



Nuestro triple

HISTORIA Y TÉCNICA DEL INSTRUMENTO

JORGE MONTOYA


Editorial
EAFIT

Nuestro triple

Historia
y técnica
del instrumento

JORGE MONTOYA



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

Diseño epub:

Hipertexto - Netizen Digital Solutions

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

El tiple colombiano: crónica de su concepción, gestación y nacimiento

Patrimonio cultural y artístico de la nación

El tiple está vivo

Cordófonos

 Cordófonos de cuerda pulsada

 Cordófonos de cuerda frotada

 Cordófonos de cuerda percutida

Diferencia entre cuerda y orden

La palabra tiple

Tiples en otros países

Crónica

Guitarra de cuatro órdenes, madre del tiple

Tiple colombiano y guitarra española, instrumentos hermanos

Necesidad de un cordófono

Voces agudas indígenas y andaluzas

Génesis del tiple colombiano

Rústico y anónimo

Reducción de tamaño

Instrumento acogido desde el principio

El toque criollo

Primera mención del tiple en un documento oficial

El tiple en la Colonia

El tiple en el siglo XIX

Desertores por el tiple

Importancia sociocultural del tiple en el siglo XIX

Historia temprana del tiple en Antioquia

Evolución del tiple

Tiple cuatrero
Tiple de cinco cuerdas
Tiple de ocho cuerdas, embrión del tiple colombiano
Primera modificación trascendental al encordado
Segunda modificación trascendental al encordado
El difícil tránsito por los caminos de la afinación. Aclaraciones sobre un *problema ancestral*
Cuerdas entorchadas
Serenata a Ñito
Sonido cautivador
Replanteamiento del tiple como cordófono
Aumento proporcional del 80%
Síntesis de la transformación del tiple como *criatura*
La lutería mejora el nivel
El tiple sube otra categoría más
Liras y estudiantinas
El tiple en el siglo XX
Tiple de diez cuerdas
Tiple de doce cuerdas
Clavijero de metal
Sutiles modificaciones
Tiple en do (C) y tiple en si bemol (Bb)
Tiple con doble cámara
Tiple en si bemol (Bb), el tiple del pueblo en el siglo XX
Retorno del tiple en do (C)
Desfase histórico
Dos triples colombianos
Tiple melódico
Cuatro modelos de tiple hoy
Encordado metálico característico del tiple colombiano hoy
Distintos tipos de encordado para tiple
El uso de cobres y entorchados
Cuerda entorchada
Resumen de lo acaecido con el tiple colombiano en más de tres siglos de historia
Encordado del tiple colombiano

Otra mirada al tiple como instrumento

Ingenio colombiano en el tiple
Largo decaimiento del sonido

Vibración por simpatía

Maneras de tocar el tiple

- Pulsación halada

- Pulsación percutida (cinco uñas, cinco pajuelas)

- Barrido de dos o más órdenes

- Rasgueo

- La palma de la mano influye en el timbre

- Cada tiplista construye su sonido

Detalles ingeniosos en el encordado del tiple colombiano

- Coctel de metales y calibres

- Componente acero

- Chanterelle* y dos subsistemas

- Componente cobre

- Componente entorchado

- Entorchado del tercer orden

- Entorchado del cuarto orden

- Encordados en el mercado

- Grosor del calibre del primer orden, propuesta del tiple colombiano

- Dos subsistemas de calibre de grosor

- Sonoridad hacia arriba y sonoridad hacia abajo

- Un tricordófono o tres cordófonos en un mismo instrumento

- Dos cordófonos idénticos

- Temas para investigación científica

- El cordófono del medio: el tiple de siempre

- Sonoridad uniforme

- Reinvención + invención x 2

Tiple cuatrero, eje vertebral del tiple colombiano

Invención multigeneracional

Coral metálica

Tiple colombiano, instrumento multitimbral

Inventario de los doce sonidos y siete alturas y timbres del tiple colombiano

Diversidad y compatibilidad

Vibración por simpatía en el primer orden

Aplatillado

Evolución de las técnicas de pulsación

El uso de la pajuela versus el rasgueo y la pulsación

Instrumento autónomo

El tiple y la tecnología de hoy

Micrófonos de puente

Campañas de promoción del tiple colombiano
Invitación
Instrumento de fácil adquisición
Requisitos para tocar el tiple colombiano

Bibliografía

Bendita aflicción

Obra para tiple colombiano, violonchelo, cuarteto de cuerdas, flauta y clarinete

Notas al pie

Figuras y tablas

Tiple colombiano: crónica de su concepción, gestación y nacimiento

Figura

1.1. La primera modificación trascendental al encordado

Figura

1.2. La segunda modificación trascendental al encordado

Figura

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

Figura

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

Figura

1.5. Tiple de diez cuerdas

Figura

1.6. Tiple de doce cuerdas

Figura

1.7. Encordado del tiple a partir de 1915

Figura

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

Figura

1.9. Cuatro modelos de tiple colombiano

Figura

1.10. Cuerdas del primer orden

Figura

1.11. Requintillas del segundo orden

Figura

1.12. Bordón del segundo orden

Figura

1.13. Requintillas del tercer orden

Figura

1.14. Bordón del tercer orden

Figura
1.15. Requintillas del cuarto orden

Figura
1.16. Bordón del cuarto orden

Tabla 1.1. Calibres y materiales del encordado del tiple colombiano

Otra mirada al tiple colombiano como instrumento

Figura
2.1. Tres cordófonos en un solo instrumento

Figura
2.2. Cordófono # 1

Figura
2.3. Cordófono # 3

Figura
2.4. Cordófono # 2

Figura
2.5. Tiple colombiano actual

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

“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 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 pulpitos 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.

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,