

Doce estudios para tiple solista.

Publicado en 2011 por la editorial SIC de Bucaramanga, este compendio de piezas para tiple solista, creación del tiplista Norte-santandereano Oscar Santafé plantea, con su aparición, un conjunto de inquietudes y posturas personales con respecto al tiple colombiano desde una vertiente estrictamente académica, como profesor de la cátedra de tiple de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá. El primer aspecto a tener en cuenta es la presentación en sociedad de un repertorio que, entre otras cosas, es completamente inédito y generado desde las características específicas del instrumento, queriendo contribuir así a paliar una permanente crisis de repertorio estrictamente tiplístico (no sé si exista esa palabra), queja común de todos los intérpretes a nivel solista (sin plectro) del país.

Las piezas han sido compuestas todas por Santafé, e instalan una propuesta formal que el compositor ha querido resumir en la palabra estudio. Aunque podamos tener una imagen diferente de esta palabra, basados en la tradición musical proto-europea, la forma de cada una de estas doce piezas se acomoda perfectamente a lo que sugiere la palabra en su acepción más amplia. Son tres puntos a tener en cuenta de esta propuesta:

1. Desde el tratamiento morfológico (basado en ritmos representativos de los Andes colombianos, como pasillo, danza, bambuco y torbellino, e incluyendo esquemas más universales como el vals o el fox-trot, o incluso ejercicios estrictamente técnicos como el estudio N° 6 para trémolos o el N° 12 que es una polirritmia a 7/8).
2. Las tonalidades (las más acostumbradas de la música popular –C, D, Dm, E, Em, G, A y Am)
3. La forma de escribir (variable radical y significativa de la escritura para un instrumento de cuerda que no es la guitarra o la bandola, dado el conjunto de sonidos propios que caracterizan al instrumento), estas piezas se constituyen en referente para los músicos que no tengan acceso a piezas para tiple y deseen incursionar en un conocimiento más concienzudo de éste.

Ahondando en términos morfológicos y de formas de escribir, hay rasgos comunes dentro de la experiencia de radical diferenciación que plantea la lectura de todas y cada una de estas pequeñas partituras. En primera instancia, y aludiendo a las características de “estudio” que tiene cada una, Santafé parece haber querido darle unidad temática a cada arreglo, pues en el tratamiento que le da a cada una es destacable la construcción de melodías sobre sonidos de acordes fijos, mostrando la evolución de la melodía desde las notas del acorde, notas de paso y enlaces armónicos, por grado continuo y sin incurrir en grandes saltos. Esto da cuenta de una postura común a muchos solistas del instrumento, consistente en resaltar lo melódico por encima de lo armónico. A esto se debe añadir que, dada la gran cantidad de sonidos específicos y distintos entre sí que se le pueden extraer a este instrumento, las piezas muestran convenciones diacríticas (signos) y literales que especifican el modo de ataque según el pasaje, haciendo de esto un verdadero reto en la comprensión final de las piezas ya montadas, sobre todo si no se conoce a fondo el modo de atacar y de lograr cada uno de los efectos pedidos (el mismo autor lo reconoce así).

A propósito de esto, Santafé ahonda con este opúsculo en la notable paradoja que padecen los que escriben para tiple solista en el país, consistente en que la escritura para este instrumento no es del todo fiel a su resultado sonoro (muchos músicos dirán que pasa eso con muchos instrumentos, pero doy respetuosa constancia de que es más pronunciado en el tiple). Esto explica la razón por la cual desde las pocas academias del país que incluyen este instrumento se ha buscado un conjunto de enunciados que den cuenta de las características tímbricas de cada una de las formas de ataque y de los efectos que traen consigo. La propuesta de Santafé, aunque vinculada a muchas otras formas de escribir para el tiple del país, según la región o la academia que la defienda, instala aún más la diversidad entre puntos de vista a la hora de mostrar insumos para las grafías. Esta diversidad mantiene entonces abierta la discusión entre “escuelas” del tiple colombiano, y pone a Santafé al lado de Alfonso Valdírri y Gustavo Sierra Gómez en el Valle del Cauca, Fernando León, Enerith Núñez, e incluso un Oriol Caro en Bogotá, o Elkin Pérez en Medellín, pero no como sujeto que comparte preceptos a la hora de escribir para el instrumento, y por el contrario, tomando posturas que son alejadas a veces, y otras veces abiertamente contradictorias.

Podrían seguirse enumerando las consecuencias que la publicación y puesta en común de libros como este traen, enmarcadas en un ámbito ineludiblemente popular, característico del instrumento, que ahora se depura rápidamente hacia lo académico, sin poder aún resolver la problemática de su constitución primeramente oral, que lo ha dotado de una cantidad no pequeña de enunciados y convenciones que generan confusión cuando son escritos. Lo que es verdaderamente digno de reseñar aquí es la intención de hacer crecer cuantitativa y cualitativamente el conjunto de piezas especializadas para el instrumento. Estos doce estudios para tiple solista se vuelven entonces material de primera mano para consolidar procesos de formación en academias y universidades que tienen en su pensum una cátedra de tiple, además de enriquecer una vertiente de repertorio que en su mayoría se queda en los anaqueles de los compositores, arreglistas y adaptadores para el instrumento. Podría decirse que Santafé ha sacado de su archivo personal estas piezas para compartirlas con los tiplistas y músicos del país que estén interesados en ellas.

Hugo Urrego.
Historiador, Universidad de Antioquia,
Tiplista.