


ROLANDO CARRASCO SEGOVIA

EL ARTE DE LOS
TEMPLES





La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas presenta el CD “El arte de los Temples”, que es producto de varios años de investigación musical del maestro Rolando Carrasco Segovia, quién es egresado y profesor en nuestra institución.

Este material sonoro, nos muestra en la actualidad las posibilidades infinitas con la guitarra, pues existe una variedad de estilos y géneros que han ido fortaleciéndose en las diferentes regiones del país con la práctica musical de los cultores de cada pueblo o grupo humano.

Los temples y afinaciones en la guitarra en la actualidad son muy importantes y, permiten al músico mejorar su interpretación musical pues la hacen más rica y variada a la música peruana; pero sobre todo revalorar los estilos regionales y su continuidad. Este CD

muestra los diversos temples en un conjunto de piezas musicales de diferentes regiones del país.

El temple Angel, Ocros, Baulín, Do Mayor, Decente, Sexta en Re, Indecente, Arpa, Sol Mayor, Morochuco, Estándar, Conchucano, Corocino, Justo, Mil Ochenta, Diablo, Amable y Unísono son los que se podrán apreciar en estas piezas musicales, que más allá de permitir la apreciación musical nos muestra la riqueza musical de nuestro país.

Esta es una contribución del investigador musical Rolando Carrasco que con el apoyo de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas llega a todos los interesados en la riqueza musical que tiene el Perú.

Tania Anaya Figueroa
Directora General



Los elementos foráneos que llegaron a los Andes fueron asimilados perfectamente por las comunidades. Estos elementos eran artefactos que servían y sirven para la acción cotidiana de cada lugar. Pero no solo llegaron artefactos a los pueblos andinos, sino también nuevas formas de canción, nuevas sonoridades, nuevos afinamientos que, debido a la fusión de ambas culturas, produjeron una bella gama de posibilidades de expresión artística. En toda esta confluencia surgen nuevas opciones tímbricas en la guitarra (traída por los españoles y de la que solo se conocía la afinación actual, otra con cinco órdenes y alguna con la tercera en fa#). La necesidad de tener un instrumento que acompañe a la voz a cantar en el campo y que sirva de acompañante viajero para los comerciantes o arrieros, da como resultado el nacimiento de nuevas afinaciones. Estas afinaciones o temples no eran solamente para la guitarra, sino también para las futuras innovaciones y creaciones de los instrumentos de cuerda; tales como el charango, el chillador, el violín, la bandurria, la charanga y el requinto andino.

En la historia de la guitarra peruana son los temples en los que los guitarristas andinos han sabido expresar sus emociones, luchas y toda la vivencia de los mismos cultores, ya sean solistas o de acompañamiento. Estas afinaciones se caracterizan por encontrarse en encordaduras con tonalidades según la voz de cada cantor. Entre algunos temples usados actualmente tenemos el Temple Baulín (versión Raúl García Zárate) para la tonalidad de Si menor denominado en otros lugares como Temple Arpa; el Temple Mil Ochenta y sus variantes; el Temple Corisino, Amable o Quinta Baja, que corresponden a la tonalidad de Mi menor.

Rolando Carrasco Segovia



La guitarra no temperada



En el siglo XVI comienzan a crearse muchas composiciones para guitarra. Este auge de producción principalmente se realiza en España.

El trabajo, *Tres libros de música en cifra para vihuela*, publicado en 1546 (Sevilla) por Alonso Mudarra, incluye la primera pieza para guitarra de cuatro órdenes, cuerdas dobles. En este período era habitual confundir los nombres de estos instrumentos: guitarra y vihuela; es a finales de siglo cuando comenzó a especificarse cada denominación. La guitarra fue utilizada básicamente como instrumento de acompañamiento, con la técnica del rasgueado.

Vicente Espinel (Málaga 1550-Madrid 1624) fue un sacerdote, escritor y músico español del Siglo de Oro, autor de la novela picaresca, la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618). En sus *Diversas rimas* de 1591 transformó la estructura de la décima, estrofa conocida como *espinela* en homenaje a su apellido. En la música, Espinel se hizo famoso por incluir la sexta cuerda a la guitarra, añadiendo una cuerda más grave a los cinco órdenes ya existentes en aquel momento. Anteriormente a Espinel se le atribuía también la inclusión de la quinta cuerda. Esta atribución la realizó Lope de Vega, pero fue refutada por Nicolao Doici de Velasco (1640) y por Gaspar Sanz (1684) en sus tratados sobre la guitarra española, siendo *El Nuevo método por cifra para tañer guitarra de cinco cuerdas* publicado en 1630 por Doici de Velasco es el más antiguo que se conozca.

En Italia, Francia y demás naciones empiezan a llamar a este instrumento guitarra española, y es porque, antiguamente, fuera de la Península no tenía más que cuatro cuerdas. Es en España que se acrecentó la quinta y, posteriormente, la sexta,

quedando tan perfecta como otros instrumentos de la época: el laúd, el arpa, la tiorba y el clavicordio. En todo caso, está claro que fue España la que asume la paternidad de la guitarra pues, a diferencia de las guitarras construidas en otros países y lugares de Europa, donde se fabricaban guitarras sobrecargadas de incrustaciones y adornos que la hacían casi imposible de tocar, la guitarra española se hacía más fácil para ser tocada y fue tan popular que incluso Sebastián de Covarrubias, capellán de Felipe II, llegó a decir que “La guitarra no vale más que un cencerro, es tan fácil de tocar que no existe un campesino que no sea un guitarrista”.

El tratado más antiguo sobre la guitarra española se publicó en Barcelona en 1596, por Juan Carlos Amat con el título de *Guitarra española de cinco órdenes*. En 1606 Girolamo Montesardo hizo lo mismo en Bolonia, la primera gran obra para guitarra titulada *Nuova inventione d'involatura per sonare Il balleti sopra la chitarra spagnuola* y en 1620 G. A. Colonna escribe *Intavolatura di chitarra alla spagnuola*.



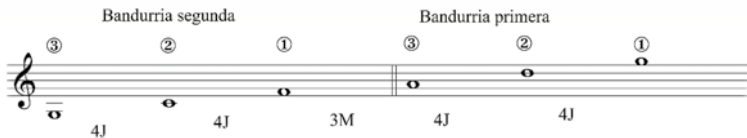
Gaspar Sanz,
*Instrucción de música sobre la
guitarra española*, 1674.

Algunos investigadores opinan que en el siglo XVIII Jacob Otto agrega la sexta cuerda a la guitarra y se estandariza la afinación moderna, el cambio más significativo sufrido por este

instrumento. Otros creen que fue en España por el Padre Feijoo. A mediados del siglo XIX la historia de la guitarra moderna alcanza un gran apogeo con el español Francisco Tárrega, creador de la escuela moderna y autor del cambio en el uso de las manos y la manera de pulsar las cuerdas.

Templando otros instrumentos

En conversaciones con la recordada musicóloga Chalena Vásquez, comentábamos el proceso muy interesante de los instrumentos, que tenían menos cuerdas o menos órdenes, como el tres cubano, el tiple, entre otros; vimos que en el libro *Universalidad del Laúd y el Tres Cubano*, de Efraín Amador, se mencionaba a Fray Juan Bermudo, indicando que él escribió en su libro *Declaración de Instrumentos*, en el capítulo 69, cómo afinar dos bandurrias por cuartas sucesivas, y que estas dos bandurrias forman una vihuela o guitarra.



Bermudo nos presenta estas dos bandurrias y, como podemos observar en las distancias interválicas de ambas, sumándolas tenemos la vihuela como él menciona, o sea, para la afinación actual sería la Estándar con la tercera en Fa sostenido. En otros instrumentos en Latinoamérica sucederá lo mismo con el cuatro venezolano, el charango, los tiples, etc. En unas se suman entre sí; otras provienen de la guitarra, quitando la primera o sexta cuerda.

Temple y afinación

En la actualidad ambos términos “temple y afinación” son empleados indistintamente como sinónimos, llamando temple a una manera de encordar un instrumento, así como también afinarlo. Sin embargo, es importante mencionar que, en la mayoría de los casos, el término “temple” es exclusivo de los instrumentos de cuerda. En los escritos antiguos se aplica también a los órganos de las iglesias, indicando cómo temprar los tubos de dichos instrumentos.

El *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España*, en la página 461, nos refiere:

Templar. Del lat. “Temperare”. Poner con arreglo a un temperamento determinado. Afinar. “Templar. Vale acordar y poner en su punto las cuerdas de las bigüelas, los caños de los órgano y de los demás instrumentos.” (Covarrubias). “... siempre se ha de comenzar a temprar el monocordio, desde cefaut grave, el qual afinado, luego se ha de temprar su quinta alta, que es el punto degesolreut agudo” (1565.Fr. Tomás de Santa María, Arte de Tañer Fantasía). “De las consonancias, para temprar los Órganos, y Harpas de dos Órdenes, donde van añadidos los Sustenidos y bemolados de todas las teclas blancas.” (1675, P. José Zaragoza. Frábrica y uso de varios instrumentos matemáticos...). “... tener el órgano... corriente compuesto y bien templado...” (1697, Thomás Antonio de Villalba, Parroquia de N.S. de la Asunción de Cuenca). “... dexar perfecto y bien templado el dicho nuestro órgano de dicha nuestra iglesia que ha tomado a su cuenta y cargo el temprarlo y perfeccionarlo...” (1712, Ambrosio Moliner; Colegial de Borja. Zaragoza). “Según esta misma disposición se puede temprar el Órgano, Clavicordio, Harpa de dos Órdenes etc. con gran facilidad...” (1717, Padre Nuestro Pedro de Ullóa, Música Universal o Principios Universales). (S/22).

Temple. “Temple. En la Música, significa la disposición y acuerdo armónico de los instrumentos...” (Autoridades). Disposición de los sonidos de un instrumento con arreglo a un temperamento. “3. *La temple se haze por Terceras, Quartas, Quintas y Octavas.*” (1613, Domenico Pietro Cerone, El Melopeo y Maestro). “... *si aviendo hecho esto bien, quedare algún punto desafinado, entended que es falta de el diapason o toquesillos, porque en el temple de octavas no puede aver engaño, como en las demás consonancias lo ay*” (1626, Francisco Correa de Arauxo, Facultad Orgánica). “... *al contrario de dos sostenidos C.F. y tres bemoles de E.A.B. y así se pueden formar otras muchas combinaciones, que darán no poca diferencia al temple de las teclas negras*” (1675, P. José Zaragoza, Fábrica y uso de varios instrumentos matemáticos...).

El musicólogo Omar Ponce, profesor de la Universidad Nacional de Música (antes Conservatorio Nacional de Música), hace referencia del término *temple*, él dice:

“... **Temple o Tiemple** es la denominación que se da al conjunto de notas, relaciones interválicas y sensaciones de altura y densidad entre las cuerdas de un instrumento cordófono cuando está afinado. En los charangos, estas relaciones sonoras entre altura, densidad y timbre se constituyen en las afinaciones propias de cada variante del instrumento y, por tanto, propias para la ejecución de sus músicas o expresiones musicales respectivas.

Un **Temple** puede ser reconocido auditivamente por la sensación armónica que genera el sonido de sus cuerdas cuando son pulsadas “al aire”, simultánea o consecutivamente, así mismo puede ser diferenciado por la densidad sonora que adquiere el instrumento cuando está “**bien templado**” o afinado. Tímbicamente, un **temple** puede ser diferenciado por la calidad vibrante del material de las cuerdas, sean estas de metal,

nylon o tripa en sus diferentes espesores, así como por las cualidades acústicas de la caja de resonancia en cuanto a sus dimensiones y forma, sea esta de madera o armadillo. Musicalmente, un **temple** es distinguido por el estilo, danza o género musical que lo emplea como característica de una determinada tradición musical; las sonoridades de los temples adquieren así un sentido de identidad y representatividad sonora respecto a sus localidades de práctica, a sus contextos específicos y, en algunos casos, respecto al músico cultor que las adopta como “sello” propio.”

En conclusión, podemos mencionar que el uso de *temple* en las culturas hispanas ha tomado preponderancia en los instrumentos de cuerda, pero más específicamente en cómo diseñar la afinación: en los Andes es más usado (mencionar la palabra *temple* para la manera de afinar los instrumentos de cuerda, preferentemente es llamado así en las zonas rurales.

Acerca de los temples usados

Presentamos, según el orden del repertorio, los temples usados para cada pieza. La hemos escrito de primera a sexta. Así, también, aparte de este amplio abanico de posibilidades de afinación, proponemos las nuestras, considerando que los temples van desarrollándose y otros van cayendo en desuso, por lo que el presente trabajo hace énfasis en la difusión de uso de los temples y cómo interpretarlos en la guitarra.

1. Temple Ángel



El año 2013 se publicó el CD *Paqcha Sirena*, para guitarra y voz femenina. Tuve que diseñar este temple para la tonalidad de Re mayor, buscando similitud tímbrica con las mandolinas y el charango, y fue interesante experimentar con las dos primeras al unísono. Se grabó un tema a guitarra y voz con la cantante Sila Illanes (de Ayacucho) el toril “Rupituy”, recopilado por la madre de María Conislla.

En esta oportunidad presentamos el shacatán, género hermano del santiago y el toril. Inicialmente el shacatán era parte de la música del Santiago. Originalmente interpretado con tinya, violín arpa y saxofón: en las zonas del sur no incluye el saxo, sino el waqrapuku; sin embargo, en Huancavelica se emplea el yungur.

2. Temple Ocros

Capo VII

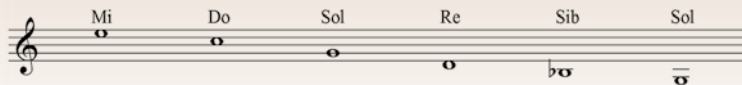


Con este nombre se le conoce a esta afinación en Huánuco, los músicos usan guitarras llamadas requintos de seis órdenes con las dos primeras dobles. Uno de los más reconocidos cultores de esta afinación es el cantautor Arturo Reyes Rosales, más conocido como Jilguero de Llata de la provincia de Humalíes. El Temple Ocros utiliza capotraste en los trastes 5 o 7. Con respecto al nombre, probablemente en Humalíes lo llaman así, por su posible procedencia y cercanía de la provincia de Ocros en el departamento de Áncash. La afinación con las cuerdas al aire sería la siguiente:



Según donde se coloque el capotraste cambiará la tonalidad, esto permite un mejor transporte tonal para acompañar a diversos cantantes.

3. Temple Baulín



Esta afinación se caracteriza por encontrarse en la tonalidad de Sol menor y también se le denomina Temple Transportado o Temple Diablo, (probablemente por el intervalo que contiene esta afinación, que en la época medieval era considerada intervalo del diablo o diábolos). Esta afinación consiste en la siguiente manera: Mi, Do, Sol, Re, Sib, Sol o Fa (de la primera a la sexta cuerda). Antiguamente se usaba la sexta cuerda afinada en Sol, hoy en día se usa en Fa, ya que las cuerdas de nailon no soportan mucha tensión para poder ser tensada hasta la nota Sol (Antes se usaba cuerdas de metal). Otra tonalidad usada como diseño paralelo de este temple es la de Re menor, también es llamada Temple Decente o Afinación Sexta en Fa. Ambas afinaciones, la de Re menor y de Sol menor, tienen similitudes en los diseños melódicos de ejecución en la mano izquierda, si transportáramos con el capotraste de un bloque de cuerdas hacia un bloque contiguo, los saltos interválicos de tonalidad serían más grandes. Lo mismo sucederá con otros temples comúnmente usados por los cultores en este instrumento.

Sin embargo, esta denominación de Baulín también se encuentra para otra afinación que corresponde a la tonalidad de Si menor (testimonio de Raúl García Zárate) y que en otros lugares se le denomina como Temple Arpa o Temple Mil Ochenta. Por otro lado es importante tener en cuenta algunas similitudes fonéticas del término Baulín con Bandolín, Mandolín, Maulín, Mahulí, Mauli, Maula, que podrían darnos pista del origen de este nombre.



En la actualidad el Temple Baulín es usado por muchos guitarristas y cantores intérpretes de la música andina. Esto se observa principalmente en los intérpretes solistas de guitarra. En conversaciones con el guitarrista Carlos Hayre, este nos hace mención de algunos guitarristas criollos que usaban esta afinación para la música costeña.

4. Temple Do mayor

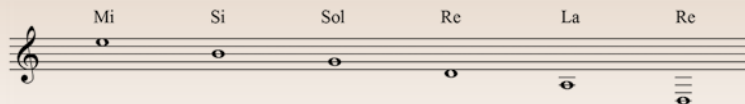


En el libro *Guitarra Andina Peruana 30 composiciones*, de Pablo Ojeda Vizcarra, figura esta afinación que el compositor diseña para la interpretación de la obra *Anarina*, música de estilo de las danzas cusqueñas. Este libro fue publicado por el Instituto Nacional de Cultura, Departamental Cusco, en abril de 1989, en homenaje al 450 aniversario del nacimiento del Inca Garcilaso de la Vega.

5. Temple Decente

Esta afinación es de las más usadas en la zona sur del Perú, principalmente en el departamento de Ayacucho. Los guitarristas Raúl García, Manuelcha Prado, Daniel Kirwayo, entre otros, hacen e hicieron uso de esta afinación. En una conversación con el guitarrista Manuelcha Prado, nos hace referencia del nombre de esta afinación; y nos cuenta que se le llama "Decente" porque es tocado por la gente de la ciudad y no por la del campo que "no es decente". Una de las famosas piezas ejecutadas con esta afinación es *Adiós pueblo de Ayacucho* en arreglo de Raúl García Zárate y que en todos sus conciertos era infaltable en su repertorio. Es usado para la tonalidad de Re menor.

6. Temple Sexta en Re



Como mencionamos líneas arriba, esta afinación viene de las propuestas de la guitarra clásica principalmente del período romántico español. Entre los guitarristas que plantearon obras con esta afinación tenemos a Francisco Tárrega. Esta afinación es usada para las tonalidades de Re mayor y Re menor.

7. Temple Indecente



Esta afinación surge como contestación al Temple Decente y lo propongo desde el ángulo de la tolerancia y no discriminación; quiere decir que muchos términos han aparecido debido a exclusiones, como, por ejemplo, puro, limpio, bueno, etc. Como se observa en su estructura, parte del Temple Decente, variando la segunda y la cuarta cuerda.

8. Temple Arpa

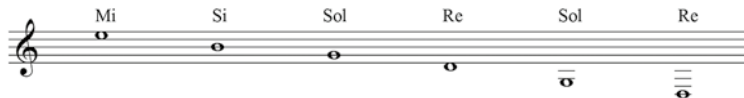


El temple Arpa es muy interesante para poder explicar algunas posibles influencias marcadas de la música extranjera. Esta afinación es similar a como se afinaban las guitarras o vihuelas en el período del Renacimiento en el siglo XVI, donde los exponentes españoles conocidos eran Luis de Milán y Alonso Mudarra. Ellos usaban la guitarra de cinco órdenes, pero con la tercera en Fa# y sobre esa afinación se componía y se pensaban las obras. Comprendiendo que el sexto orden es agregado mucho después, se podría decir que este temple proviene de la afinación de las guitarras del Renacimiento español y que llegaron con los invasores tañendo con sus instrumentos, lo que posteriormente aprendieron los colonizados. En la provincia de Cajatambo llaman a esta afinación Mil Ochenta (Salazar, 2016).

En la actualidad muchos guitarristas jóvenes prefieren este temple. Parece ser que encuentran más equilibrio entre sus bajos con las notas agudas y para la guitarra tiene un amplio registro de interpretación. Algunos cultores mayores refieren al nombre de esta afinación con la imitación del arpa, pero debemos entender que muchos recursos de la guitarra andina provienen del arpa, claro también del violín y otros; sin embargo, el uso de la mano derecha, que es la mano que pulsa, recurre mucho a la técnica del arpa de manera general, no específicamente, en esta afinación.

El investigador Luis Salazar Mejía nos menciona otros nombres del diseño de esta afinación, y estos son: "Cajatambino", "Gorgor" y "Malqui". Por otro lado, en conversación con Raúl García Zárate, este nos mencionó que esta afinación se llama Temple Baulín.

9. Temple Sol Mayor



Esta afinación es usada para muchos arreglos de guitarristas ayacuchanos de músicas ayacuchanas y de otras regiones. Esta afinación es registrada por Salazar como “Sexta en Re y Quinta en Sol”. En los registros bibliográficos no figura como “Temple Sol Mayor”, para los trabajos recientes lo denominamos así, ya que en algún momento Raúl García llamó así a esta afinación, manifestando que esta afinación sería reemplazo del Temple Morochuco, esto por la dificultad del estiramiento de las cuerdas con el Morochuco.

10. Temple Morochuco

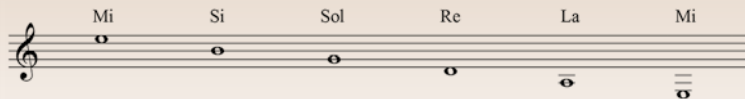


Los morochucos son reconocidos por sus intervenciones en muchas batallas que determinaron la independencia del Perú, con Basilio Auqui, su principal figura heroica, quien fue precursor de la sublevación contra los españoles en la mitad del siglo XVIII durante la Colonia. Se dice que brillaron como incansables soldados a caballo (Huma, 2010). También se dice que cabalgaban con guitarra en mano y que usaban esta afinación para tocar sus huaynos. Los huamanguinos llamaban a esa afinación “Morochuco”, la que también era llamada “Comuncha”, como describe Salazar.

Esta afinación es la que Raúl García cambiaría por el Temple en Sol mayor, debido a que en el Morochuco la sexta cuerda se afina en Sol y suele romperse; y en el Temple Sol mayor, la sexta afina en Re, un tono más bajo de la afinación estándar. En ambos casos pueden acompañarse con la tonalidad de Mi menor y Sol mayor.



11. Temple Estándar



Es la afinación más conocida internacionalmente, algunos cultores de la guitarra la han llamado afinación “Comuncha”, debido a que es común esta manera de afinar la guitarra. Sin embargo, hace parte de todo este conjunto de afinaciones que contiene la guitarra en el Perú; y después que Vicente Espinel agregara la sexta en el siglo XVII, empezó a ser muy común tocar la guitarra con seis cuerdas ya sea con la tercera en Sol o en Fa#. Debemos mencionar que en algunos países existen guitarras con un orden más, o sea, una séptima cuerda, algunas afinadas en Do, otras en Si. En Huánuco a esta afinación la llaman Llano (Salazar, 1987).

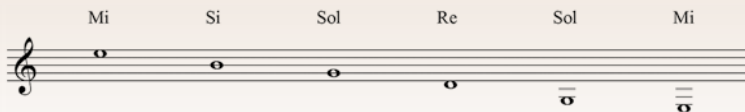
12. Temple Conchucano



En el departamento de Áncash es llamado con este nombre, en Cajatambo lo llaman Wagra. En conversaciones con cultores de esta última afinación, no han sabido responder del porqué del nombre. Por otro lado, su estructura interválica es la misma del Temple Ocros, pues, como ya lo hemos mencionado, geográficamente guardan mucha relación en su cultura musical. En gran parte del Callejón de Conchucos se usa esta afinación, y es probable que de ahí provenga su nombre de Conchucano. Originalmente se usa en las guitarras más pequeñas llamadas requintos, con cuerdas

de metal, y en los que, por lo general, la primera y segunda son triples; quiere decir, seis órdenes con las dos primeras triples. El músico Ernesto Sánchez Fajardo, conocido como El Jilguero del Huascarán, grabó muchos huaynos con esta afinación.

13. Temple Corisino



Luis Salazar menciona que a esta afinación también se le conoce como “Amable” y “Quinta baja”, y es con la que la Pastorita Huaracina grabó el huayno *Tu boda* (Salazar, 1989). El Temple Corisino es usado actualmente por los guitarristas de cuerda de nailon, y la emplean para tocar huaynos ancashinos, donde perfectamente los bajos están precisos para su acompañamiento y las cuerdas segunda y tercera para poder tocarlas como notas pedales, rellenando la armonía de las chuscadas.

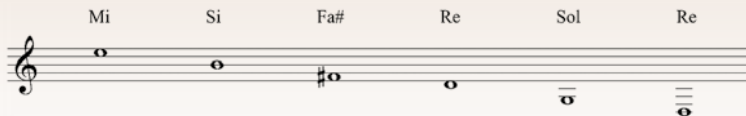
14. Temple Justo



Son las quintas justas y octavas justas le dan el nombre a esta afinación. Para conseguir este temple debemos bajar la sexta cuerda hasta la nota Si, como figura en el pentagrama. Se debe tener cuidado al pulsar esta sexta cuerda, ya que no es tensa y pulsar fuerte con el pulgar podría provocar sonidos extraños a la sonoridad que queremos. Sin embargo esta afinación es cómoda para tocar en Si menor y su

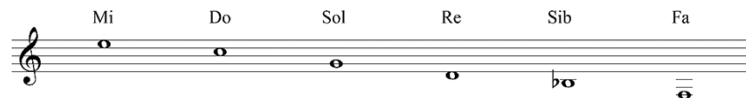
homónimo de Si mayor, ya que la mano izquierda definirá el modo con solo moverse un traste; o sea, esta mano define si es la nota Re o Re sostenido. Este temple consigue una tesitura más amplia, logrando equilibrar la sonoridad de algunas obras, donde se necesita usar constantemente los bajos.

15. Temple Mil Ochenta



En la provincia de Cajatambo a esta afinación la llaman Mil Ochenta (Salazar, 2016), como ya se mencionó líneas arriba, y en Ayacucho la conocen como Temple Arpa. Esta afinación es muy usada en Cajatambo y es también usada con capotraste, a diferencia de en Ayacucho, que es usada con cuerdas al aire.

16. Temple Diablo



Esta afinación es similar al Temple Baulín, que hemos mencionado líneas arriba, con su variante de sexta en Sol. Sin embargo, llamaremos Temple Diablo a esta afinación con la sexta en Fa, que es, al igual que la sexta en Sol, apropiada para la tonalidad de Sol menor.

Con respecto al nombre de esta afinación será interesante conocer la versión que nos mencionara Raúl García Zárate. Él relata que, en conversaciones con músicos

europeos, llegaron a la conclusión de que entre la quinta y primera cuerda existe un intervalo de once aumentado o cuarta aumentada, que también se llama quinta disminuida. En el período Medieval fue prohibida la quinta disminuida en las composiciones, los religiosos decían que era “sensual” o que era del “demonio”; a este intervalo se le llamó “Diábolos” o “intervalo del diablo”. Por esto decían los guitarristas europeos que el nombre de Temple Diablo tenía sentido, debido al intervalo que contenía su afinación.

17. Temple Amable




También conocido con otros nombres, como ya se mencionó anteriormente y lo compartimos en nuestra lista de repertorio con el Temple Corisino. Debemos mencionar que esta denominación también ha sido usada para otras afinaciones. En conversaciones con Salazar, este comentaba que algunos cultores de Áncash conocían este nombre, pero con otra afinación.

18. Temple Unísono



En una experiencia en Santiago de Chile, presentando el CD *La guitarra y sus temples* en Chile, Perú y Argentina, la cantora Alexandra Solis se acercó e hizo referencia de un temple que le habían enseñado y con el que se afinaban todas las cuerdas en la



nota Mi, ella mencionó “ todas las cuerdas se afinan igual”, pero al escuchar un audio que nos mostró, se podía notar que estaba en octavas, como se ve en el pentagrama. La hemos tomado para esta producción, como ejemplo de los usos de temples en países vecinos. Así mismo, compartimos muchos temples similares con países sudamericanos y hasta europeos, ya sea por influencias o coincidencias.

En la obra presentada en este disco compacto, hemos rebajado un tono, ya que al buscar que la segunda cuerda llegue a la nota Mi, es muy probable que se rompa; y para mantener esta disposición de intervalos realizamos este cambio de nota.

En la actualidad, las posibilidades sonoras en la guitarra son infinitas, cada guitarrista explora sus timbres, sus afinaciones. Todos los músicos de diferentes estilos y géneros deberían experimentar estos temples y otros más. Muchos cultores han crecido musicalmente con el temple de su zona, y cuando han conocido el Estándar, muchos han creído que este último es el “verdadero” y dejaron de usar sus temples de origen. Cada temple tiene una sonoridad particular, ya sea de una comunidad remota o de la zona urbana. No existe temple “verdadero” alguno. Todos son importantes y su exploración e interpretación serán muy necesarias para la continuidad de ellos. Ya muchos reconocidos compositores hablaron de la guitarra, “La guitarra es una orquesta en miniatura”, decía Berlioz; “Su guitarra no suena fuerte, sino lejos”, decía Stravinsky a Andrés Segovia. En la naturaleza el sonido es muy diverso, tenemos infinitas posibilidades de conjugarlos. Es decir, debemos abrirnos a todos los nuevos sonidos que la naturaleza nos está ofreciendo, a través de la guitarra. Abramos los oídos al mundo sonoro, más allá de nuestra vibración.



Referencias bibliográficas

AMADOR, Efraín

2005, *Universalidad del Laúd y el Tres Cubano*. Cuba: Editorial Letras Cubanas

ANDREU, Andrea

2018, *La guitarra y sus temples en Chile, Perú y Argentina*. Disco Compacto

BERMUDO, Juan

1555, *Declaración de instrumentos*. España. Taller de Juan de León.

CARRASCO, Rolando

2011, *Música peruana para guitarra, Raúl García Zárate*. Lima: Imprenta COCSACRIS SAC, 67 pp.

GARCÍA, Raúl; CARRASCO, Rolando

2006, *Partituras de música andina para guitarra, Vol I*. Lima: Raúl García Zárate Producciones.

HUMA, Rumi

2010, *Memorias: Pasado, Presente y Futuro del Pueblo Quechua Los Morochucos*. Ayacucho

OJEDA, Pablo

1989, *Guitarra Andina Peruana 30 composiciones de Pablo Ojeda Vizcarra*. Instituto Nacional de Cultura Departamental Cusco

PAJUELO, Camilo

2005, *Tesis, Raúl García Zárate, fundamentos para el estudio de su vida y obra*. Helsinki: Universidad de Helsinki.

PUJOL, Emilio

1949, *Alonso de Mudarra, Tres libros de música en cifra para vihuela*. Madrid: Instituto Español de Musicología.

SALAZAR, Luis

2014, *Método de guitarra andina peruana*. Lima: Ediciones Taki Onqoy, 132 pp.

SAURA, Joaquín

2001, *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano*. Barcelona. Consejo Superior de Investigaciones Científicas



Directora general: Lic.Tania Anaya Figueroa

Corrección de textos: Rosario Arroyo Morales

Fotografía y diseño gráfico: Daniel Ochoa Rivero

Grabación: Azotea Studio

Mezcla y Masterización: Estudio Lunazul de Martín Venegas

(©) Escuela Nacional Superior de Folklore

José María Arguedas. ENSF JMA

Santa Beatriz, Lima. Perú

www.escuelafolklore.edu.pe

Teléfono: (511) 7191731

www.rolandocarrascosegovia.com

Celular: 993068002 - 944467871

Primera edición: noviembre de 2018

Impreso en Perú

