

Alberto Juscamaita Gastelú “Raqtaqo”

La leyenda viva de la guitarra ayacuchana

Por Rolando Carrasco Segovia

Alberto Juscamayta Gastelú (“Raqtaqo”) es considerado, a sus 93 años de edad, la leyenda viva de la guitarra solista ayacuchana. Nació en Huamanga, capital del departamento de Ayacucho, el 7 de agosto en una familia muy modesta que, poco a poco, fue ganándose el cariño de los aficionados de la guitarra: *“Cuando era niño jugaba con carritos; mi madre era pobre. Cuando fui joven jugaba fútbol y pertenecí al Club Centenario”*, recuerda el maestro Juscamayta.

Aprendió la guitarra desde muy niño, teniendo como maestros directos a Máximo Pariona, Claudio y Amador Camasca: *“Ellos tocaban muy bien y también construían guitarras”*. Así también apreció el trinar de Alejandro Límaco, ofreciendo serenatas junto con el laúd de Carlos Medina. Aprendió este último instrumento con Osvaldo Lara. Del mismo modo, guarda recuerdos gratos de un señor apellidado Ugarte, quien tocaba excelentemente la guitarra.

El maestro Juscamaita recuerda de manera especial a Raúl García Zárate, quien era muchas veces invitado por Nery y Hernán a la casa donde vivían, le hacían tocar una y otra vez las mismas melodías; y el niño Raúl -quien tendría alrededor de 8 años- miraba y oía las ejecuciones, escondiéndose para que no sea visto. “Raqtaqo” cuenta:

“Yo fui el primero que empezó a tocar el huayno Helme, con sus campanitas y otros efectos. Hernán y Neri me hacían tocar una y otra vez en su casa... Esa famosa entrada en Re menor que hace Raulito es creación de él. A partir de eso todos han copiado esas entradas.”

Eran tiempos donde los televisores adornaban las casas de los adinerados; mientras que las familias sencillas escuchaban continuamente la radio, sacando las tonadas con sus guitarras y copiando las letras que podían.

“En esa época no había ni radio y de vez en cuando llegaba el circo, que nos entretenía. Por otro lado, nosotros tocábamos mucho la música. Yo era el cholito al comienzo, pero poco a poco iban reconociendo el estilo que tocaba. Después yo los agarraba de cholitos: los pitucos eran los Ruiz de Castilla, Osmán del Barco, Mavila, Jáuregui, Arias, Gavilondo, Cabrera, Flores Cárdenas y otros. Mario Ruiz de Castilla fue mi amigo, era poeta y se fue a vivir al Cusco, donde se casó con una chica de apellido Marín”, señala.

Alberto Juscamayta realizó su formación escolar en Ayacucho, empezando a recoger emociones de la vida y sensibilizándose con el pueblo, fuente de su inspiración en la guitarra.

“Estudí la primaria en el Centro Escolar Mariscal Sucre. En esa época solo había dos colegio: El Sucre y la Escuela Luis Carranza. En la secundaria teníamos que pasar al Mariscal Cáceres, pero yo no terminé la secundaria; en el tercer año de secundaria me retiré. Mis amigos del colegio son ahora coroneles capitanes, ingenieros; y cuando me encontraba años después con ellos me preguntaban cómo me iba, nos reuníamos y me decían ¿Y tú qué profesión has seguido?”

La escuela autodidacta le permitió tener la sabiduría para la interpretación de la música popular y tradicional, bebiendo de los cultores todo el conocimiento que sin ellos mismos pensarlo le habían ofrecido a “Raqtaqo”.

“En el colegio tocábamos tres: Benigno Orellana tocaba la mandolina, y Rómulo Córdova también tocaba guitarra y cantaba muy bien; cantaba hasta tangos. Ellos ya han muerto. Como maestro directo estaba Conrado Chávez, que tocaba guitarra, y Pío Cárdenas tocaba laúd y también en baulín, esto cuando estaba en segundo de secundaria más o menos. Él era guardia civil. Después estaba Osvaldo Mendieta, que leía partituras y nos enseñaba rápido. Si hubiera seguido el estudio del pentagrama ya sabría mucho más, porque ahora ya me he olvidado. En el colegio nos reuníamos con Orellana y Córdova para tocar en los eventos festivos que había. Nos juntábamos por nuestra cuenta; mi colegio era con piso de barro, había esas carpetas grandes donde nos sentábamos de a tres o cuatro, y otros se sentaban en ladrillos. Sencillo era mi colegio”.

Juscamaita diferenció muy claramente los tipos de maestros y se dispuso a aprender de ellos. Para él existe dos tipos de maestros: Los directos y los indirectos. En su época de juventud los maestros indirectos eran muy comunes, pues a pocas personas les gustaba enseñar y, a escondidas, era que se lograba ver ciertos toques de la guitarra, que luego cada uno empezaba a repetir con su propio instrumento. Hoy en día la enseñanza ha cambiado, sin que esto signifique que se haya perdido la oralidad en la transmisión de conocimiento. Entonces, para Juscamaita, los maestros directos eran con quienes uno se sentaba frente a frente y éste empezaba a explicar y corregir. Los indirectos podrían ser cualquier persona, sin que ellos mismos se den cuenta que enseñaban.

Ya en su madurez alternó su guitarra con los quenistas Alejandro Vivanco y Pedro Chalco, con Florencio Coronado en el arpa, con Wara Wara y Siwar Qente. También con el violinista Armando Guevara Ochoa y el Dúo Hermanos García Zárate, con quienes grabó *CANTO Y GUITARRA DE AYACUCHO* LPL 2164 Sono Radio, Lima – 1967. Así mismo, Juscamaita es un gran referente de muchos otros guitarristas que hoy en día son conocidos en el medio nacional.

Encuentro con Juscamaita

Fue en una mañana de 2005 que, entrevistando al guitarrista Daniel Kirwayo, escuché por primera vez hablar de “Raqtaqo”. Daniel me mostró una producción suya titulada “Kirwayo, Sentimiento de Ayacucho”, en cuya parte interior del CD aparecía en la fotografía junto a Alberto Juscamaita. Alguna vez Raúl García Zárate me había mencionado a “Raqtaqo”, comentando acerca de su virtuosismo, al igual que hablaba del “Taca” Alvarado; ambos guitarristas mayores de Huamanga, quienes tocaban en reuniones, cantinas y serenatas. Fue desde ese entonces que me quedó en la cabeza los nombres de estos grandes guitarristas.

Muchos años después, en marzo de 2011, recibí un mensaje de un amigo del maestro Juscamaita. Este amigo me contó que “Raqtaqo” me había visto tocar en el canal estatal (TV Perú) y estaba encantado de mi interpretación, lo cual fue un gran aliento para mí. Así mismo mencionó que el maestro tenía programado un viaje a la ciudad de Lima; de modo que aprovechando el viaje se organizó homenajearlo en el Centro Cultural de la Universidad

Nacional Mayor de San Marcos, siendo todo un éxito. En aquella ocasión participaron guitarristas reconocidos del medio musical. Desde entonces pude apreciar y escuchar la ternura y presencia de su toque, fruto de sus dedos sabios. Luego, al visitarlo en su casa pude compartir momentos guitarrísticos de manera más atenta y noté la gran habilidad que tenía en sus manos. Aquella vez interpretó el Carnaval de Tambobamba (él llamaba a esta canción “Antabambino”) en su versión de temple Decente.

Carnaval de Tambobamba

(Recopilación de José María Arguedas)

Arreglo: Alberto Juscamaita Gastelú
Transcripción: Rolando Carrasco Segovia

Guitarra

♩ = 60

♩ = 80

Nota de Partitura: Esta versión la ejecutó solo con los dedos índice y pulgar de la mano derecha (no pudiendo usar los demás dedos como consecuencia de un derrame cerebral).

Alberto Juscamaita es hoy en día el eslabón entre la guitarra andina de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, aquel que bebió de los músicos viejos de su generación. Él influyó a los guitarristas que vendrían después, contribuyó con sus arreglos para guitarra solista y guitarra con voz. Grabó con agrupaciones importantes, marcando sellos característicos de su estilo que, en adelante, se convirtieron en propio de cada agrupación con las que grabó y que, poco a poco, el tiempo fue ocultando su importancia en el desarrollo de la música peruana andina. “Raqtaq”, a su avanzada edad, sigue regalándonos sus hermosos toques en el trinar de su guitarra.


El temple Baulín en la guitarra peruana

En la historia de la guitarra peruana es en el temple Baulín en el cual los guitarristas andinos han sabido expresar sus emociones, luchas y toda la vivencia de los mismos cultores de este instrumento; y -en especial- Alberto Juscamaita y Raúl García, ya sea en forma solista o de acompañamiento. Esta afinación se caracteriza por encontrarse en la tonalidad de Sol menor y a la que 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 diabólos). Esta afinación consiste en lo siguiente: Mi, Do, Sol, Re, Sib, Sol o Fa (de la primera a la sexta cuerda). Antiguamente se usaba la sexta cuerda afinada en Sol, mientras que hoy en día se usa en Fa, ya que las cuerdas de nylon no soportan mucha tensión para poder ser tensada hasta la nota Sol. Antes se usaba cuerdas de metal.

Otra tonalidad usada en esta afinación es la de Re menor, también llamada temple Decente o Afinación Sexta en Fa. Ambas afinaciones, la de Re menor y la de Sol menor, tienen similitudes en los diseños melódicos de ejecución en la mano izquierda, como si transportáramos un arreglo con el capotraste; transportaríamos de un bloque de cuerdas hacia un bloque contiguo, así los saltos interválicos serían más grandes. Lo mismo sucederá con otros temples comúnmente usados por los cultores de este instrumento.

Sin embargo, esta denominación de Baulín también se encuentra para otra afinación que corresponde a la tonalidad de Si menor y que en otros lugares se le denomina como temple Arpa, temple Mil Ochenta y su variante sería el temple Corisino, Amable o Quinta baja; a las cuales les corresponde la tonalidad de Mi menor. Es importante tener en cuenta algunas similitudes fonéticas del término Baulín con Bandolín, Mandolín, Maulín, Mahulí, Mauli y Maula, que podrían darnos pista del origen de este nombre.

En la actualidad el temple Baulin es usado por muchos guitarristas y cantores intérpretes de la música andina. Esto se observa principalmente en los intérpretes solistas de guitarra. Sin embargo, en conversaciones con el guitarrista Carlos Hayre, él hace mención de algunos guitarristas criollos que usaban esta afinación para la música costeña, llamada Maulillo.

Cuerda 1	Cuerda 2	Cuerda 3	Cuerda 4	Cuerda 5	Cuerda 6
					
Mi	Do	Sol	Re	Sib	Fa o Sol

TEMPLE BAULÍN - TEMPLE DIABLO
Tonalidade de Sol menor

Referencias bibliográficas

CARRASCO SEGOVIA, Rolando. (2010) **La guitarra: El solo ayacuchano y su influencia.** p.78 – 83 En Revista Cultural Tinkuy. Número 2. Derrama Magisterial. Lima – Perú.

GARCÍA, Raúl y CARRASCO, Segovia. (2005) **Partituras de música andina para guitarra Vol. 1.** Raúl García Zárate Producciones S.A.C. 39p.

MONTANARO, Bruno. (1983). **Guitares hispanoamericaines** EDISUD, Francia

PINTO, Arturo. (1987). **Afinaciones de la guitarra en Ayacucho.** p.83 – 87 En Boletín de Lima No. 49

SALAZAR, Luis. (1987). **Método de guitarra andina.** Lima. Centro de Investigación y Estudios Sociales José María Arguedas. 39p.

Publicado en: Revista Conservatorio No 22 año 2014