Nuestro tiple

Historia y técnica del instrumento

JORGE MONTOYA

Editorial EAFIT

Montoya, Jorge
Nuestro tiple. Historia y técnica del instrumento / Jorge Montoya; prólogo de Luz María Montoya Hoyos – Medellín: Editorial EAFIT, 2022.
172 p.; 22 cm.– (Ediciones Universidad EAFIT)

ISBN 978-958-720-762-0

ISBN: 978-958-720-763-7 (versión EPUB)

1. Tiple – Historia. 2. Tiple – Historia – Colombia. 3. Instrumentos musicales – Historia - Colombia. I. Montoya Hoyos, Luz María, pról. II. Tít. III. Serie

787.87 cd 23 ed.
M798
Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Nuestro tiple

Historia y técnica del instrumento

Primera edición: febrero 2022

© Jorge Montoya
© Editorial EAFIT
Carrera 49 No. 7 sur - 50
Tel.: 261 95 23, Medellín
http://www.eafit.edu.co/fondoeditorial
https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial
Correo electrónico: fonedit@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-762-0

ISBN: 978-958-720-763-7 (versión EPUB)

DOI: https://doi.org/10.17230/9789587207620lr0

Coordinación editorial: Andrés Posada Saldarriaga y Carmiña Cadavid Cano

Corrección de textos: María Camila Vanegas y Gustavo Giraldo

Diseño y diagramación: Alina Giraldo Yepes

Imagen de carátula: Jorge Montoya con su tiple. La fotografía es propiedad de su hermana Luz María.

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

A mis hermanas y hermanos, por su apoyo incondicional y amoroso.

A mis cuñadas y cuñados, sobrinas y sobrinos, primas y primos.

A mis amigas y amigos verdaderos.

Índice

“Sin la Música de Dios no tendríamos sentido”
Luz María Montoya Hoyos 13

El tiple colombiano: crónica de su concepción, gestación y nacimiento 27
Patrimonio cultural y artístico de la nación 29
El tiple está vivo 30
Cordófonos 31
Cordófonos de cuerda pulsada 31
Cordófonos de cuerda frotada 31
Cordófonos de cuerda percutida 31
Diferencia entre cuerda y orden 32
La palabra tiple 33
Tiples en otros países 34
Crónica 35
Guitarra de cuatro órdenes, madre del tiple 36
Tiple colombiano y guitarra española, instrumentos hermanos 37
Necesidad de un cordófono 38
Voces agudas indígenas y andaluzas 38

Génesis del tiple colombiano 39
Rústico y anónimo 40
Reducción de tamaño 40
Instrumento acogido desde el principio 41
El toque criollo 41
Primera mención del tiple en un documento oficial 42
El tiple en la Colonia 43
El tiple en el siglo XIX 44
Desertores por el tiple 45
Importancia sociocultural del tiple en el siglo XIX 47
Historia temprana del tiple en Antioquia 48
Evolución del tiple 51
Tiple cuatrero 52
Tiple de cinco cuerdas 53
Tiple de ocho cuerdas, embrión del tiple colombiano 56
Primera modificación trascendental al encordado 57
Segunda modificación trascendental al encordado 59
El difícil tránsito por los caminos de la afinación.
Aclaraciones sobre un *problema ancestral* 61
Cuerdas entorchadas 64
Serenata a Ñito 66
Sonido cautivador 67
Replanteamiento del tiple como cordófono 67
Aumento proporcional del 80% 68

Síntesis de la transformación del tiple como *criatura* 70
La lutería mejora el nivel 71
El tiple sube otra categoría más 72
Liras y estudiantinas 73
El tiple en el siglo XX 73
Tiple de diez cuerdas 74
Tiple de doce cuerdas 75
Clavijero de metal 78
Sutiles modificaciones 79
Tiple en do (C) y tiple en si bemol (Bb) 80
Tiple con doble cámara 82
Tiple en si bemol (Bb), el tiple del pueblo en el siglo XX 83
Retorno del tiple en do (C) 83
Desfase histórico 84
Dos tiples colombianos 85
Tiple melódico 86
Cuatro modelos de tiple hoy 86
Encordado metálico característico del tiple colombiano hoy 87
Distintos tipos de encordado para tiple 90
El uso de cobres y entorchados 91
Cuerda entorchada 91
Resumen de lo acaecido con el tiple colombiano en más de tres siglos de historia 92
Encordado del tiple colombiano 94

Otra mirada al tiple como instrumento 95
Ingenio colombiano en el tiple 97
Largo decaimiento del sonido 98
Vibración por simpatía 99
Maneras de tocar el tiple 100
Pulsación halada 100
Pulsación percutida (cinco uñas, cinco pajuelas) 101
Barrido de dos o más órdenes 102
Rasgueo 103
La palma de la mano influye en el timbre 104
Cada tiplista construye su sonido 104
Detalles ingeniosos en el encordado del tiple colombiano 106
Coctel de metales y calibres 106
Componente acero 106
Chanterelle y dos subsistemas 108
Componente cobre 109
Componente entorchado 110
Entorchado del tercer orden 111
Entorchado del cuarto orden 111
Encordados en el mercado 112
Grosor del calibre del primer orden, propuesta del tiple colombiano 112
Dos subsistemas de calibre de grosor 114
Sonoridad hacia arriba y sonoridad hacia abajo 114
Un tricordófono o tres cordófonos en un mismo instrumento 115
Dos cordófonos idénticos 117
Temas para investigación científica 118
El cordófono del medio: el tiple de siempre 119

Sonoridad uniforme ... 120
Reinvención + invención x 2 ... 121
Tiple cuatrero, eje vertebral del tiple colombiano ... 122
Invención multigeneracional ... 123
Coral metálica ... 124
Tiple colombiano, instrumento multitimbral ... 126
Inventario de los doce sonidos y siete alturas y timbres del tiple colombiano ... 127
Diversidad y compatibilidad ... 130
Vibración por simpatía en el primer orden ... 130
Aplatillado ... 131
Evolución de las técnicas de pulsación ... 132
El uso de la pajuela versus el rasgueo y la pulsación ... 133
Instrumento autónomo ... 135
El tiple y la tecnología de hoy ... 135
Micrófonos de puente ... 136
Campañas de promoción del tiple colombiano ... 137
Invitación ... 139
Instrumento de fácil adquisición ... 140
Requisitos para tocar el tiple colombiano ... 141

Bibliografía ... 143

Bendita aflición
Obra para tiple colombiano, violonchelo, cuarteto de cuerdas, flauta y clarinete ... 145

Figuras y tablas

Tiple colombiano: crónica de su concepción, gestación y nacimiento

Figura 1.1. La primera modificación trascendental al encordado 58

Figura 1.2. La segunda modificación trascendental al encordado 60

Figura 1.3. Comparación entre las propuestas de encordado de los métodos publicados entre 1868 y 1877 64

Figura 1.4. Aumento proporcional del 80% del tamaño del tiple después de 1890 ... 69

Figura 1.5. Tiple de diez cuerdas 75

Figura 1.6. Tiple de doce cuerdas 76

Figura 1.7. Encordado del tiple a partir de 1915 77

Figura 1.8. Afinación del tiple en do y del tiple en si bemol 80

Figura 1.9. Cuatro modelos de tiple colombiano 87

Figura 1.10. Cuerdas del primer orden 88

Figura 1.11. Requintillas del segundo orden 89

Figura 1.12. Bordón del segundo orden 89

Figura 1.13. Requintillas del tercer orden 89

Figura 1.14. Bordón del tercer orden 89

Figura 1.15. Requintillas del cuarto orden 90

Figura 1.16. Bordón del cuarto orden 90

Tabla 1.1. Calibres y materiales del encordado del tiple colombiano 94

Otra mirada al tiple colombiano como instrumento

Figura 2.1. Tres cordófonos en un solo instrumento 116

Figura 2.2. Cordófono # 1 118

Figura 2.3. Cordófono # 3 118

Figura 2.4. Cordófono # 2 120

Figura 2.5. Tiple colombiano actual 124

Tabla 2.1. Inventario de los doce sonidos, siete timbres y siete alturas que produce el tiple colombiano y su correspondencia con respecto a cada orden y a las notas escritas 129

“Sin la Música de Dios no tendríamos sentido”

Si en 2018 me hubieran preguntado cuál creía que sería el próximo de mis hermanos en morirse, jamás habría dicho que Jorge. Porque, claro, siempre sigue alguien, y en una familia como la nuestra ha sido común ese tipo de conjeturas. Ya se habían muerto mi padre, mi hermana María Clemencia y mi madre, pero Jorge era el último en mi lista. No solo por edad, tenía cincuenta y nueve y era el sexto de siete hijos,[1] sino por vegetariano, abstemio y no fumador y, sobre todo, por ser soltero y no tener hijos. Jorge era el músico al que, desde que tengo memoria, le oí decir que no se “alquilaba”. Por lo tanto, no sufría de estrés laboral. En los últimos años decidió que solo quería tocar tiple, componer, hacer conciertos didácticos, investigar y escribir sobre este instrumento, y reiteraba con humildad que no le quedaba tiempo para nada más.

Su temperamento calmado era otra razón para esperar que tuviera larga vida. Era el menos acelerado de una familia en la que solemos andar a mil revoluciones por minuto. Se tomaba su tiempo para todo y se impacientaba cuando alguien intentaba imponerle un ritmo más frenético. Desde la adolescencia solía decir “sooo, sooo” y hacer una señal de calma con su mano derecha cada vez que nos veía con afán, lo que, por supuesto, exasperaba al que en ese momento estaba “volando del piso”. De tal manera que cuando la muerte lo acosó, a él y a nosotros nos tomó por sorpresa y habríamos querido decirle que no se apurara.

Años atrás, en el año 2000, se le diagnosticó el primer cáncer. Con su humor típico, Jorge inventó un epitafio para el testículo

[1] De mayor a menor estos somos los hijos de la familia: Inés, Rafael, Piedad, María Clemencia, Luis Carlos, Jorge Alberto y Luz María.

que fue necesario extirpar: "Aquí yace la güeva de Jorge Montoya". Por esos días, María Clemencia, nuestra hermana, estaba enferma de cáncer. "Hola, colega", se saludaban. Ella se murió y Jorge se alivió.

También, y paradójicamente, era una persona silenciosa. Y digo paradójicamente porque su primer instrumento era el más ruidoso que podía haber en una casa de familia: la batería. Jorge Alberto Montoya Hoyos nació en Medellín el 20 de abril de 1959. Traía el *rock* en el alma. A los cuatro años usaba tarros de galletas, tapas de ollas y cualquier cosa que los hiciera sonar. Pasaba horas golpeando su batería improvisada y, mientras su habilidad aumentaba, el descanso familiar disminuía.

Al mismo tiempo, nuestro padre, Luis Carlos Montoya Rodríguez, le enseñó a tocar el piano. Las primeras lecciones las recibió, cuando era muy niño, en el hermoso piano Pleyel que la familia había heredado de la abuela paterna, Inés Rodríguez, pianista de renombre en la Medellín de finales del siglo XIX. Años más tarde, en carta a sus hermanos, Jorge reconocería: "Tuvimos la bendición de que Luis Carlos Montoya Rodríguez escuchara buena música. Exquisito, culto y selecto el hombre...".

Desde los nueve años Jorge tuvo acceso a información y algunos discos de bandas de *rock* que Inés, la hermana mayor, le enviaba desde Londres y Nueva York, y quedó enganchado con este género. Los jóvenes de la Medellín de esa época, tradicionalista y mojigata, apenas estaban despertando a los nuevos aires musicales. En 1971, la historia de este pueblo grande se partió en dos con el Festival de Ancón, un pequeño Woodstock criollo. Ancón convirtió a Medellín, y lo fue por mucho tiempo, en la capital del *rock* en Colombia.

Ese año nuestros padres le regalaron una moderna batería Ludwig, de color naranja y destellos brillantes, que lo acercó a

su sueño de convertirse en roquero. Muy pronto, Jorge sería considerado el mejor baterista de la ciudad. Montoyita, como le decían con cariño sus compañeros de generación, era un adolescente crespo, bajito y carismático, que con su destreza en los tambores enloquecía a quienes apenas estaban dejando atrás la niñez y empezaban a descubrir el *rock*. En 1972, Jorge fue el fundador del grupo Judas, en el cual era baterista y compositor. Sus solos de batería, su agilidad y gracia infantil eran la sensación. Los periódicos locales mandaban a cubrir los multitudinarios conciertos gratuitos del grupo Judas en la carrera 70 con la circular tercera. Uno de ellos, el más godo,[2] se ensañaba en sus críticas contra estos roqueros que, supuestamente, incitaban al "desorden, la violencia y al consumo de marihuana".

En 1975, el grupo Judas ganó en Bogotá el concurso a la mejor banda de *rock* del país, superando a conjuntos reconocidos como Los Flippers. En sus ocho años de vida, Judas ofreció numerosos conciertos en Medellín y otras ciudades. Solían ensayar los sábados en la tarde en la terraza de nuestra casa, al frente de la iglesia de San Joaquín, justamente a la hora de las misas vespertinas. Gracias a los amplificadores, el *rock* pesado de Judas se oía en varias cuadras a la redonda, por lo cual los pulpitazos del párroco contra los vecinos bullosos eran permanentes.

Entre 1977 y 1980, estudió solfeo y armonía con los profesores Gustavo Yepes y Álvaro Rojas en la Escuela Superior de Música de Medellín. De manera simultánea, empezó a cultivar su gusto por la música andina colombiana. A pesar de la diferencia de edades, tuvo una amistad entrañable con un grande en este campo: el maestro Luis Uribe Bueno. El maestro era nuestro vecino en el barrio San Joaquín y dejó en el alma de Jorge una huella imborrable: el amor por el tiple.

[2] Término con que en Colombia se hace referencia a personas de pensamiento conservador.

La música fue lo más importante de su vida. Aunque no creía en las iglesias, la música fue su religión, su conexión con Dios. Sin importar el instrumento que tuviera en las manos, siempre estaba creando nuevas melodías. A principios de los años 80 ofreció dos recitales de piano, con composiciones propias, en la Universidad Pontificia Bolivariana, donde estudiaba Comunicación Social y Periodismo.

En 1982 fue uno de los fundadores de la banda Carbure, con la que grabó un LP para Discos Victoria (1983) y otro para CBS (1987). En el primero fue baterista y compositor, y en el segundo, teclista y pianista invitado (ya no pertenecía al grupo para entonces). Su tema "Hombres en serie", uno de los éxitos del grupo, es un fiel reflejo de su personalidad:

Adormecieron tu cerebro los años de educación
Y sin decírtelo siquiera programaron tu yo

Te hicieron hombre de los que sirven para engendrar
Hombres en serie de los que callan por miedo a hablar
(¡Por miedo a hablar!)

Desde muy joven te transformas y actúas como un señor
Te inyectaron como norma que pedir es error

Desde pequeño te programaron a obedecer
Y ves con miedo soñar y hacer lo que quieres ser

Consideras como un hongo al que no es como vos
Al que vive en contravía y labra su propio yo

Hombres en serie es lo que abunda en el mundo hoy
Programados sin rebeldía ni imaginación
(¡Ni imaginación!)

Hasta su muerte, Jorge se negó a ser un "hombre en serie". Su pelo fue el símbolo de su naturaleza rebelde. Por mucho tiempo lo mantuvo largo y crespo, pese a la oposición de sus padres y hermanos mayores, quienes nunca dejaron de mimarlo y protegerlo. Desde pequeño motilarlo era un calvario. El peluquero familiar, quien cada mes llegaba en bicicleta a peluquear a los hombres de la casa, se veía en serios problemas para que se quedara quieto. El recurrente corte papindó le hacía brotar grandes lagrimones. Cuando tuvo uso de razón, no hubo quien pudiera obligarlo a motilarse de nuevo. Su rebeldía, sin embargo, no lo hacía menos dulce y gracioso, y todos en la casa celebraban sus ocurrencias. Nuestra madre, Clemencia Hoyos, brillante cronista, solía decir: "Jorge es tan querido, que nada de lo que haga o diga da rabia". Era generoso, gracioso y mamagallista. De hecho, en la Facultad de Comunicación ganó el premio al Más Mamagallista, una bandeja en acero inoxidable que guardó por varios años.

También se desempeñó como comunicador social independiente, ideando mensajes publicitarios, *jingles*, cuñas, cortinas y musicalizaciones para organizaciones y empresas. Su capacidad para jugar con las palabras, con humor y creatividad, sumada al talento musical, le ayudó en este propósito.

En 1984 viajó a España, donde permaneció dos años y formó parte de la Orquesta de Juan Madrid y de la Orquesta Confeti, ambas de la ciudad de Valencia. En ellas fue teclista. En ese país se involucró con la tecnología midi, la ingeniería de sonido en vivo y la síntesis y el muestreo de sonido. Además, recibió clases particulares de improvisación de piano en *jazz* con el pianista valenciano Donato Marot.

Regresó a Medellín en 1986 y ofreció conciertos de sintetizador para Comfama en el Teatro Carlos Vieco, para la Universidad

de Antioquia en el Teatro Camilo Torres, y para el Museo de Arte Moderno, entre otros. También, hizo arreglos musicales para cantantes solistas.

En 1987 fue uno de los fundadores del grupo Clímax. Hicieron giras nacionales y se presentaron en televisión en el principal programa de espectáculos de entonces, Espectaculares JES, en el que Jorge volvería a presentarse como teclista del grupo Carbure. Trabajaba, además, en Produmúsica, su primer estudio de grabación. En 1990 fundó el estudio Ensamble Midi Track, del cual fue ingeniero de grabación, creativo y director musical y de producción hasta 2002. A través de Ensamble Midi Track, y como productor independiente, desarrolló trabajos para clientes como el Museo de Antioquia, Empresas Públicas de Medellín, Comfenalco, Comfama, el Instituto Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, la Casa Musical Amadeus, la Gobernación de Antioquia, la Alcaldía de Medellín, Sofasa, Bavaria, Isagén, Ediciones Paulinas, Editorial Colina, Taller de Edición, Revista Avianca, el periódico *El Colombiano*, Eade, Edatel, la Universidad de Antioquia, la Red de Escuelas de Música de Medellín, Telemedellín, la Alcaldía de Itagüí, Imusa, Incubadora de Empresas, el Centro Colombo Americano, la Corporación Antioquia Joven y el Metro de Medellín, entre muchos otros.

Grabó producciones musicales de artistas como la pianista colombiana Teresita Gómez, con quien cultivó una gran amistad. Ella reconocía en él no solo su talento, sino su capacidad para escuchar al otro y llegarle al alma. También logró mucha cercanía con la pianista rusa Tatiana Pavlova, a quien le grabó los veinticuatro preludios de Rajmáninov. Muchos otros artistas pasaron por su estudio: el cantante y compositor Jerónimo (Argentina); el pianista, arreglista y director de orquesta Eddie Martínez; el

compositor Ramón Chaverra; el compositor y director de orquesta Gustavo Yepes; los compositores, arreglistas y directores de orquesta David Niño y Mauricio Mejía; el director coral Jorge Hernán Arango y el Coro Ensamble Vocal de Medellín; el tenor y director de coros Elkin Mosquera; el saxofonista Jesús "Chucho" Sierra; los guitarristas y arreglistas Jaime Chávez y Germán Ramírez. También compuso trabajos para los artistas plásticos Clemencia Echeverri y Adolfo Bernal, así como para los productores de videos Juan Guillermo "Chiqui" Arredondo y Milena Zuluaga. Fue director de grabación de bandas de música popular urbana: Masacre, Tenebrarum, Murder, Reencarnación, Neus, Nadie, Posguerra, La Prole, Tránsito Libre, Bastardos Sin Nombre, Averxión, HP.HC y Suburbia, entre otras. Participó en grabaciones de artistas de distintos estilos, como música sacra para órgano, coros a capela y música de cámara, y de música andina colombiana, parrandera paisa, tropical, vallenato, mariachi, hiphop, entre otras.

Fue jurado de Antioquia Vive la Música, de las Audiciones Artísticas del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo de la Alcaldía de Medellín, de las Becas de Creación Alcaldía de Medellín y de Altavoz Antioquia.

Produjo música incidental para documentales, entre ellos *Alberto Aguirre, fotógrafo* y *La tertulia de José Manuel Arango* (primera y segunda parte), dirigidos por César Montoya, de Valhalla Producciones.

Nunca dejó de aprender. Encontraba maestros de muchas maneras. Mientras realizaba sus actividades profesionales, viajó a Nueva York por varios meses a especializarse en técnicas de sonido. Además, adelantó estudios informales de Improvisación en el Jazz, con Héctor Mario Muñoz (Medellín, 1999), y de Mú-

sica y Orquestación, con Luis Fernando Franco (Medellín, 2000). Tenía cuarenta años cuando se reencontró con el tiple colombiano y se hizo consciente de la importancia de preservar el conocimiento asociado con este instrumento, pues las nuevas generaciones poco lo conocían y muchos lo menospreciaban. Dedicó las dos últimas décadas de su vida a su reivindicación y a su estudio. Preparó y presentó conciertos didácticos y compuso temas para tiple solista, para trío (tiple, bajo y batería), para percusión y para piano. Su producción más abundante fue para tiple y orquesta.

Ofreció conciertos, con su agrupación Tiptrío, para Comfama, Comfenalco, Medellín un Gran Escenario y para Antioquia Vive la Música, y como tiplista solitario en diversos lugares. En su repertorio también incluyó arreglos de obras de compositores de Colombia y el mundo. El *rock*, por supuesto, no quedó en el olvido. Con su tiple interpretaba clásicos de esta música y en algunas de sus composiciones es notoria la influencia del *rock*, fusionado de manera encantadora con guabinas, bambucos y otros géneros.

Algunas de las obras musicales que componen su legado son: "Bendita aflicción", "La roca", "Mishi", "Despertar", "De mañanita", "Evocación", "Qué vaina", "Mija", "Buen día", "La cascada", "Galopando", "El sombrero", "El globo", "Alborada", "Pasodoble americano", "El cóndor", "Rayo de tiple", "Meditación", "Gris", "La contra", "Oración", "Concierto para violín y piano", "Veranera", "Vals en la bemol", "Canción de alborada para percusión", "Pieza para piano y flauta", "Sotansa", "Himno" y "Concierto didáctico del tiple colombiano".

Desde principios de 2012 se radicó en La Ceja, donde vivió hasta mayo de 2018, cuando le fue diagnosticada una enfermedad terminal. Permaneció veinte días en el Hospital San Juan de Dios,

de donde partió para la finca de nuestro hermano Rafael, en Rionegro. Allí murió dos días después, el 19 de junio, rodeado por el amor de la familia y los amigos.

Murió como un valiente. Con aceptación y estoicismo. Ya tenía un largo camino recorrido en el desapego frente a las cosas materiales. Lo que tenía lo compartía. Vivía con muy poco. Solo con lo necesario para investigar, escribir, componer y practicar. Vivía para la música y era consecuente con esto. También amaba la sobriedad. Prefería disfrutar la vida y la música con los cinco sentidos. Por eso, durante su estancia en la clínica, más de una vez quiso impedir que le aplicaran morfina o, si el dolor era mucho, pedía que no le pusieran tanta como mandaban los médicos.

Su alma estaba llena de amor. Su sensibilidad y empatía le permitían tener amistades profundas y duraderas. También tuvo grandes amores, relaciones significativas, marcadas por la solidez, la pasión y la entrega. Amó como padre a la hija menor de su última pareja. Pero hasta el amor lo sacrificó por la música. Quizás intuía que su tiempo estaba contado y que en los últimos años debería dedicarse en exclusiva a su vocación si quería ver resultados. Recuerdo ahora sus palabras, cuando su muerte era inminente. Estaba recostado en la cabecera de la cama, con una expresión calmada, levemente triste y los ojos anegados: "Yo sí quisiera haber vivido al menos diez años más, porque todavía me faltan cosas por hacer".

El lunes 18 de junio sacó fuerzas y, en compañía de su amigo y músico Jaime Calle, nos dedicamos a corregir este libro, producto de una larga y amorosa investigación. A menos de veinticuatro horas de expirar, con peritonitis e invadido por un cáncer en la zona abdominal, Jorge pasó la tarde corrigiendo el libro: leía, releía, opinaba, me dictaba, discutíamos. No parecía enfermo.

Cuando terminamos la tarea, se hizo llevar a la cama y, después de dictarme la dedicatoria y darme instrucciones, dijo: "Ahora sí me puedo morir tranquilo", y se acostó a morirse.

Su espiritualidad, la misma que expresaba con su música, quedó plasmada en cartas, cuadernos y correos enviados a su familia y amigos:

> *Creo mucho que la felicidad es una cuestión de voluntad, de disposición, de actitud interior, que es algo que se conjuga con el verbo ser y no con el verbo estar. Uno puede estar triste y no por eso dejar de ser feliz; no tener dinero y tampoco dejar de serlo, o comer solo e ídem. Puedo dar fe de que así lo he experimentado. A veces preocupado, pero nunca infeliz. En el fondo, creo que ser feliz tiene que ver con sentir tranquilidad de conciencia por hacer, sin temor, lo que uno siente o cree que es para lo que ha sido llamado. En palabras de Jesucristo: hacer la voluntad del Padre. Es un sentimiento muy íntimo. Puede uno estar callado, en medio de personas ansiosas, y así como "la procesión va por dentro", la felicidad va por dentro. Uno puede ser feliz y nadie darse cuenta de ello.*
>
> *Cuando hablo de llamado me refiero a lo que tiene que ver con el amor por la humanidad. Es posible que haya personas que ejerzan profesiones altruistas y no por eso sentir que han sido llamadas; solo han utilizado sus profesiones como un medio para realizarse o para ganar dinero o sobrevivir. Hay artistas, médicos, arquitectos, ingenieros, etcétera, que usan su talento para su propio beneficio y no tanto para dignificar al hombre. Arte, medicina, servicio, entre muchísimas otras, son ocupaciones que tienen que ver con dignificar al ser humano. Siempre he estado convencido de que antes de emprender cualquier empresa (personal, económica, amorosa o del carácter que*

sea) lo primero que uno tiene que hacer es ser feliz, porque sí. Pues la felicidad no está afuera, en la empresa como tal, sino que es un equipaje que uno lleva y que le permite afrontar sin miedo, sin dudas y sin falsas expectativas lo que le corresponde hacer. La felicidad es gratis. Me viene a la cabeza una frase que le escuché a un indígena boliviano, escritor, Chamalú, en una entrevista, donde decía algo así como que, con mucha pena y vergüenza, él tenía que confesar que había sido "irremediablemente feliz".

Yo puedo haber sido un güevón o no haber tenido plata, pero eso sí, nunca he sido infeliz y esto me ha permitido mantenerme firme sin sucumbir a la tristeza, al desánimo, a la prostitución (en la música) o a la pérdida del objetivo que espero lograr con este arte, por el cual lo arriesgué todo. Cada vez estoy más próximo a que el fruto de mi búsqueda y trabajo durante tantos años pueda ser disfrutado por los demás y, por qué no, a que sirva de inspiración a muchos otros, a quienes les ha tocado ser parecidos a mí. Me ha tomado largo tiempo, pero ya voy viendo la luz. Y lo más hermoso es que, a pesar de tantos años, nunca he sentido minar mi íntima felicidad y siempre he mantenido mi conciencia tranquila, por hacer lo que me corresponde hacer, sin miedo. Y si me tocara morir ahora, así sea sin ver este final, me iría tranquilo.

Yo no he sido estudioso de religiones, no me interesan, pero nunca he dejado de percibir a Dios cotidianamente en la Creación ni tampoco en mi interior. Dios es Espíritu, por eso es tan sutil. Es la Energía que sustenta todas las cosas. Pretender encajonarlo en una definición no solo es absurdo sino pretencioso. "Si los caballos imaginaran dioses, estos serían caballos". Si algo no puedo demostrar es la no existencia de Dios. Las religiones son un negocio y un arma moral y política para

manipular y dominar al hombre en nombre de Dios. Dios simplemente es, el resto son deidades.
Me considero monoteísta: simplemente creo en un solo Dios (fuente, origen y sustento de todo) y creo en la hermosura y mensaje de Jesucristo. Nací en el seno de la religión católica, pero no practico religión alguna. No creo en deidades. Me daría mucho desánimo ser no creyente, nunca he tenido dudas; solo dudo del ser humano. Por ser yo un creador y experimentar lo que es crear música, creo en La Creación.
De todas maneras, la figura, la persona, las palabras y los hechos de Jesucristo, el ser que reveló a Dios como Padre y no como Dios inalcanzable por el hombre, siempre será reconfortante y edificante. En su pensamiento, por ejemplo, en estos días y en ocasiones anteriores, he logrado yo superar, a palo seco, los umbrales más altos de dolor, viniendo a tomar analgésicos cuando la parte más dura del dolor ya ha pasado. Igualmente, me reconforta en momentos de escasez, soledad y desánimo. Como canta el Viacrucis de Vidal: "Solo en Jesús se encuentra alivio en la tormenta".

Tiene que morir uno muchas veces en la vida, para llegar a sí mismo.

Más que talentos para la cultura, en Colombia lo que hace falta son gestores culturales más capacitados, que gestionen, muevan y promuevan el talento que existe. Todo mundo quiere ser artista, pero nadie quiere gestionar y manejar el talento, lo que sí sucede en otros países.

¿Cuál es el afán [refiriéndose a los suicidas]? Si vamos a estar sin vida muchísimo más tiempo del que hemos vivido, por no decir eternamente. De todas formas, la vida no deja de ser asombrosa y entretenida, así sea dura; cada respiración es un

logro y un milagro. Somos viajeros del tiempo y del espacio, y cada uno gravita en un planeta diferente; se trata de conocer, aprender y disfrutar lo que más se pueda del mundo y de las personas con las que nos toca vivir, antes de que nos esfumemos del todo; el encanto de la sabiduría. A mí me ha tocado ser minusválido toda la vida en el aspecto económico, por nacer músico y con una consciencia como la que tengo, en un país como Colombia. La minusvalía y el desplazamiento no son solo físicos; en Colombia los artistas son también unos desplazados y, por consecuencia, unos minusválidos económicos; sin embargo, eso no es motivo para dejar de hacer arte y para dejar de hacer aquello a lo que se siente que se fue llamado.

En cualquier momento nos puede tragar la tierra; tarde o temprano de todas formas nos traga.

Este corrector de Google es muy aburridor y puede ser hasta peligroso porque termina dando otro sentido al mensaje. En estos días que coticé algo me cambió el término canciones por calzones.

Si yo soy músico y he creído en la magia de la música es por la trompeta y las bandas de jazz *de Louis Armstrong y por la música de piano de Chopin. Lograr la transmisión de ese espíritu en la música es lo que he perseguido siempre.*
Amo profundamente a Louis Armstrong. A mí me transformó.

El hecho de que haya escritores y pintores malos o músicos perversos no significa que la literatura, la pintura y la música no tengan un espíritu o una esencia pura, la del arte, que con la belleza busca que el hombre trascienda su realidad de tres dimensiones y se conecte con algo más profundo y lo saque de ese tedio y esa tristeza en la que vive. Lo mismo con un artista

de ahora que con uno de hace tres mil años. Su intención y su esencia al crear con honestidad son las mismas.

Mi experiencia espiritual es interior, vivida, experimentada y corroborada con el transcurrir del tiempo, en el silencio más profundo de mi ser, sin iglesias ni religiosidad. Me parece más dura la enfermedad sin Dios que con Dios. Para mí, Dios es el Compositor y nosotros simplemente una nota o un silencio en un compás de uno de los Movimientos de su Infinita Sinfonía. Sin la Música de Dios, no tendríamos sentido.

Luz María Montoya Hoyos

El tiple colombiano:

crónica de su concepción, gestación y nacimiento

Patrimonio cultural y artístico de la nación

El tiple colombiano es un instrumento de cuerda pulsada original de Colombia, concebido, desarrollado y perfeccionado por los pobladores de su región Andina. Más de trescientos años le ha tomado para llegar a ser tal y como es hoy. Apenas en el primer lustro del siglo XXI se le reconoce oficialmente como auténtico "patrimonio cultural y artístico de la nación",[1] reconocimiento que le fue otorgado por la Ley 997 del año 2005, la cual a su vez "lo exalta como instrumento autóctono nacional"[2] y lo declara "símbolo y expresión de nuestra música y folclor".[3] Un reconocimiento tardío, pero justo, porque con ley o sin ley el tiple colombiano es esto sin lugar a duda.

Los municipios de Titiribí, en Antioquia, y Chipatá, en Cundinamarca, lo reconocen como patrimonio artístico, cultural y material, y lo incluyen en sus escudos; Titiribí en su cuadrante superior derecho y Chipatá en el centro mismo del escudo. Esperamos que Colombia cuando actualice su escudo imite a estos municipios e incluya en su heráldica el tiple, junto al cóndor y por qué no las mariposas amarillas.

La mayoría de los colombianos logran discernir el sonido de un tiple cuando lo escuchan, pero no saben diferenciarlo a simple vista de una guitarra. No hemos sido educados para ello.

[1] Ley 997 de 2005. Por medio de la cual la nación declara patrimonio cultural y artístico de la nación el tiple y lo exalta como instrumento autóctono nacional. Noviembre 29 de 2005. DO. N°46108.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

Sería recomendable que la formación escolar del presente y del futuro, en nuestro país, haga énfasis en esta diferenciación. Si a alguno le pasa esto, la idea es que después de leer este texto ya no le vuelva a suceder y que, con la información recibida, pueda, con cariño y autoridad, reconocer el tiple colombiano cuando lo vea, donde sea, y comprenda por qué suena de esa manera cuando lo escucha.

El tiple está vivo

Es importante difundir que el tiple colombiano está vivo, es un instrumento rico en sonoridad, su potencial es enorme, ya tiene escritas páginas memorables y grandes momentos con él están por vivirse.

Reconforta saber que hace más de trescientos años una generación de colombianos concibió y gestó un cordófono rústico y original, que fue apropiado por las subsiguientes generaciones quienes a su vez, además de disfrutarlo y hacerlo parte de sus tradiciones, lo fueron mejorando, evolucionando y redefiniendo en su concepto, forma y sonido, hasta llegar al instrumento increíble que tenemos hoy.

Es una desatención con los antepasados el que no nos dignemos a apreciar, escuchar, interpretar, conocer y disfrutar el instrumento que nos legaron: el tiple colombiano, un cordófono valiosísimo, por el que se ha pagado un alto precio en sangre, sudor, lágrimas y tiempo; y el cual materializa el ingenio, el trabajo y el sacrificio de muchas progenies. No se trata de cualquier cosa, se trata nada más y nada menos que del "más genuino patrimonio popular colombiano".[4]

[4] David Puerta Zuluaga, *Los caminos del tiple*, Bogotá, Ediciones AMP, 1988, s. p. Disponible en: https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3726.

Cordófonos

Antes de referirnos a la historia del tiple colombiano y de entrar en detalles acerca de cómo es como instrumento, es clave precisar algunos términos y conceptos que con frecuencia utilizaremos, para así comprenderlo mejor. El primer término es la palabra *cordófonos*, estos son los instrumentos de cuerda, los que producen el sonido mediante la vibración de la cuerda o las cuerdas que poseen.

Cuando una cuerda está tensa y se excita o se pone a vibrar, mueve las partículas de aire que transmiten la onda sonora;[5] esta vibración es amplificada de forma natural dentro de la caja acústica de los cordófonos. Hay tres maneras de excitar o poner a vibrar una cuerda: halándola, frotándola y golpeándola. De acuerdo con esto, los cordófonos se clasifican en tres grandes grupos: cordófonos de cuerda pulsada, cuerda frotada y cuerda percutida.

Cordófonos de cuerda pulsada: son aquellos cuyo sonido se produce cuando las cuerdas son haladas, pulsadas o punteadas directamente por los dedos, las uñas o por un plectro o pajuela. Dentro de este grupo están: la guitarra, el tiple, el charango, el cuatro, el tres, el arpa, entre muchos otros.

Cordófonos de cuerda frotada: "Son aquellos en [los] que la cuerda es excitada por fricción"[6] o por roce, generalmente producido por un arco. Se caracterizan porque pueden producir notas largas. Dentro de este grupo se encuentran el violín, la viola, el violonchelo, el contrabajo, la *viola da gamba* y otros similares.

Cordófonos de cuerda percutida: "Son aquellos en [los] que las cuerdas son excitadas directa o indirectamente mediante martillos",[7] como el dulcémele y el piano. En este tipo de

[5] Cecil Forsyth, *Orchestration*, Nueva York, Dover Publications Inc., 1982, p. 290.

[6] Tirso de Olazábal, *Acústica Musical y Organología*, 8ª ed., Buenos Aires, Ricordi Americana S. A. E. C., 1984, p. 83.

[7] *Ibid.*

cordófonos el intérprete no tiene contacto directo con las cuerdas. El dulcémele es un instrumento ancestral hebreo que se percute con unos pequeños martillos que sostiene el ejecutante en sus manos. El piano es un arpa cuyas cuerdas son golpeadas por martillos de fieltro que se activan cuando se presionan las teclas; al accionar la tecla, esta activa un sistema mecánico que transmite el movimiento al martillo que golpea la cuerda, es por esto que al piano se le clasifica también como instrumento de percusión.

Estos tres tipos de cordófonos: los de cuerda pulsada, cuerda frotada y cuerda percutida, llegaron a América a partir del descubrimiento del continente por parte del Viejo Mundo. Por ser el tiple colombiano un cordófono de cuerda pulsada, hemos de enfocarnos más en este grupo. Al respecto, cabe destacar que "los cordófonos de cuerda pulsada son la forma más simple de los cordófonos y probablemente sean los más antiguos".[8]

Diferencia entre cuerda y orden

Otro concepto que es importante aclarar, antes de entrar en materia, es la diferencia que existe entre cuerda y orden. La cuerda, como ya dijimos, es el elemento que cuando está en tensión y se pone en vibración produce el sonido. El orden es el sitio que ocupa la cuerda dentro del encordado. Cada cordófono distribuye el orden de sus cuerdas de una manera específica y es esto lo que lo hace diferente a los demás. Algunos cordófonos agrupan varias cuerdas en un mismo orden. En los instrumentos de cuerda, en general, cada orden o cada cuerda tienen asignada una nota específica para su afinación. Las cuerdas al aire deben entonar esa nota. La expresión al aire significa que la cuerda vibra libre, sin nada que la presione.

[8] C, Forsyth, *op. cit.*, p. 291.

La diferencia entre orden y cuerda se puede comprender mejor con las siguientes comparaciones: la guitarra española tiene seis cuerdas distribuidas en seis órdenes, el bajo eléctrico tiene cuatro cuerdas distribuidas en cuatro órdenes y el tiple colombiano tiene doce cuerdas distribuidas en cuatro órdenes.

Como se puede apreciar, el tiple colombiano a pesar de ser más pequeño en tamaño que los otros dos cordófonos, tiene seis cuerdas más que la guitarra y ocho cuerdas más que el bajo, pero a su vez tiene dos órdenes menos que la guitarra e igual número de órdenes que el bajo. Así se puede corroborar que en un orden puede haber una o varias cuerdas, en el caso del tiple colombiano, en cada orden hay tres cuerdas.

Miremos cómo están distribuidos los órdenes y cuerdas en otros cordófonos que conocemos: el tres cubano, tres órdenes seis cuerdas; el cuatro venezolano, cuatro órdenes cuatro cuerdas; el charango boliviano, cinco órdenes diez cuerdas; el violín, cuatro órdenes cuatro cuerdas; el violonchelo, cuatro órdenes cuatro cuerdas; las guitarras clásica, acústica y eléctrica, seis órdenes seis cuerdas.

La bandola andina colombiana, otro cordófono original de Colombia, constituye un caso especial porque viene en dos versiones, debido a que su encordado de seis órdenes se presenta de dos maneras: en doce y en dieciséis cuerdas. La bandola de doce cuerdas tiene seis órdenes dobles, y la bandola de dieciséis cuerdas, cuatro órdenes triples y dos órdenes dobles.

La palabra tiple

Como expresión, *tiple* es un término castizo que se utiliza para nombrar los instrumentos y las voces que suenan en registro

agudo, como las voces de niñas y niños, de adolescentes prepúberes, de mujeres (en la mayoría de los casos), y de cantantes con voces femeninas de soprano y voces masculinas de tenorino. Este término se desprendió del vocablo *triple* que comenzó a utilizarse en el año 1160 en París, cuando surgió la polifonía vocal en la Catedral de Notre Dame; allí se nombraron las voces polifónicas así: *primum* o *tenor* a la voz principal, *duplum* o *dúo* a la voz bajo o contra y *superius* o *triplum* a la tercera voz, la del registro agudo. Se sabe que previo a este suceso, en España e Inglaterra también se dieron experiencias con voces polifónicas, pero académicamente es en la Catedral de Notre Dame y en el año 1160 cuando verdaderamente la polifonía despuntó como disciplina musical. En ese momento emergieron, y después se acuñaron, los términos musicales: bajo, dúo, tenor, soprano, triple.

Al principio la palabra triple solo se utilizó para nombrar las voces humanas agudas; muchos años después para nombrar los instrumentos con este mismo registro. A mediados del siglo XVI, en los idiomas castellano y portugués, la palabra triple se sustituyó por el vocablo tiple y se volvió popular en la península ibérica y en América Latina. También se ha asociado la expresión tiple con *brillante*. Solo a partir del año 1754 el vocablo tiple nombró académicamente, en tratados de música, los cordófonos de registro agudo y las guitarras requintadas, que afinan más alto que las guitarras normales; sin embargo, el pueblo ya los llamaba tiple desde antes.

Tiples en otros países

En varios países de Hispanoamérica existen instrumentos de cuerda llamados tiple, pero todos son diferentes al tiple colombiano.

En España hay tiples en Menorca, en Murcia y en Levante; en Latinoamérica hay tiples en Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Perú y Uruguay, además de otros lugares. En Argentina, por ejemplo, los payadores llaman tiple a una de las maneras de afinar la guitarra.

Crónica

Con base en los escasos datos que sobre la historia del tiple han hallado nuestros investigadores hasta el día de hoy, verdaderos pioneros en este tema, resulta difícil contar con una exégesis clara y detallada que dé cuenta de la historia de nuestro cordófono a cabalidad.

Es necesario recopilar periodísticamente información en otras fuentes, tales como memorias de conversaciones entre tiplistas, documentadas en festivales y encuentros, artículos sobre el tiple publicados aisladamente en periódicos y revistas, y páginas y sitios web relacionados con el tiple y con la música andina colombiana, donde es posible encontrar, en los comentarios informales de los usuarios, datos, nombres e ideas que aporten luz o resuelvan algunas dudas.

Mientras la investigación histórica del presente y futuro desentraña y aclara mejor el asunto, y dado que mucha de la información encontrada en las fuentes citadas es casi siempre la misma, que se repite una y otra vez, hemos intentado realizar dos tareas. Primero tratar de dar sentido o lógica a los datos aislados encontrados y componer con ellos una crónica en la cual se unan con la mayor coherencia posible –en ese trance, detectar y enunciar algunos interrogantes que es preciso resolver–; por otro lado,

quisimos formular algunas hipótesis de lo que pudo haber acontecido en la mente de tiplistas y lutieres cuando, en un proceso multigeneracional de más de dos siglos, llevaron el tiple de ser un cordófono de cuatro cuerdas de tripa a ser un cordófono de doce cuerdas metálicas, el mismo que hoy tocamos y que ya lleva más de cien años en ese mismo estado evolutivo, claro que con algunas mejoras o pequeñas variables. Todo lo anterior analizado y enfocado desde el punto de vista de un músico tiplista, comunicador social periodista, que lleva varios años de práctica en el instrumento y que al mismo tiempo siente una profunda fascinación por él; quien lo dimensiona como un producto artístico, cultural y del ingenio nacional, que reflecta especialmente la identidad y la idiosincrasia del pueblo andino colombiano –el del interior, el de las montañas–. Serán muchos los vacíos, pero nada se pierde. A estas dos tareas las hemos titulado: "Tiple colombiano: crónica de su concepción, gestación y nacimiento" y "Otra mirada al tiple colombiano como instrumento".

Guitarra de cuatro órdenes: madre del tiple

Aunque el tiple colombiano afloró entre finales del siglo XIX y principios del XX, como todos, este instrumento tuvo una madre, un cordófono de cuerda pulsada, muy popular en la España del Renacimiento: la guitarra latina de cuatro órdenes o guitarra renacentista, también llamada guitarra de los Reyes Católicos de 1500, la cual al igual que la vihuela, el laúd y el arpa, llegó a América en los primeros años de la Conquista y de la Colonización.

La guitarra latina de cuatro órdenes, con forma de ocho (8), fue la guitarra preferida por las clases populares españolas durante

el siglo XV y casi todo el siglo XVI. Constaba de cuatro órdenes que se encordaban de tres maneras distintas: cuatro órdenes simples, cuatro órdenes dobles, y tres órdenes dobles y uno simple; es decir, podía tener cuatro, ocho o siete cuerdas respectivamente. Un instrumento tañido principalmente por aficionados que lo rasgueaban y lo utilizaban para acompañar las voces cuando entonaban las canciones populares. Una consideración diferente tenían la vihuela y el laúd, que eran tocados por trovadores, aristócratas y músicos profesionales, quienes debían estudiarlos, conocer y practicar sus técnicas de pulsación y profundizar en los conocimientos musicales. Solo ya entrado el siglo XVI, a partir del año 1546, comenzaron a publicarse cancioneros y métodos con obras compuestas exclusivamente para guitarra de cuatro órdenes.

Tiple colombiano y guitarra española: instrumentos hermanos

De la misma guitarra de cuatro órdenes se desprendió en Europa la guitarra de cinco órdenes o guitarra barroca, también llamada guitarra española, que Bach y Haendel incluyeron en sus composiciones y la cual, a finales del siglo XVIII, agregó un nuevo orden a su encordado, para llegar a convertirse en la guitarra española de seis órdenes, que conocemos hoy; después de atravesar un complejo proceso.

Con base en la historia de ambos instrumentos, se puede decir que el tiple colombiano y la guitarra española proceden de una misma raíz y, en cierta forma, son instrumentos hermanos, acunados cada uno en un continente distinto; ambos descienden de la misma guitarra latina de cuatro órdenes.