



# Para sonar mejor

*Efraín Franco*

## Un taller de tiple con Elkin Pérez

Este material fue elaborado por Efraín Franco, tiplista bogotano, con base en una charla-taller sobre algunos aspectos del tiple dictada por Elkin Pérez, profesor, guitarrista y tiplista antioqueño. Esta charla se realizó en el marco del Encuentro-Taller Metropolitano de Música, Medellín, julio 11 al 13 de 1986.

El artículo recoge los aportes de Elkin, pero han sido reelaborados y ejemplificados para su publicación por Efraín Franco.

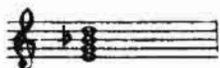
### Acordes de armonía agregada

Uno de los primeros problemas que encontramos en el manejo del tiple es la construcción de los acordes de armonía agregada —es decir de más de cuatro sonidos, acordes de 9a. 11a., 13a. etc.— como contamos solamente con cuatro sonidos hay que optar por la supresión de alguno o algunos de ellos. Para esto debemos tener en cuenta el ámbito melódico y el sonido predominante en él; generalmente es la fundamental, en algunos casos puede ser la 3a. o la 5a. y la tonalidad en que nos movemos, la cual genera un contexto armónico y en el que se ubica nuestro acorde como puente entre otros o como acorde de resolución.

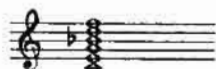
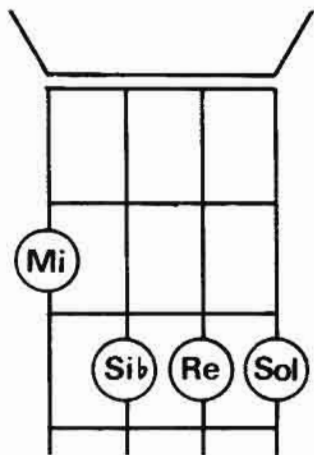
Elkin se ocupa en su charla de explicar la supresión preferente de algunos u otros sonidos. Por ejemplo un acorde de 9a. en tonalidad de Do mayor.



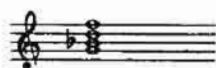
suprimimos la fundamental por estar en el ámbito melódico y el acorde queda:



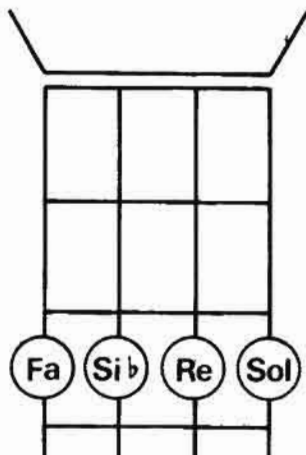
Sobre el tiple sería:



suprimimos la fundamental y la 3a.  
el acorde queda:



Sobre el tiple:



que cumple función de dominante de Fa.

Vale la pena aclarar que este mismo acorde puede trabajar con otra función armónica en otra tonalidad; por ejemplo en Re menor sería Sol menor 6 cumpliendo función de subdominante.

En el caso de un acorde de 11a.



Que también cumple función de dominante de Fa o Sol menor 7 subdominante de Re menor.

### La primera cuerda:

Otra de las "dificultades" que presenta el tiple es el salto parcial de 8a. descendente que se presenta al llegar a la primera cuerda en las melodías punteadas. Al no estar octavada la primera, una melodía que se conduce por las segundas y terceras, —estas sí octavadas por el cobre y las requinti-

llas—, al llegar a las primeras queda sonando al unísono y una octava más baja que las requintas:



Es bueno tener en cuenta esta situación para abordarla como recurso u optar por hacer la melodía en el tiple evitando el paso por la primera cuerda como lo hacen algunos tiplistas.



Al tocar los primeros compases de la Guabina Huilense con estas dos propuestas de digitación podemos darnos cuenta del cambio tímbrico y el salto melódico que se produce al llegar a la primera cuerda. Habría que buscar el punto adecuado de la melodía para efectuar esta transición; por ejemplo en progresiones melódicas descendentes o ascendentes; o digitar por las primeras frases completas en unísono que contrasten con frases tocadas octavadamente en las otras cuerdas.

sucede estrictamente hablando con las cuerdas restantes, pues al conducir una melodía por la segunda o tercera cuerda es muy difícil sostener un rasgueo constante ya que se generan toda clase de interferencias interválicas: 2as. 4as. 5as. difíciles de manejar. En tonalidades como Mi menor y Sol mayor, que presentan buena parte de notas comunes con las cuerdas al aire, es menos complicado sostener rasgueo y conducir melodías simultáneamente con cualquiera de las cuerdas.

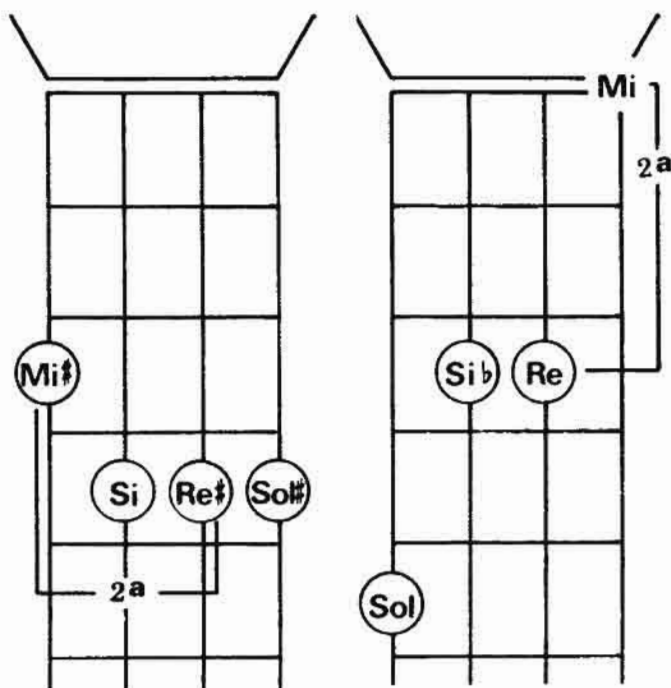
Uno de los recursos más ricos musicalmente que presenta la primera cuerda se da en la ejecución del tiple solista; es la única que posibilita llevar la melodía sosteniendo un rasgueo simultáneo estable y sin cortes; esto no

En el ejemplo siguiente, primeros compases de "Soy boyacense" podemos conducir la melodía por la primera cuerda, sobre los acordes de La mayor, Si menor y Mi 7.



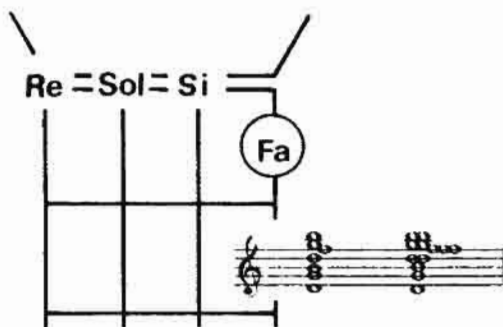
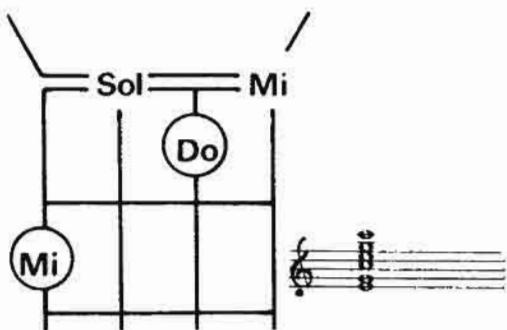
En los acordes de 9a. y 11a. sobre todo, se presentan intervalos de segunda mayor entre los distintos órdenes; es bueno tener esto en cuenta al utilizar-

los, o si se trabaja en un contexto armónico que no permita el uso de 2as. suprimirlos.



Es pertinente en algunos casos, sobre todo cuando la armonía es compleja, escribir sobre el pentagrama la sumatoria total de sonidos que constituyen el acorde; usualmente nos vamos a en-

contrar con seis o siete sonidos, esto nos da la idea de la constitución intervalvica del acorde y su sonoridad real. Por ejemplo Do mayor





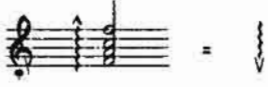






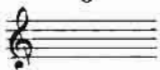



Esto es lo que produce esa sonoridad "dulce, armoniosa, especial" calificada con distintos adjetivos por el oyente; musicalmente hablando sería la presencia de un acorde de constitución cerrada con octavación y duplicación

de varios de sus sonidos principales y la producción de armónicos de acuerdo a la distribución del acorde y la técnica de rasgueo del tiple que lo maneje.

### Una grafía para el tiple

Los tiplistas han ido desarrollando algunas técnicas y recursos expresivos para los cuales no existe una grafía unificada en el país. Elkin Pérez pro-

pone la siguiente simbología tomada de aquí y allá y enriquecida con aportes personales:

golpe de la mano sobre las cuerdas hacia abajo o hacia arriba (similar a la grafía guitarrística)	
lo mismo pero con el pulgar	
dentro del pentagrama la flecha se refiere no a la dirección de la mano sino al orden en que son atacadas las notas.	
púa o plectro hacia abajo y hacia arriba	
rasgueo o forma de golpear en forma sucesiva los dedos sobre las cuerdas, en abanico.	
rasgueo redondo, sin interrupción	
trinao o trinado	
batido o vibrato logrado por un movimiento de los dedos en forma transversal a las cuerdas pisadas, es lo que los santandereanos llaman hacer "llorar" el tiple o el requinto	
trino batiendo hacia el final	
golpe con el pulgar sobre la tapa del tiple, arriba	
o abajo con la punta de los dedos	
apagao o apagado, ese chasquido característico del tiple consiste en un golpe que se apaga brevemente para dejarlo resonar	
Algunos ejercicios para el manejo del plectro o púa:	

## Una estrategia para el tiple solista

Cuando el tiple se trabaja como solista debe llevar la melodía y al mismo tiempo acompañarse. En el caso del bambuco lo que identifica el acompañamiento es el apagado sobre la primera y cuarta corcheas. Es decir que si punteamos los sonidos sobre la segunda, tercera, quinta y sexta corcheas, y golpeamos con apagado las otras dará la sensación buscada de melodía acompañada. Los finales de frase también se aprovechan para llenarlos armónicamente con los golpes y rasgueos propios del bambuco.

células básicas de acompañamiento del bambuco en el tiple



ejemplo de melodía acompañada



Un buen ejercicio para practicar esta técnica de la melodía acompañada es realizar distintos tipos de escalas en corcheas introduciendo un apagado o golpe cada tres corcheas:



Elkin nos dejó como tarea realizar un pequeño arreglo sobre cuatro compases de una guabina, un vals, un pasillo... buscando cuál sería el recurso más adecuado para lograr la sensación de melodía acompañada en cada caso.