercado japonés, por señalar algunas particularmente importantes–, las ventas cayeron, la empresa entró en crisis y hubo

que retroceder posiciones. Esta situación afectó mucho a mi padre que tuvo entonces problemas de salud y entró en un proceso de depresión, pero no quería soltar las riendas de la empresa y no dejaba hacer a mi hermano. Fue entonces cuando a mí no me quedó más remedio que volver y ayudar en la reforma de la empresa para devolverla al tamaño del que yo creo que nunca debió haberse apartado y, sobre todo, para servir de puente en la transición entre mi padre y mi hermano.

Una transición complicada, ¿cierto?

A.R.: Muy complicada, porque lo que mi hermano ordenaba en el taller mi padre lo revocaba con un telefonazo, y de esa manera no se podía seguir. Así que yo me puse un poco en medio e «interceptaba» las comunicaciones de mi padre con la empresa y eso facilitó mucho que mi hermano pudiera dirigirla efectivamente y tomar decisiones importantes en los temas de producción. Entonces pregunté a mi hermano qué es lo que quería realmente y me dijo que lo que le gustaría era volver a un taller más pequeño. Yo le apoyé completamente en esa decisión y así, en las Navidades de 1992, cerramos el taller de Ventas y volvimos a este de General Margallo, que lo teníamos cerrado, para reanudar, con menos gente, el trabajo tal y como era el deseo de mi hermano.

¿Nos podrías dar unos números que den idea del cambio de dimensión de Ramírez en esta encrucijada?

A.R.: Para hacerse una idea, te puedo decir que mi padre –en el taller de Ventas– llegó a sacar unas mil guitarras al año, cuando mi hermano –de vuelta en General Margallo– no llegó a producir más de ciento treinta, que es un número bastante elevado para un taller como este y que se alcanzó en un momento de gran demanda y con una estructura de produc-

ción que contaba con cuatro oficiales –Carmelo Llerena, Fernando Morcuende, Cayetano Álvarez y Ricardo Sáenz, además de mi hermano y yo misma–, con Marisa Sanzano en la administración y Miguel Martínez dirigiendo la tienda. Incluso llegamos a contratar entonces unos aprendices porque, entre otras cosas, parecía que podía hacer falta ir preparando un relevo. Al final se fueron todos y eso coincidió, en pleno auge de la demanda, con el fallecimiento de mi hermano en el año 2000 de un cáncer de pulmón que fue fulminante.

Supongo que esto, aparte de las implicaciones personales que tuvo, en el terreno profesional significó para ti un antes y un después. Sería además un momento clave en la historia de Ramírez.

A.R.: Pero la idea que cundió inmediatamente es que ahí se acababa todo y que se cerraría la empresa. Parece que a nadie se le ocurrió pensar que yo estaba allí. Que desde 1988 estaba trabajando en la dirección de Ramírez, codo con codo con mi hermano y que tenía el oficio aprendido. Así que decidí hacerme cargo totalmente de la empresa como directora y maestra del taller. Y no pasó nada, porque era lo natural: todo el mundo me apoyó.

¿Algún rechazo?

A.R.: Ninguno. Sólo recuerdo con más indiferencia que amargura, como algo verdaderamente excepcional –pero que por alguna razón se me quedó grabado– cómo, al poco de haberme hecho cargo del taller, un cliente entró en la tienda y dijo que, si la guitarra estaba firmada por una mujer, no la quería comprar. Así que me llamaron y el señor ese, que era extranjero, se fue como había entrado, porque eso es lo que había y eso es lo que ha seguido habiendo desde entonces, sin más incidentes. Este fue un caso que recuerdo perfectamente, pero creo que no es para

nada representativo: los compañeros de profesión me recibieron perfectamente, como lo hicieron todas las personas que trabajaban en el taller y en las oficinas y, en su inmensa mayoría, los clientes también. Recibí sobre todo muchos apoyos de gente que me animaba en esa aventura.

¿Cómo has vivido esta existencia sobrevinida dentro de un mundo de varones, en una tradición familiar que, hasta llegar tú, también era una tradición masculina y en la construcción de un instrumento tan «femenino» por todo el imaginario literario desarrollado a partir de sus curvas?

Mi aprendizaje,
aunque no tuvo la
presión ni el sistema
habitual, fue duro
y con pocas
contemplaciones.

...
La casa Ramírez
ha sido también
un seminario
de guitarreros.

A.R.: Estupendamente. No te puedo decir más. Con total normalidad.

¿Qué crees que aporta tu feminidad dentro del mundo de hombres de la guitarra?

A.R.: Te respondo también en pocas palabras: una visión particular de la estética al lado de la técnica y lo que yo denomino la «visión global».

¿A qué te refieres con «visión global»?

A.R.: Yo tengo la intuición de que hay una línea subyacente que lo

une todo: ahí entra no sólo el estudio, la investigación, la construcción de guitarras –con su técnica y su estética– y la gestión económica de la empresa, sino también la promoción, la dirección... Siento la necesidad personal de seguir esa línea y establecer equilibrios entre todas las fuerzas que actúan alrededor de una empresa como esta que es una vieja tradición familiar pero que distribuye sus productos por todo el mundo.

En esta globalidad de arte, oficio y beneficio, que serían los tres puntales de una empresa dedicada a construir instrumentos, yo me pregunto ¿dónde están las fronteras entre los elementos del arte y los del oficio o técnica en la construcción de una guitarra? ¿Sería posible discriminar entre qué puntos deben hacerse siguiendo (replicando) los principios más inmutables de la tradición (del oficio) y otros abiertos a la fantasía y el arte, pero no solo el arte decorativo sino el arte de conseguir un instrumento excepcional, fuera de lo común?

A.R.: Desde mi punto de vista, todo forma parte de un mismo conjunto, lo mismo en el arte de los guitarreros que en el de los propios intérpretes: la forma de afrontar y resolver los retos técnicos tiene unas implicaciones estéticas directas, y viceversa. De todos modos, ocurre algo que quiero comentar porque me llama particularmente la atención: la casa Ramírez ha sido también un seminario de guitarreros. Muchos se han formado en el taller y se han independizado. Algunos han seguido usando las plantillas que utilizaban en Ramírez y, sin embargo, el resultado es un sonido distinto –no digo ni mejor ni peor, digo distinto–: yo creo que hay un alma subyacente.

Un conjunto de elementos tan complejo que se puede llamar alma... o tradición quizá: algo, en todo caso, muy difícil de explicar que deriva seguramente de la cantidad de elementos y procesos implicados en la construcción. A propósito, ¿has contado cuántas piezas tiene una guitarra?





A.R.: Catorce mil ochocientas treinta y ocho.

¿Cómo? ¿Me lo puedes repetir?

A.R.: Catorce mil ochocientas treinta y ocho...

¡Qué barbaridad!

A.R.: ... lo que pasa es que, de esa cantidad, cuatrocientas treinta y ocho son las piezas, digamos, esenciales de la construcción del instrumento y el resto la infinidad de piecicillas que forman el mosaico de la roseta unidas en varios bloques: entre veinte y sesenta bloques.

Bueno, pues ahora que ya sabemos el número de piezas, si queremos seguir investigando sobre dónde radica ese «alma» de la guitarra, lo siguiente que habría que contabilizar son los pasos que implica la elaboración de cada una de esas piezas, por un lado, y su ensamblaje, por otro.

A.R.: Y, como no va a ser todo cosa de números, yo estoy convencida de que habría que tener en cuenta también lo que yo denomino como la memoria del instrumento. Eso es lo que recoge la guitarra, lo que queda impreso sobre ella, según el guitarrista o los guitarristas que la toquen.

¿... y el guitarrero o los guitarreros que la construyan?

A.R.: Los instrumentos se impregnan, en su evolución, de lo que sus dueños imprimen consciente o inconscientemente sobre ellos. Para mí no hay duda: por eso somos tan celosos a la hora de permitir que se toquen algunos instrumentos de nuestra colección.

Bueno, dejemos tranquila el alma de la guitarra y sus misterios, y dime ¿cómo lleva una mujer moderna como tú lo de firmar guitarras «José Ramírez» en lugar de «Amalia Ramírez»?

A.R.: En esto yo no soy nada individualista así que no le doy la menor

Los instrumentos se impregnan, en su evolución, de lo que sus dueños imprimen consciente o inconscientemente sobre ellos.

...

Mi padre creó las bases de la guitarra que llamamos «Tradicional», la elegida por Andrés Segovia como la única guitarra que tocó durante, al menos, los últimos diez años de su vida. Un icono a nivel mundial en el mundo guitarrístico.

importancia. En absoluto. Asumo mis responsabilidades, sin más, y firmo las guitarras que salen del taller y de las que yo soy la máxima responsable, pero mantengo como marca, en la etiqueta, el nombre distintivo de «José Ramírez», como fue siempre y como me parece que debe seguir siendo al margen de quién esté en cada momento al frente de la empresa, porque creo firmemente que este emblema es un valor que está por encima de cualquier personalismo.

A mí me parece que eso refuerza precisamente el carácter artesanal de un oficio en el que lo principal es el conocimiento adquirido y transmitido de generación en

generación. Es el valor añadido de la tradición que supieron ver los publicistas de Iberdrola cuando utilizaron tu imagen al lado de las figuras más conocidas de la gastronomía española o el fútbol...

A.R.: Iberdrola y otras empresas como los relojes Rolex o las cervezas Alhambra han utilizado nuestra marca como referencia en algunas campañas publicitarias, pero dejando al margen esto, dentro de esa rueda que es la tradición, que se encuentra en un nivel superior, cada uno hemos realizado nuestras aportaciones. Todos hemos contribuido en la medida de nuestras capacidades y deberán contribuir también las generaciones siguientes.

¿Qué innovaciones destacarías de tu padre y de tu hermano?

A.R.: Mi padre creó las bases de la guitarra que actualmente llamamos «Tradicional», y que fue la elegida por Andrés Segovia como la única guitarra que tocó durante, al menos, los últimos diez años de su vida. Digamos que se convirtió en un icono a nivel mundial en el mundo guitarrístico. También es cierto que las guitarras de mi padre adquirieron fama de ser incómodas, «guitarras para gigantes», decían. Mi hermano cambió eso, construyendo guitarras muy cómodas que resultaban, entre otras cosas, de un proceso de construcción que utilizaba moldes en lugar de las soleras que se venían usando hasta entonces y que nosotros mantenemos actualmente solo en la construcción de las guitarras flamencas. La construcción con moldes permite, por regla general, ajustar pulsaciones menos duras que las que resultan en muchos casos del sistema de construcción con solera. Mi hermano, por su parte, fue un gran técnico de la guitarrería y consiguió, por ejemplo, construir una guitarra de tiro corto (650mm) con casi tanta proyección como la de tiro largo (664mm) que era el tiro de la guitarra que hizo mi padre

para Andrés Segovia. La guitarra de tiro corto que había diseñado mi padre tenía una caja más pequeña, pero mi hermano, sin embargo, lo que hizo fue utilizar la misma caja para los dos tiros y consiguió así una guitarra más cómoda y con casi la misma proyección.

Ramírez nunca ha tenido miedo, a lo largo de su historia, a innovaciones o actualizaciones como ocurrió con el uso tan distintivo del cedro o, en otro orden de cosas, la defensa que hacía tu padre del empleo de barnices sintéticos. En el terreno de la innovación tú has vivido una etapa interesantísima con la aplicación de nuevos materiales a la construcción de guitarras. ¿Cómo ves esto?

A.R.: Yo he trabajado sobre todo con Nomex. De momento, este es el material nuevo que más me ha interesado y con el que más he trabajado. De hecho, cuando supe de su existencia y que lo había aplicado en la construcción de guitarras un *luthier* alemán, me puse en contacto con él y le pedí orientación. Él vino al taller y nos montó una prensa de vacío que es imprescindible para trabajar con el Nomex. Lo que luego he hecho es desarrollar la técnica del empleo del Nomex con el fin de tratar de adecuarla a nuestro sonido porque para mí, por encima de todo, está la calidad del sonido. No voy a sacrificar nunca la calidad por la cantidad. Creo que la guitarra es un instrumento bastante íntimo y, para poder apreciar sus colores y sus matices, un exceso de potencia no me parece que facilite las cosas.

Pero el Nomex, que yo sepa, sirve sobre todo para dar más volumen al sonido...

A.R.: Más proyección, más apertura, más sostén... digamos que amplifica las características sonoras propias de la guitarra.

¿Y eso te convence?

A.R.: Sí, sí, a mí me gusta. Aquí hemos desarrollado un modelo —el

que denominamos «Auditorio»— con la tapa, aros y fondo de Nomex. Son instrumentos en los que de cerca no se nota mucho la diferencia, pero sin embargo, esta está en la proyección, en cómo llega el sonido a las últimas filas del auditorio (de ahí su nombre). Son guitarras además que evolucionan muy rápidamente.

Perdona mi ignorancia, pero ¿esa «evolución» de los instrumentos con tapa de Nomex no es más bien una «decadencia» en el sentido de que su durabilidad es notablemente menor que la de los instrumentos tradicionales?

A.R.: Bueno, las guitarras de Nomex que yo he hecho sé que siguen sonando estupendamente todavía. Es cierto que cuando se hacen tapas muy finas, suenan mucho pero mueren pronto. La finalidad del Nomex es crear una cámara de aire entre dos tapas muy finas, pero no solo se trata de la cámara: la sujeción que da la celdilla de abeja de la estructura de ese material da mucha consistencia a la tapa, de manera que debería durar.

Ahora hemos seguido probando cosas nuevas, como por ejemplo, utilizar el Nomex también en el

No voy a sacrificar
nunca la calidad
por la cantidad.
Creo que la guitarra
es un instrumento
bastante íntimo y,
para poder apreciar
sus colores y sus matices,
un exceso de potencia
no me parece que
facilite las cosas.

suelo del instrumento y, con estas guitarras —a las que hemos bautizado como modelo «Dúo»—, lo que hemos observado es que el guitarrista queda como inmerso dentro del sonido. Es algo que creo que respeta nuestro sonido y ofrece al intérprete una experiencia más global...

Global: muy a tu estilo.

A.R.: Y el siguiente paso que he dado ha sido emplear Nomex también en los aros de una guitarra con el doble fondo y los aros interiores en ciprés. Estoy segura de que va a tener un sonido interesantísimo y me gustaría conseguir que el guitarrista escuche con ella cómo se proyecta su sonido en el auditorio. Ahora se está barnizando y tengo unas ganas enormes de que se pueda probar. Como salga como creo que debe salir, va a superar a la «Auditorio» inicial y a la «Dúo» y será la que construya en adelante.

Supongo que no es fácil dedicarse a investigar cuando hay que mantener una producción constante y la demanda de vuestras guitarras está por encima de la capacidad que tenéis de producir instrumentos. ¿Cuántas guitarras estáis haciendo ahora al año y cómo va la lista de espera?

A.R.: Si es difícil encontrar tiempo para dedicarse a la investigación. Ahora estamos haciendo entre sesenta y setenta guitarras del modelo «Tradicional» de gama alta: el que los guitarristas llaman «1A», cuando lo que significa es que son guitarras de primera (1ª)..., que es a su vez la base de otros modelos como «Centenario», «Aniversario» y «Élite». Y la lista de espera, actualmente, es de dos años y en ella están apuntados tanto particulares como distribuidores.

¿Te gustaría hacer más guitarras?

A.R.: No. Estaría encantada de que la lista de espera aumentara de los dos hasta los cinco años —eso me





dejaría muy tranquila-, pero no quiero hacer más de los sesenta o setenta instrumentos que hacemos al año, ni cambiar la estructura del taller que es con la que conseguimos hacer ese número de guitarras y que es una típica estructura de negocio familiar conmigo como maestra, mis dos sobrinos y con segundas generaciones de empleados tanto en la administración como en el taller. Así que si sube la demanda prefiero que suban los precios antes que incrementar la producción. La experiencia que tuvimos con el taller de Ventas de mi padre, aunque fue buena al principio, con el tiempo se complicó y aprendimos que aquello no era sostenible. Ahora estamos en equilibrio con una producción que no es pequeña y, por otra parte, sigue el ritmo de la demanda que tenemos.

¿Qué crees que afecta más a la demanda, la crisis económica o la competencia que supongo que cada vez es mayor?

A.R.: Hay más competencia ahora que antes y guitarreros buenísimos, pero no es eso realmente lo que notamos. La demanda de nuestras guitarras depende más bien de la coyuntura económica de los distintos mercados y también de la eficacia e implicación de los distribuidores, como cosa fundamental.

Además vendéis muchas guitarras de estudio.

A.R.: Son guitarras de diseño propio realizadas en varias fábricas españolas que dedican un espacio específico y unos operarios cualificados a la construcción de estos instrumentos con las plantillas Ramírez y bajo la supervisión y el control de calidad de nuestro taller. De hecho, el ajuste final y el etiquetado de estos instrumentos lo realizamos nosotros aquí.

Déjame que te pregunte también por el número de guitarras de estudio que vendéis al año, porque me parece que es un buen indicador del pulso actual de la enseñanza de la guitarra clásica.

Uno de mis sueños y proyectos actuales es reunir la tienda, el taller y las oficinas en un único espacio.

A.R.: Actualmente se venden aproximadamente mil guitarras de estudio al año y, en este segmento, en principio, no nos marcamos un techo. Si hay un límite que está en el número de estas guitarras que podríamos ajustar en el taller para controlar su calidad, pero aquí tenemos todavía bastante margen. Una de las innovaciones que hemos introducido en este terreno es la puesta en marcha de una tienda online para la venta de guitarras de estudio en España (tiendaguitarrasramirez.com). Esta será una buena plataforma para saltar a países donde no tenemos ahora distribución o lugares donde no estemos satisfechos con los distribuidores. Hemos observado que los intermediarios a veces inflan los precios de una manera que nos parece excesiva y una guitarra de estudio, que podemos vender en la tienda por poco más de mil euros, llega en ocasiones a alcanzar fuera precios notablemente más altos que no solo se explican por los márgenes normales de beneficio de las tiendas que las venden.

En realidad, y volviendo una vez más a lo que es mi visión global de Ramírez, uno de mis sueños y proyectos actuales es reunir la tienda, el taller y las oficinas en un único espacio.

Eso sería fantástico. Y lo sería también que pudierais tener un pequeño museo o exposición permanente de guitarras tanto nuevas como instrumentos históricos de vuestra colección.

A.R.: Bueno, el museo está ahora en la tienda, pero sí: estoy de acuerdo

en que sería deseable darle más espacio y más visibilidad. Ten en cuenta que gran parte de la colección está guardada en estuches polvorientos, en los altillos del taller, porque no tenemos dónde exponerla. Y ya sabes que hay piezas muy interesantes.

Parece que estás atando cabos para dejar las cosas bastante ordenadas y en marcha para tu relevo. ¿Es así?

A.R.: Exactamente. Yo voy a ir poco a poco delegando y de ninguna manera me quiero convertir en la típica persona que cuando se jubila se encuentra con un vacío terrible y se aferra a lo que ha hecho, a sus éxitos y a sus fracasos, y no deja funcionar a los que vienen detrás. Eso por descontado que no.

Y ahora la tradición Ramírez está asegurada.

A.R.: Para mí esto era muy importante, así que en un momento dado consulté seriamente a mis cuatro sobrinos si querían continuar con la empresa. Les dije que necesitaba a dos de ellos, no más, porque el fin de estas empresas familiares llega cuando se mete toda la familia. Si querían incorporarse, yo dirigiría la empresa de una manera; si no, la tendría que dirigir de otra forma porque el objetivo sería diferente. Les dejé pensarlo y decidirlo tranquilamente y sin ninguna presión por mi parte. Al final Cristina y Enrique decidieron incorporarse: ella lo hizo en 2007 y Enrique, a tiempo completo, lleva desde los 18 años, desde 2006, a la vez que realizaba sus estudios de Derecho. Hace 5 años entró a tiempo completo en el taller. Cristina entró también en 2006, aunque estuvo frecuentando la tienda desde 2000 compatibilizándolo con su carrera de Periodismo. Y ahora sí que les presiono... y mucho: que aprendan y que, de paso, vayan pensando en tener descendencia...

Antiguamente los maestros del gremio tenían la facultad de nombrar maestros directamente a sus descendientes, sin que

tuvieran que pasar por todo el aprendizaje y el escalafón del oficio. Sin embargo, me parece que Cristina y Enrique han lijado mucho y cepillado mucha madera...

A.R.: Y han juntado tapas y suelos hasta aburrirse... Aquí no hay contemplaciones y ellos también se tienen que ganar su puesto. El encargado del taller y yo misma supervisamos su trabajo y ellos contribuyen, en el lugar que les corresponde dentro de la empresa y del taller, a la construcción de nuestras guitarras. Lo que quiero es que, desde ya mismo, empiecen a tener responsabilidades y a

hacer cosas. Enrique ya forma parte de la producción del taller y Cristina, que también está aprendiendo a su ritmo, hará las guitarras que quiera hacer, pero estará, como está ya ahora, muy dedicada a la comunicación y gestión de la empresa.

En menos de diez años yo me habré jubilado, pero ya quiero ir delegando. Para empezar, pretendo que este sea el último año que me encargo de los viajes de representación de Ramírez; eso, en adelante, será cosa suya, salvo algunas excepciones en las que sea necesaria mi presencia. Y, de

momento, soy yo quien hace todos los diseños de las guitarras, pero lo que quiero es que ellos, poco a poco, se vayan ocupando de eso también. Hace un par de años, en casa, estuvimos desarrollando una plantilla basada en la sección áurea y, sorprendentemente, nos salió la misma plantilla que la que había creado mi padre para la guitarra Tradicional «1A». Entonces, lo que hicimos –para que se diferenciara– es estrechar un poco la cintura. Cuando se ponga en práctica ese diseño, cuando se empiecen a hacer guitarras con él, será cosa suya: en principio, esa será su guitarra.

Conozco a Cristina desde hace varios años por su evidente e intensa labor de comunicación en Ramírez y, también, por su implicación con la Sociedad Española de Guitarra. Para mí es una suerte poder contar con ella como vocal desde que tengo el honor de presidir la SEG. A Enrique le he visto siempre al pie del cañón en el taller, como pez en el agua. Por lo que he oído del genio y del talante de Ramírez III, a mí me da la impresión de que Cristina y Enrique tienen a flor de piel esos genes de humor serio y pocas palabras de su abuelo. Amalia, en este sentido, parece distinta. Lo dicho: una anomalía en la tradición Ramírez. Pero creo que no me equivoco al pensar que la próxima generación de Ramírez va a ser la mejor organizada de la historia de la marca y eso es algo que se debe sobre todo al tesón y a la valentía de Amalia para hacerse cargo de la empresa en los momentos más delicados de su reciente historia. Me parece que Amalia es una mujer valiente. Hace seis años que la diagnosticaron un cáncer y la radioterapia dio lugar a una neumonitis que la tuvo casi un año de baja y la apartó, por prescripción facultativa, de la construcción de guitarras. Pero su mesa no dista ni cinco metros del taller y ahora ya tiene perfectamente dispuesto su relevo. Mientras tanto, sigue soñando con volver a la astrología. En el Renacimiento, los astrólogos tenían en el laúd el ejemplo más próximo de cómo la concordia y el equilibrio de las fuerzas del universo produce armonía... o viceversa; Amalia –guitarrera, que no *luthier*, y astróloga– tiene esa prueba en sus guitarras.

