



Pablo A. Pérez
(San Carlos de Bariloche, 1974)



Dedicado al rescate patrimonial de Chiloé (Chile), se ha especializado en genealogía, heráldica y nobiliaria del lugar. Autor de libros, artículos y notas de investigación y de divulgación, cuenta entre sus trabajos con la publicación *Acerca de los tambores y pífanos en el Real Ejército de Chiloé (2020)*, aporte historiográfico a la cultura musical de esa región.

Raúl Orlando Pérez, Un relato de excepcionalidad


Raúl Orlando Pérez, a Story of Excepcionality

Pablo A. Pérez

—> **Investigador independiente** <—

Gerona, España

pa.perez1@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-9420-3882>

Recibido: 31 de julio / Aceptado: 18 de septiembre

Resumen

El presente trabajo expone la figura de un hombre nacido en la Argentina quien, a través de sus obras, ha logrado trascendencia internacional en el mundo de las expresiones artísticas, en especial en el área de la música y la construcción de instrumentos, así como en la pintura. El presente artículo aborda el alcance de su legado desde el enfoque patrimonial cualitativo, sin duda todavía no valorado completamente.

Palabras clave

Luthería; instrumentos musicales; música; trabajos artesanales; trabajo en madera

Abstract

This paper exposes the figure of a man born in Argentina who, through his works, has achieved international significance in the world of artistic expressions, especially in field of music and instrument building, as well as painting. The scope of his legacy is also postulated from the qualitative patrimonial approach, in all probability not yet fully valued.

Keywords

Luthery; Musical Instruments; Music; Handicraft; Woodworking

El origen del artista

Estas breves noticias no pretenden, ni remotamente, escudriñar la figura de Raúl Orlando Pérez. Apenas se intentará –con el beneficio de la duda de lograrlo– pincelar una semblanza suya, para conocimiento y valoración del lector.



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Un bosquejo biográfico debe tener un inicio, y en este caso, parece acertado apuntar que haya sido en una primavera patagónica en que nació el reseñado. Sucedió el 1 de octubre de 1946, en la pequeña ciudad argentina de San Martín de los Andes, ubicada a los pies de la Cordillera de los Andes y a orillas del lago Lácar. Sus padres, emigrantes naturales de zonas rurales de Chiloé (isla al sur de Chile), residían allí en una casa de alquiler, enfrente del antiguo y hoy desaparecido Hotel Central (en la esquina de las calles Moreno y Elordi); el alumbramiento fue en la misma casa.

Recibió las aguas bautismales católicas a los cuatro días de edad, el 5 de octubre de 1946, en la Parroquia de San José de San Martín de los Andes, siendo sus padrinos Guillermo Gallardo y Fresia León. Pero fue muy poco el tiempo que transcurrió en esta ciudad, porque a fines de ese mismo año, la familia se trasladó de forma definitiva a la localidad de San Carlos de Bariloche, distante a unos 200 km hacia el sur. Allí reside desde entonces, y es en este lugar donde ha desarrollado su vida y su trayectoria laboral.

Hasta su casamiento (1974), su familia se componía de cuatro hermanos y sus padres. Estas últimas dos, figuras que le sirvieron de ejemplo a lo largo de su vida.

Desarrollo profesional

El interés por los instrumentos de música antigua surgió en él a muy temprana edad. Así, cuenta él mismo cómo fue el inicio de su precoz relación con la manufactura de estas obras artísticas (Alonso y Ruda, 2006, p. 50):

Fue un poco por herencia, un poco por obligación. Herencia, porque mi padre fue carpintero y él hizo algunas guitarras, también otros instrumentos, y me ayudó a mí a hacer las primeras guitarras. Cuando tenía trece años escuché un laúd y pensé que alguna vez iba a construir uno de esos instrumentos, pero en esos años era muy difícil conseguir información, no había Internet ni nada de eso. Bueno, mientras reunía datos para construir el laúd comencé a hacer una guitarra, porque me gustaba e interesaba también la música de guitarra antigua. En tanto me robaron la guitarra que tenía, que había comprado usada, porque yo trabajaba mientras terminaba la escuela normal (estudiaba para ser maestro), trabajaba con quince años como operador de cine. Logré comprar la guitarra a los dieciséis y me la robaron a los diecisiete, mientras construía la guitarra que comenté antes, ayudado por mi padre.

A los 17 años obtuvo su título como maestro normalista en la Escuela Normal Mixta n.º 2, lo que lo convirtió en el primer docente varón de la ciudad. Desarrolló esta actividad muchos años, llegando a impartir en este ámbito clases de taller de construcción de instrumentos musicales en el Colegio Nacional n.º 10 (una experiencia pionera en todo el país), aunque paralelamente siguió trabajando en otras expresiones artísticas.

Un resumen de sus primeros pasos laborales muestra que, a los 16 años, trabajó como operador de cine (1962-1963), en aeronáutica como observador meteorológico (1964-1965), en el ejército argentino como docente de grado (1965-1966), en Teléfonos del Estado como operador (1966-1967), en el Centro Atómico Bariloche como apuntador de obras (1966-1967), en el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria como auxiliar técnico (1967-1968), en la Escuela Especial Antu Ruca como maestro de carpintería

(1969-1970), en la Escuela Integrada n.º 2 como maestro especial (1970-1976), y en el Colegio Secundario Nacional de Bariloche n.º 10 como profesor especial (1983-1988).

Ya en sus primeros años de juventud se le tuvo por fecundo creador. Incursionó en pintura, dibujo, escultura, talla, grabado en madera y en metales, trabajos en cuero, pergamino, hueso, etc., herrería y otras artes, que sigue practicando. Su dedicación laboral decisiva puede adscribirse a las múltiples disciplinas de artes plásticas que unen a la música con la producción artesanal, concretamente a la construcción, reparación y restauración de instrumentos musicales, un oficio en el cual ha sido el único en toda la Patagonia por más de cincuenta años, posibilitando con su trabajo el desempeño de numerosos solistas y conjuntos musicales.

La pintura ha estado siempre presente en su vida y ha pintado desde su más temprana edad óleos (Figura 1), acuarelas (Figura 2) y pasteles. Sus obras tienen un carácter y estilo propios.

Figura 1

Óleo con vista al lago Nahuelhuapi y parte costera de Bariloche, realizado por Raúl O. Pérez, en el verano de 1964



Nota. Fuente: Fotografía del autor, 2023.

Figura 2

Acuarela con vista a Bariloche y entorno, realizada por Raúl O. Pérez, desde el Cerro Ventana, en el otoño de 2020



Nota. Fuente: Fotografía del autor, 2023.

Desde 1964, ha participado en exposiciones y muestras de pinturas, dibujos y grabados, esculturas e instrumentos musicales. Se le han dedicado más de cuarenta artículos periodísticos y su tarea ha merecido la atención de diferentes documentalistas e instituciones quienes, desde el año 1974, han filmado más de quince documentales sobre su actividad. Algunos de ellos son: para la televisión de Neuquén (1974, Carlos Procopiuk), *La canción de las maderas* (1988, Carlos Procopiuk), *El bosque y el luthier* (1988, GTZ de Alemania), *El bosque es música* (1999, dirigido por Ricardo Alventosa para *Historias de la Argentina Secreta*), programa *Personalidades* (2009, de Miguel Ángel Muscarcel, emitido por canales locales, regionales y nacionales, en particular por el Canal Encuentro), etc.; y también deben contarse distintas notas televisivas hechas en los programas *El Espejo* (1977 y 1979), *Café con Canela*, Canal 6 Bariloche, Canal 10 General Roca, Canal de San Martín de los Andes, y diversos canales de televisión de Francia, Japón, Chile, y Nueva Zelanda. Desde 1977, ha impartido charlas y conferencias en distintos ámbitos.

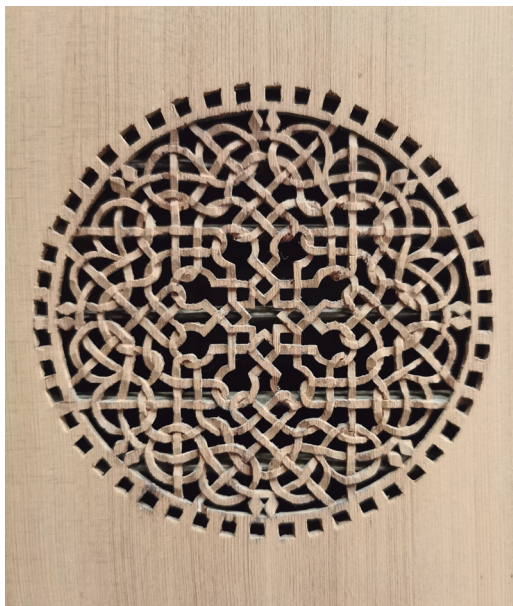
Entre estos documentales debe mencionarse *Raúl Pérez: Luthier*, compuesto por Cristina Chilimoniuk como trabajo final de la asignatura Antropología Audiovisual de la carrera de Medios Audiovisuales de la Universidad FASTA Bariloche (2010), obra que participó en el 2.º Festival Nacional Río Negro Proyecta en representación de la Provincia de Río Negro, y en la 3.ª Muestra de Cortometrajes de Realizadores Patagónicos, organizada por las áreas de cultura de las Casas de las Provincias de la Patagonia en Buenos Aires. El documental se ha presentado también en la sección

Bossas Musicais, en la 19.ª edición de Cinesul, el festival Iberoamericano de Cine y Video de Río de Janeiro, en Brasil (2012).

Sus instrumentos musicales —seguramente por esto de que “nadie es profeta en su tierra”—, son apreciados y buscados en especial en el exterior de las fronteras argentinas. Se encuentran en diversos países, pero sobre todo en europeos (algunos en orquestas de gran reconocimiento), en los Estados Unidos de Norteamérica y en otros varios hispanoamericanos. Sus dueños esperan años, llenos de interés y de expectación, para disfrutar sus obras, realizadas con maderas nobles estacionadas naturalmente, con cortes hechos o supervisados de forma personal por el constructor y con acabados verdaderamente magistrales (nielados, marquetería, tallas, incrustaciones de nácar, madreperla o marfil). Incluso en el más simple de los elementos, hay espacio y momento para un calado, una talla o una incrustación de marquetería que se distingue por su originalidad y hechura artesanal (Figuras 3-7). Muchos de los compradores de estos instrumentos, únicamente los utilizan para tocar en sus domicilios o para grabar sus discos, como una manera de preservarlos de un eventual accidente en el escenario.

Figura 3

Roseta de laúd bajo renacentista (basado en un original de Michael Hartung de 1600), calada a mano por Raúl O. Pérez, en madera de alerce sudamericano



Nota. Fuente: Fotografía del autor, 2023.

A lo largo del tiempo, ha ido especializándose en la construcción de instrumentos para música antigua (laúdes, vihuelas, guitarras renacentistas, cítolas, zanfoñas, violas da gamba, etc.), junto a otros modernos y tradicionales (guitarras, violines, violas, tiples, cuatros, dilruba o ukuleles, por citar algunos). Desde tempranas fechas ha construido aerófonos, contándose entre sus trabajos flautas dulces, flautas traversas, etc. Lo que es un hecho indiscutido es la condición pionera que representa

en la lutería argentina esta figura. De hecho, Raúl Orlando Pérez ha sido, por ejemplo, la primera persona en todo el país en construir un laúd, un archilaúd, una zanfoña, una tiorba, flautas traverseras renacentistas o un *gemshorn*, pífanos, cistros, cromornos, cornetos, rabeles, fidulas, *hardanger fiddle*, violas *d'amore*, guitarra tenor, timple canario, dulcimers, orfarión, buzukis, o timpanón (de 69 cuerdas), moviendo tal vez invisibles hilos que han generado más adelante interés por esta técnica y arte a lo largo y ancho del territorio. Sus obras se cuentan por centenas al día de hoy, y son tenidas desde indispensables piezas para la ejecución de música hasta preciados elementos de colección. Preguntado por quiénes son sus clientes de renombre (algunos de ellos toman varios aviones con el único objeto de ir a retirar un instrumento), se limita a sonreír y a excusarse, señalando que no es él quien debe hacerlos conocer.¹

Si bien utiliza desde sus inicios las maderas nobles clásicas estiladas tradicionalmente en la construcción de instrumentos de música (arce, cedro, abeto, ciprés, haya, boj, palisandro, ébano, etc.), mayormente del hemisferio norte, como parte de sus trabajos específicos, desde hace muchos años, las ha ido sustituyendo por otras de origen sudamericano, revalorizando e incluso descubriendo características acústicas y sonoras no explotadas, ni aún consignadas en la bibliografía especializada.² Un nuevo rasgo de innovación que merece destacarse.

En forma paralela a estas investigaciones y ensayos de materiales, se ha interesado en problemas específicos de física acústica, actividad que lo llevó a escribir y publicar en coautoría con Javier Luzuriaga, doctor en física, el libro *La física de los instrumentos musicales* (2006). Dice Ricardo Cabrera, director de *Exactamente*, al inicio de su reseña sobre este libro (Cabrera, 2006, p. 7):

Hay muy pocos libros que abordan la intersección enigmática entre estos universos: la física y la música. *La física de los instrumentos musicales* es tan equidistante como fecundo. Su lenguaje divulgativo permite la lectura entretenida tanto de un lector que no entiende nada de física, pero vibra con la música, como de otro al que se le impone un universo racional pero no afina una nota, como de un tercero que no entiende nada de nada, pero se deja fascinar por esta intersección maravillosa.

-
1. Así se refiere en un reportaje de hace un cuarto de siglo atrás: "Pérez maneja un código de conducta tan estricto como los principios que debe aplicar en su arte para que el resultado sea perfecto. "Nunca digo quién tiene mis trabajos, porque no me gusta cargar con fama ajena", sostiene. Baste saber que desde rockeros hasta solistas del Colón usan sus artefactos, que no faltan en los principales estudios de música barroca o clásica antigua" (*La Nación*, 1998).
 2. Un cliente del luthier (el profesor Marc Janssens) encargó un violín que fuese hecho con maderas nativas argentinas, copia de un Guarneri. Como parte del *Dies academicus und Tag der Forschung* (día académico y día de investigación), Janssens ofreció en el salón de festividades de la Rheinische Wilhelms-Universität Bonn (Alemania) la ponencia *Wie schön klingen die argentinischen Bäume?* (¿Cómo suenan los árboles argentinos?), donde presentó parte del proceso de construcción del violín a través de una serie de diapositivas (19-may-1999). A continuación, el intérprete animó al público a una prueba a ciegas, desapareciendo tras una pared blanca: el violín Pérez-Guarneri debía ser comparado con un Ægidius Sebastian Klotz legítimo, perteneciente a la famosa dinastía de fabricantes de violines de este apellido establecidos en Mittenwald, dedicados a la construcción de este cordófono desde mediados del siglo XVII (Mecke, 1999).
Objetos de testeo fueron: en primer lugar unas escalas; luego la *Allemanda* de la Sonata en *re* menor de Johann Sebastian Bach y, finalmente, la *Danza húngara n.º 5* en *sol* menor de Johannes Brahms. Los resultados de la comparación de la calidad de sonido fueron asombrosos (los votos para cada violín): la gran mayoría de los oyentes prefirió el sonido del Mittenwald para Bach (81 *versus* 2), pero eligió el violín sudamericano para las escalas (67 *versus* 16) y la obra de Brahms (48 *versus* 35).

El conocimiento tampoco llega solo. En su biblioteca se pueden encontrar numerosos libros en alemán, inglés, italiano, y lo poco que hay en español, incluso en noruego y ruso, además de colecciones completas de revistas, boletines y anuarios sobre el tema de construcción de instrumentos musicales. Pero no es la única temática de sus libros: los hay de botánica, de arte románico, de ornamentación, de técnicas de grabado, recetarios de químicas, etc. Son pequeños grandes tesoros, cuidados con esmero en muebles con puertas vidriadas, para protegerlos del polvo. Es literatura específica muy difícil de conseguir, para un público muy selecto. Todo allí es esfuerzo, vigor y ánimo, con la intención de hacer las cosas tendientes a la excelencia. Pero lo que tiene de significativo el caso, es que Raúl O. Pérez tiene formación autodidacta. Esto es importante subrayarlo, porque no había academias, escuelas o cursos de capacitación para habilitar o incluso orientar a constructores de instrumentos musicales en la Argentina en el momento en que comenzó su dedicación a estas artes: su formación fue un camino duro y solitario, con todas las asperezas propias de quien vive en la falda de una montaña en la Patagonia, habiendo tenido que construir desde la calle de entrada al barrio (que era inexistente), hasta su propia casa. Por donde se mire, una muestra de tesón y de constancia dignas de admiración.

Lo que sí aparenta ser parte consustancial de su persona (y que sin duda debe haber facilitado de forma natural la calidad de sus trabajos), es una sensibilidad receptiva innata con relación a la acústica, a la comprensión de las características físicas de las maderas y a sus aplicaciones prácticas, su pulso certero y una búsqueda de labor manual que termina siendo extraordinaria. El detalle que sobresale, como rasgo de distinción y de belleza, puede estar en cualquier lado, no sólo en un instrumento musical: en las vigas del techo, en el pomo de la escalera, en los muebles tallados, en la mesa con marquetería e incrustaciones, o en una columna de madera (Figura 4). Hay en estos trabajos manuales algo intangible, que conecta a la persona con el asombro.

Este experimento (de cuya idea y existencia Raúl O. Pérez se enteró bastante tiempo después) quiso demostrar que no son importantes únicamente la técnica, las medidas y los barnices para una determinada calidad de sonido; pero lo rescatable de la experiencia es que, además, el violín Klotz tiene más de doscientos años de antigüedad, mientras que el violín Pérez tenía apenas unos pocos días de uso al momento del evento y la maduración de un instrumento comienza a desarrollarse en un período que va de dos a cincuenta años. También se encontraba el violín americano en desventaja, ya que no se utilizaron las mismas maderas que en el Klotz. Y, sin embargo, los resultados señalan una meritoria calidad musical en el instrumento.

Las preguntas que quedan flotando en el aire son: ¿Cómo sonaría el violín de Raúl O. Pérez si se hubiera construido con las mismas maderas que el Klotz? Y, la pregunta más interesante: ¿Cómo sonará el violín de Raúl O. Pérez dentro de doscientos años, cuando haya 'madurado' tanto como el Klotz hoy?

Figura 4

Parte superior de una columna tallada en una pieza de ciprés sudamericano, justo bajo el capitel, en la casa de Raúl Orlando Pérez



Nota. El niño es una talla integrada a la columna, en una misma pieza.
Fuente: fotografía del autor, enero de 2023.

Y es esta misma peculiar sensibilidad, la que le ha hecho superarse con éxito en la confección de sus instrumentos, desde luego con una gran confianza en sí mismo. El resultado de esta combinación lo puede resumir la siguiente anécdota con claridad (Pedrazzini, 2020):

Una vez vino una mujer pidiendo un instrumento para llenar un espacio muy específico en el repertorio: «Una viola que me sirva para tocar de tal año a tal año». Eran 50 años... ella me preguntó si entendía lo que me pedía y si iba a poder hacerlo. Yo le respondí: «Pienso que sí». Bueno, se lo hice. Cuando vino estuvo tocando 5 minutos, 10 minutos, 20, 30... yo estaba muy nervioso. A los 40 minutos dejó de tocar y me miró muy sonriente y me preguntó: ¿cómo hizo para conseguir el sonido exacto?

Esta es tal vez la diferencia con otros constructores de instrumentos musicales. Raúl O. Pérez no replica un proceso infinitas veces sólo porque ya funcionó antes.

Él se centra en el contenido de la cuestión, para encontrar el resultado que distingue a alguien excepcional de otros muchos de la medianía. Por esto, antes de aceptar un encargo, conversa mucho con el cliente, para saber qué es exactamente lo que quiere, cómo lo quiere, de qué maderas lo quiere, de qué medidas le conviene (en función del largo de sus dedos o de su brazo, por ejemplo). El artista ha elegido el camino incierto, el largo, el difícil, desdeñando la facilidad y la superficialidad; pero es además el difícil, sobre todo, porque ese camino no es la elección de un día o de dos, sino el que transita *todos los días* de su vida, que parece regido por una norma de libertad individual ceñida a su propia ética. El producto que lleva su nombre y estilo es personalizado, es único, y es completamente irreproducible. La gente que llega desde lejos a encargar sus instrumentos, va en busca de algo que no hay en su lugar de origen.

Figura 5

Laúd renacentista, con tapa de alerce sudamericano y roseta calada a mano



Nota. Basado en un original de Giovanni Hieber.
Fuente: fotografía de Emiliano D'Aquila Pérez, septiembre de 2023.

Figura 6

Vihuela y guitarra españolas



Nota. En el centro: vihuela española, con trabajos de marquetería, tapa de ciprés, caja, fondo y aros de cerezo, y diapasón de palisandro de Brasil (basada en original del Museo Jacquemart-André en París); a la derecha, guitarra con tapa de abeto (basada en un original de Melchior Diaz, del siglo XVI en Lisboa). Fuente: fotografía del autor, enero de 2023).

El acceso a la información técnica para la construcción de instrumentos musicales históricos no siempre ha sido un camino fácil. En el año 1983 por ejemplo, interesado en construir una viola de rueda y sin encontrar la manera de conseguir planos o fotografías de originales de museos, echó mano a la más compleja y enigmática creación del Bosco: el Tríptico del *Jardín de las Delicias*, un óleo de finales del siglo XV. Aumenta una fotografía y toma proporciones respecto a otros objetos, para conocer las medidas del instrumento musical (Figura 7).

Figura 7

Detalle del cordal de la primera viola de rueda construida por Raúl Orlando Pérez, con incrustaciones de ébano, marfil, bronce y cobre



Nota. Fuente: fotografía del autor, enero de 2023.

El artista tiende su mano y hace pasar a sus instalaciones a todo el mundo –a veces con reserva, nunca con acedia–, pero trabaja por encargo, y más de una vez los ha rechazado. Algo así como “La casa se reserva el derecho de admisión”, pero aplicado a una obra que trasciende el objeto, porque este lleva la etiqueta con el nombre del constructor. Parece rondar la idea de que hay una aprobación en aceptar construir un instrumento por parte de este autor, pero sólo si se cumplen ciertas condiciones.

El taller de Raúl O. Pérez se compone de un espacio (Figura 8), de unos cuatro por tres metros aproximadamente, y que es la misma estructura que tuvo ya de soltero, en la casa de sus padres (calle Ayohuma n.º 1031). Dicho obrador lo fue transportando por partes, para volver a ser construido en el inmueble donde reside actualmente. Es un lugar luminoso, con instrumentos colgados del techo (Figuras 6 y 9) y las paredes, cientos de herramientas, maderas de distintos cortes, tamaños y colores, moldes de instrumentos, filetes para ornamentación, cuerdas, clavijeros, diapasones, etc. Más allá, un sector integrado al anterior posee una estufa a leña que se vuelve indispensable en el invierno; cerca hay unos estantes, y se almacenan materiales diversos (pergaminos, cueros, planos, lacas, barnices, solventes, aceite de linaza, etc.).

Figura 8

Vista parcial del taller de Raúl O. Pérez



Nota. Fuente: fotografía del autor, diciembre de 2022

Otro sector, más moderno aunque también anejo, tiene una forma irregular y alcanza en su parte máxima unos seis metros de ancho, por otros tantos de largo. Allí se encuentra diversa maquinaria de carpintería (una sierra sinfín, una sierra circular de pie, una garlopa, un torno para madera, un torno para metal, un taladro de banco, una lijadora de banda, etc.), y una enorme cantidad de maderas –en estantes, en montones, en un entretecho–, todas a resguardo de las inclemencias, secándose lentamente y esperando su momento para ser transformadas en productoras de sonido. Viruta y aserrín hay en cada rincón.

Las técnicas de trabajo que utiliza son propias de siglos pasados, pero los resultados destacan en el presente. Un violín, por ejemplo, es barnizado a pincel como mínimo quince veces, y luego pulido a mano. Los instrumentos no son encolados con pegamentos sintéticos, sino con cola de pescado o de conejo, tal como se hacía en tiempos antiguos. Cada una de ellas huele de manera distinta, cada una de ellas es diferente al tacto, pero todas son testigos mudos de un arte silencioso, de una técnica que se sospecha formidable.

Figura 9

Panduriña o mandola y violín de maestro de danza o pochette



Nota. Panduriña o mandola (cuerpo tallado en una sola pieza de ciprés, tapa de abeto y diapasón y puente de guayacán), y violín de maestro de danza o pochette, de ciprés sudamericano y cerezo (basado en un original de los siglos XVII-XVIII, del Museo de Instrumentos de Bruselas). Fuente: fotografía de Núria Plantalech Manel-la, enero de 2023.

Debe mencionarse su faceta docente y de fomento a la creatividad artística y a su difusión, que ha logrado combinar con su trabajo de construcción artesanal con vigencia hasta la actualidad: desde hace años concurre habitualmente a solicitud de escuelas de la localidad (primarias como secundarias), al serle requeridas charlas sobre su trabajo. Recibe también ininterrumpidamente una visita anual de beneficiarios de la Beca Instituto Balseiro para alumnos de escuela de enseñanza media (Centro Atómico Bariloche) a quienes brinda una clase sobre acústica y construcción de instrumentos musicales, gracias a una virtuosa capacidad narrativa, y por el simple hecho de dar, de compartir lo que sabe. Imparte asimismo clases particulares sobre construcción de instrumentos de música en su obrador (Figura 8).

En el ámbito sociocultural también se pueden mencionar cosas. Por referir un ejemplo, el Cristo que se encuentra colgado en lo alto de la Capilla Inmaculada Concepción (monumento reconstruido a raíz de un incendio en el 2014), fue tallado en madera de tilo en base a uno románico de fines del siglo XII, existente en la Abadía de Melk, y donado por Raúl O. Pérez en el año 2016. El artista también ha generado eventos como conciertos, congregando a varios músicos y unos doscientos vecinos en el Colegio Médico Regional de Bariloche, quienes donaron un alimento no perecedero, a beneficio de la ONG Comedor Infantil Gotitas de esfuerzo (25-nov-2018).

Igualmente, lleva en preparación la fundación de un museo de instrumentos musicales, compuesto no sólo por varios de su propia autoría, sino también por más de un centenar de piezas de distintas regiones del mundo (China, Perú, India, Nueva Zelanda, Marruecos, etc.), artefactos que ha ido adquiriendo y recibiendo de regalo a lo largo de muchos años, y que ha restaurado y conservado como las obras de arte que son. La difícil situación económica generalizada en la Argentina y el poco eco político en este sentido, no generan de momento las condiciones ideales para el establecimiento de esta institución, cuyo patronato, protección y amparo representan una oportunidad de ayuda real que todavía está en sus momentos aurales.

Premios y distinciones ya han existido en los inicios de su recorrido por las artes plásticas: segundo premio del *Concurso Juvenil de Manchas* (1964, San Carlos de Bariloche), primer premio de escultura del *Primer Salón Anual Patagonia Comahue de Artes Plásticas* (1971, San Carlos de Bariloche), primera mención de pintura en el Tercer Salón Anual Patagonia Comahue Artes Plásticas (1974, San Carlos de Bariloche), premios de pintura y dibujo (*VI y X Salón Anual de Artes Plásticas del Bolsón*), etc. También ha recibido el Premio al Mérito Artístico de parte de la *Municipalidad de San Carlos de Bariloche* (22-nov-2019) (Concejo Municipal de San Carlos de Bariloche, 2019); y -ya en un ámbito más social- ha sido homenajeado como *Antiguo Poblador por el Concejo Municipal de San Carlos de Bariloche* (3-may-2022).

Ha participado en varias ocasiones como miembro de Jurado en el *Concurso y Exposición Usos de la madera* (1995, 1996 y 1997, por el Servicio Forestal Andino de Río Negro, en El Bolsón), para el *III Concurso de Escultura "Premio Empresa Innovadora" de la Dirección de Innovación de la Provincia Río Negro* (23-jun-2000, Bariloche), y para la 1.^a y 2.^a *Muestra y Concurso Andino-Patagónico de Productos y Aplicaciones de la Madera* (21 de abril al 5 de mayo 2008 en Esquel, y 21 de abril al 3 de mayo 2009, en Esquel).

Es y ha sido miembro de distinguidas sociedades internacionales, como la Sociedad de la Vihuela, el Laúd y la Guitarra (España); The Lute Society (Reino

Unido); The Galpin Society (Reino Unido); Deutsche Lautengesellschaft (Alemania); Société Française de Luth (Francia); y Guild of American Luthiers (Estados Unidos de Norteamérica). Destaca su pertenencia desde 1975 a la Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments (Reino Unido). Recientemente, se le ha encargado dos seminarios sobre construcción, reparación y mantenimiento de cordófonos frotados, por parte de la Sede Andina de la Universidad Nacional de Río Negro (iniciativa formulada hace varios años, pero en curso en 2023).

La personalidad

Pero ¿cómo es esta persona...? ¿A qué valores responde en su fuero íntimo? Es sumamente difícil definir y plasmar una persona en unas líneas, y se han de buscar indicios generales en cuestiones puntuales. Una pista importante para esbozar una semblanza parece encontrarse en su lugar de trabajo, donde frente a su banco de carpintero tiene la vista y luz de cuatro ventanas que, abarrotadas de herramientas a su alrededor, se hallan pintadas con acrílicos por su mano. Cada una de ellas lleva dibujada respectivamente una de las cuatro virtudes cardinales: prudencia, fortaleza, templanza y justicia.³ Las tres virtudes teologales o cristianas (fe, esperanza y caridad) que junto a las cuatro cardinales forman las virtudes infusas tan específicas de la moral cristiana, no están representadas en las ventanas, acaso solamente porque no hay más donde pintarlas. No son vidrieras como las de la Catedral de León, ni como las de la Iglesia de San Cristóbal en Barcelona, ni son iguales a la Catedral de Canterbury, tampoco se parecen a las figuras de las cúpulas de la Catedral de Málaga o a las del Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano, y tampoco se ven como las estatuas de la Torre de la Seo de Zaragoza; pero son las mismas virtudes, exactamente las mismas. Lo cierto es que estas figuras alegóricas tienen su inspiración en cuatro esculturas del siglo XVI que guardan la tumba de François II de Bretagne en la Catedral de Saint Pierre y Saint Paul de Nantes. Y, una circunstancia que por particular no deja de ser llamativa, es que los nombres de las virtudes cardinales se leen desde dentro del edificio; o sea, no están pintadas para que se vean desde afuera, sino para que las vea quien allí entra, quien allí trabaja. Esta es su filosofía de vida: Raúl Orlando Pérez se acerca a un estoico (no en sentido estricto, porque la prudencia es la virtud de Sócrates, sustituida en el estoicismo por la sabiduría; pero la prudencia sí que se conserva en las virtudes cristianas), doctrinario cuyo objetivo es convertirse en mejor persona siendo guiado por los principios de la razón, y mediante la práctica de estas virtudes. El estoicismo tiene entre sus tradiciones éticas atravesar los problemas en lugar de quejarse de ellos; intenta ser útil al mundo a la vez que tratar y ser tratado con justicia y respeto. Conocer al artista permite descubrirle con una meridiana claridad en este aspecto; y se da cuenta uno que las pinturas de los vidrios no son una simple decoración: hay

3. Las virtudes cardinales (o morales, fundamentales o humanas), son cuatro hábitos conductuales y capacidades morales de conducta, y fueron ya enunciadas por Platón en el contexto de la tradición filosófica clásica, terminando por ejercer una gran influencia sobre el cristianismo. La denominación de cardinales (es decir, principales) es debida a San Ambrosio de Milán en el siglo IV y gira y descansa alrededor de ellas toda la moral humana, exigiendo por parte del hombre un serio empeño en su logro (Royo Marín, 1979, p. 177; Balderas Vega, 2008, p. 476; Llerena Espezúa, 2021, p. 227; Patricio Lego, 2021, pp. 283-292).

en ellas una fuente de inspiración diaria, que a todos los visitantes pasa casi siempre desapercibida. Normal..., las virtudes cardinales no están hoy de moda.

Su relación con el trabajo es bastante especial. Según él –sin que tenga que ver la polarización del pensamiento dicotómico– un resultado puede ser bueno o malo. No se trata de la clásica distorsión cognitiva que obliga a ver las cosas como blancas o negras únicamente, porque Raúl O. Pérez reconoce los grises (como si no conociera de matices un pintor). Sin embargo, en cuanto al efecto y consecuencia de cierto trabajo manual, para él no puede haber algo “razonablemente bueno” o “un poco mal hecho” porque, en el fondo, se reduce a estar bien o mal hecho, respectivamente. Los matices, si bien importantes en la vida, se resumen en lo laboral a algo reducible y analizable como dos categorías binarias; una especie de antropología estructuralista en cuanto a las obras de lutería corresponde. Hay quien vería en esto una exageración, pero se trata de una visión simplificadora que en el fondo es muy válida. ¿Por qué? Porque no puede haber un fondo de guitarra o unos aros de laúd “medio bien hechos”, porque entonces hay un medio de la guitarra o un medio del laúd que está mal hecho. En consecuencia, si uno quiere tanto una guitarra o un laúd bien hechos, el fondo de la primera y los aros del segundo deben estar –cuando menos– bien hechos. Tal vez a esto se refería el filósofo Ario Dídimo cuando comentaba su visión de la prudencia, que además desempeñaba en la antigüedad una función relevante (Zamora-Calvo, 2018, pp. 15-26).

Raúl O. Pérez disfruta además de su trabajo, de cada parte de un instrumento, o de cada corte que hace en una madera, de cada trazo en un papel o de cada pincelada de óleo fresco. Es un verdadero privilegio verlo trabajar, así como hacerlo con él, porque la misma pasión y energía que lo mueve, termina impregnando el espíritu vecino. Uno es contagiado de esta filosofía. Siendo joven (y todavía a veces en el presente), el artista se queda hasta altas horas de la noche, por el único gusto de avanzar con algo que tiene muy vigente o en lo que está inspirado en terminar. Pero es un mecanismo electivo dentro de su *modus vivendi*, nadie lo obliga a hacerlo, y no se trata del Síndrome de Karoshi! Y no queda más que preguntarse si aquello que el novelista Benito Pérez Galdós afirmaba: “Dichoso el que gusta de las dulzuras del trabajo sin ser su esclavo” (Izquierdo Moreno, 2006, p. 43), puede aplicarse a este artista. No consta habersele preguntado esto.

Las herramientas lo definen también en un aspecto de su intimidad. El artista adora sus herramientas. Son claves –incluso indispensables– para la consecución de sus trabajos, pero, además, representan algo más que un pedazo de acero con un mango. Él mismo lo explica: “una herramienta es la prolongación de la mano, y lo que hace la mano es la prolongación del corazón y del alma de la persona”. Por esto, afilar una herramienta, aceítarla y conservarla en perfecto estado y en su lugar correcto es una preocupación constante que pudiera pasar por extravagante para quien no conozca los motivos. Pero no lo es: se trata del respeto al trabajo, a la materia y al artista. Hay decenas de gubias, formones, cuchillas, punzones, etc.; pero el concepto se extiende también a cualquier herramienta en general: un pirograbador, un micrómetro, una barrena, un bastrén, una azuela, una maza, sus escofinas, sus prensas, sus serruchos o su colección de cepillos, cualquiera merece respeto y cuidados. Lo que importa en este tipo de personas es el estilo: la combinación de los hechos, teñidos por la idiosincrasia.

Al artista sí le oprime un aspecto desde su juventud, de difícil manejo y solución: intentar hacerlo todo. No llega al punto de ser una patología, pero es una

persona acostumbrada a salvar problemas con pocos elementos, a veces con ninguno del todo adecuado. Hay situaciones que comenzaron movidas por la necesidad (como en la construcción de la calle a su domicilio), pero la sensación es que se aplica a muy distintos escenarios, a los que ha llegado ya por el simple gusto de hacer algo, por la sola satisfacción de cumplir un reto: desde fabricar pintura en su juventud a partir de pigmentos, forjar una herramienta especial de lutería que no se encuentra en el país basada en otras antiguas (microcepillos para arcos y violines, cortadores de roseta, gramiles, gubia invertida, brocas para aerófonos, etc.), tornear en metal una pieza mecánica para su *jeep Willys*, hacer unas cuerdas de orfarión, pavonar metales y fundir otros para guardarlos mejor, y un gran etc. Preguntado sobre el por qué le cuesta tanto delegar o tercerizar algunos trabajos, responde que la causa es que otros no lo hacen como él quiere o necesita. Y tiene –al menos en una gran parte– una gran razón: los cortes de la madera, por ejemplo, si bien puede llevar los troncos a una carpintería e ir a buscar únicamente las tablas luego, necesita que sean radiales. Este tipo de corte en la madera asegura el menor movimiento de ella a futuro, proveyendo estabilidad y calidad final del producto. Y la única y mejor manera de hacer estos cortes radiales es a través de las grietas naturales que se originan en el tronco a medida que el material va perdiendo humedad, a través de las cuales se introduce un partididor (también hecho por él, aunque basado en otros antiguos), o un hacha y cuñas, y se parte finalmente a golpe de mazazos hechos a mano (Figura 10). Ninguna carpintería comercial hace esto; y por ello, ningún instrumento de música seriado posee madera radial (salvo casualidad).

No todos los contextos para pretender hacerlo todo son iguales, y en el mundo de quienes realizan cosas con sus manos, se debe aprender que, a veces, por hacer alguna que no cuesta nada encargarla o comprarla, se pierden horas, en las que sí se podría hacer algo valioso y con una impronta personal. Por suerte, sin embargo, no ha encontrado momento de fundir arena para hacer el vidrio de las ventanas de su casa y ha decidido ir a una vidriería.

Figura 10

Separando la albura del duramen, en un tronco de alerce sudamericano



Nota. Fuente: fotografía del autor, mayo de 2008.

Pudiera ser que la idea recurrente que condiciona la actitud de “hacerlo todo” tenga que ver con el disfrute del presente. Raúl O. Pérez ha buscado diariamente la alegría del presente, no la felicidad del futuro. Esto no significa que no se interese en el pasado, ni que deje de planificar para el tiempo venidero, pero el presente es muy importante para él, porque es la vida que uno tiene, es un instante minúsculo y frágil, y debe aprehenderse: si se pierde, se pierde todo.

La identidad de Raúl O. Pérez goza de autoconsciencia, y esto implica una conexión profunda con su psique y un conocimiento detallado de gustos, ambiciones, metas y flaquezas. Gusta de conversar, pero, al contrario de lo que pudiera parecer, recurre al silencio en reemplazo de una conversación superficial, y no son escasas las veces en que la inquietud por tomar distancia de algo obra más tarde generándole recursos y claridad. Es leal y compañero de sus amistades, y siempre ha estado por su familia, a quien antepone a sí mismo por plena convicción.

Sobre su principio se podría escribir bastante. Pero baste con decir que confluyen en esta persona diversos orígenes, muy vinculados a la tierra americana y al mundo hispánico, dos mundos donde se encuentran sus raíces desde tiempo inmemorial. He aquí los apellidos de sus primeras generaciones: Pérez, Bahamonde, Montaña, Cárdenas, Ulloa, Ojeda, Olabarría, Álvarez, Gallardo, Miranda, Mansilla, Aguilar, Muñoz, Velásquez, Agüero, Oyarzun, Calisto, Alvarado, Asensio, Bohórquez, Águila, Arteaga,

Barrientos, Navarro, Villegas, Paredes, Cárcamo, Nieto, Andrade, Ruíz, González, Silva, Mendieta, Domínguez, Chaves, Molina, España, Castro, Mendíbil, y un frondoso etc., cuyo abundamiento podría ser soporífero para el amable lector. Una amalgama genealógica muy variopinta, producto de la concentración en el tiempo y en una geografía muy especial de la historia hispanoamericana.⁴ Quizá en este componente de su persona, Raúl Orlando Pérez (Figura 11) es honroso heredero de un legado genealógico con bastante relación a su oficio, ya que se computa en su ascendencia tanto a su padre (carpintero), a su abuelo paterno (constructor de instrumentos musicales y ebanista fino), a su bisabuelo paterno (también carpintero, consignado realizando enrajes y forros en la iglesia de Tenaún a mediados del siglo XIX), y de igual modo a un tatarabuelo suyo por parte materna, documentado como carpintero y músico, también en el siglo XIX (Pérez, 2020, pp. 200-201). Aunque de momento no es posible esclarecer las bases genéticas y biológicas de la habilidad musical (nada se conoce sobre la habilidad manual y acústica para poder construir instrumentos), el talento musical sí parece que no depende únicamente de cuánto pueda ensayar una persona o de cuán intenso haya sido el ambiente musical en el que se haya criado, sino que también intervienen los genes que ha heredado (Gingras *et al.*, 2015; Tan *et al.*, 2014). De todas formas, es un análisis que, en todo caso, suma a la historia de vida de este personaje, puesto que, si la habilidad artística no fuera privativa desde lo genético, tampoco restaría nada.

Figura 11

El constructor en su taller



Nota. El constructor en su taller, finalizando la revisión de diversos instrumentos musicales de su autoría (cuatro violas da gamba y un laúd, hechos en juego con gajos de madera de arce y nogal), construidos para un instituto de música antigua. Fuente: Fotografía de Roberto Ojeda, 1980.

4. Sus antepasados se dedicaron a cargos militares, políticos y de administración real; también hubo beneméritos y conquistadores, encomenderos y moradores; y se cuentan en la lista por igual a soldados de Flandes, un subteniente de granaderos (que antes fue subteniente de fusileros), exploradores, náufragos, las dos heroínas de la defensa de la plaza de Santiago de Castro ante el pirata Cordes y hasta un prisionero de Gonzalo Pizarro, agricultores, y muchísimos, muchísimos más de quienes ni siquiera se conocen sus ocupaciones ni aún sus nombres.

Conclusiones

Sin querer ser exhaustivo, se ha presentado la figura de Raúl Orlando Pérez en apuntes desde su lado humano como laboral. No se ha pretendido elaborar un panegírico, ni viciarse en sentimentalismos o convencer al lector de algo determinado, aunque representa un gran reto escribir sin teñirse de parcialidad sobre alguien desde la cercanía. Aparenta, sin embargo, que el reseñado ha merecido distinciones por su trayectoria profesional que, careciendo de una nutrida y fértil formación académica, lo acercan sin ninguna dificultad a los prestigiosos reconocimientos propios de una institución artística de tal nivel; pero acaso su mayor mérito –todavía no acreditado por nadie oficialmente– resida en promover, él por sí mismo, y especialmente también para otros, un patrimonio histórico y cultural que –duela o no, debe decirse con sinceridad–, parece estar en vías de franca extinción. El patrimonio no posee únicamente su versión material (monumentos o colecciones de objetos), sino que existe también en el plano inmaterial: tradiciones, conocimientos y prácticas artesanales históricas también representan un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a una creciente e inexorable globalización. La propagación y protección de un conocimiento o unas artes plásticas como la lutería, es sinónimo de cultura y de educación y tiene un efecto multiplicador de consecuencias profundas en la sociedad. Cuando uno entra al taller de este personaje y, junto a las decenas de instrumentos musicales en construcción o en reparación, rodeados de herramientas especializadas, se escucha el tañido de una vihuela ejecutando la *Fantasia XXII* de Luys de Milán, un laúd que reproduce *The Frog Galliard* o una guitarra barroca de la que se escuchan los *Canarios* de Gaspar Sanz, se está seguro de que allí hay intervención de los dos patrimonios en simultáneo. Se está ante algo excepcional, y la experiencia es única. Terminada la ejecución de la pieza musical, Raúl O. Pérez se levanta, y lo recibe con una cálida sonrisa. Como diría Sartre, en el hombre la existencia precede a la esencia: somos lo que hacemos, no viceversa. El artista es en este sentido auténtico: es lo que da y lo que se ve, lo que es en el mundo de hoy casi una verdadera extravagancia.

Y lo que suma otro ingrediente de autenticidad a su figura no es sólo que construya instrumentos musicales de una determinada calidad, sino que además los interprete, que componga piezas para algunos de ellos, y que pinte, grabe, talle, repuje y realice otro sinnúmero de actividades artísticas como una forma de manifestación cultural. Esas expresiones culturales no son más que un sinónimo de arte y esta persona es un propulsor de la cultura y del patrimonio musical hispanoamericano.

La conclusión a la que se llega con estos datos biográficos es que se está ante una verdadera excepcionalidad en el mundo artístico, cuya reputación precede al nombre e instituye un mojón desde tierras sudamericanas. Pruebe, estimado lector, de consultar entre sus conocidos si saben si existe un artista quien apea un árbol, para secarlo por diez o quince años, para cortarlo entonces él mismo según las mismas técnicas usadas en el pasado, elaborando piezas que esperan a veces más de dos décadas para ser ensambladas e integrar una nueva obra, y que forja en su fragua con sus propias manos las herramientas que no logra adquirir, para realizar un instrumento musical histórico de gran sonoridad, construido en base a planos, fotografías y radiografías de originales conservados en museos o en conservatorios de música. Probablemente sus conocidos le indiquen que no saben, y les genere poca credibilidad siendo informados que tal

persona existe. Tal vez, incluso, les cueste tanto trabajo aceptarlo, que directamente lo crean más posible del área de la ciencia ficción que de las Bellas Artes. Sobre todo, si se considera la existencia de esta persona el día de hoy, cuando, por ejemplo, una fábrica de guitarras produce una pieza de ocho a treinta y seis horas de trabajo repetitivo y automatizado, de una calidad más que dudosa. Y he aquí un hecho bastante paradójico el día de hoy en la sociedad, que a la par que merita legítimamente a determinadas personas por su buen desarrollo profesional (como un músico), invisibiliza a otras de quienes depende en muy gran medida el éxito del primero (por ejemplo: el constructor de sus instrumentos musicales).

Pero se equivocarán sus conocidos, porque este artista sí existe: en 2023 cumplió 77 años, se llama Raúl Orlando Pérez, y pueden encontrarlo siempre bajo una eterna boina (Figura 12).

Figura 12
Raúl Orlando Pérez



Nota. Fuente: el autor, enero de 2023.

Referencias

- Alonso, M. y Ruda, M. (2006). Reportaje al luthier Raúl Pérez. En *Desde la Patagonia difundiendo saberes*, 3(4), pp. 47-51.
- Balderas Vega, G. (2008). *Cristianismo, sociedad y cultura en la Edad Media. Una visión contextual*. Universidad Iberoamericana, Plaza y Valdés.
- Cabrera, R. (2006). La física de los instrumentos musicales, de Raúl Pérez y Javier Luzuriaga. *Cable Semanal*, 626(17), p. 7.
- Concejo Municipal de San Carlos de Bariloche. (2019). *Resolución R-19-603*.
- Gingras, B., Honing, H., Peretz, I., Trainor, L. J. y Fisher, S. E. (2015). Defining the biological bases of individual differences in musicality. *Philosophical Transactions of the Royal Society B. Biological Sciences*, 370(1664), pp. 1-15.
<https://doi.org/10.1098/rstb.2014.0092>
- Izquierdo Moreno, C. (2006). *Crecer como profesional*. Ediciones Paulinas.
- La Nación*. (2 de diciembre de 1998). Solitario viaje al interior de la música.
<https://www.lanacion.com.ar/sociedad/solitario-viaje-al-interior-de-la-musica-nid122855/>
- Lego, P. P. (2021). Virtudes infusas y normalidad psíquica según Santo Tomás de Aquino. En M. Lafuente Gil, M. Álvarez Segura y M. F. Echavarría (Eds.), *Antropología Cristiana y Ciencias de la Salud Mental* (pp. 283-292). Dykinson.
- Llerena Espezuá, X. (2021). Criterios de salud psicológica según Albert Ellis y las enseñanzas de la tradición cristiana sobre las virtudes humanas. En M. Lafuente Gil, M. Álvarez Segura y M. F. Echavarría (Eds.), *Antropología Cristiana y Ciencias de la Salud Mental* (pp. 221-236), Montserrat Lafuente Gil. Dykinson.
- Mecke, B. (20 de mayo de 1999). *Brahms auf Andenholz gespielt*. Bonner Rundschau.
- Pedrazzini, A. (2020). *Un auténtico Luthier Barilochense*. Bariloche.
<https://bariloche.org/un-autentico-luthier-barilochense/>
- Pérez, Pablo A. (2020). Acerca de los tambores y pífanos en el Ejército Real de Chiloé. *Revista Musical Chilena*, 74(234), pp. 198-214.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902020000200198>
- Royo Marín, A. (1979). *Teología moral para seglares, I. Moral fundamental y especial*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Tan, Y. T., McPherson, G. E., Peretz, I., Berkovic, S. F. y Wilson, S. J. (2014). The genetic basis of music ability. *Frontiers in Psychology*, 5, pp. 1-19.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00658>
- Zamora-Calvo, J. M. (2018). La implicación de las virtudes en Ario Didimo. *Discusiones Filosóficas*, 19(32), pp. 15-26.