

## LA GUITARRA: EL SÓLO AYACUCHANO Y SU INFLUENCIA

**Por Rolando Carrasco Segovia**

El instrumento compuesto de 6 ordenes, ya sea cuerdas dobles, triples o sólo 6 cuerdas y en diferentes afinaciones, desarrolló una técnica particular, así como un sonido característico. En diferentes departamentos del Perú la guitarra fue tomando particularidades interpretativas, donde cada poblador busca identificarse con los toques de este instrumento, ofreciendo serenatas al pie de los balcones o siendo parte de alguna reunión familiar. La guitarra y la vihuela que fueron traídas por los españoles, influenciaron para dar nacimiento a otros instrumentos, como por ejemplo el charango, el cuatro venezolano, la viola caipira, entre otros. Estos instrumentos fueron desarrollando sus recursos técnicos, influenciados por la música local, dándonos expresiones diferentes ya sea en el campo o la ciudad. Se ha relacionado mucho a la guitarra con la zona urbana, así mismo, en las zonas rurales difícilmente encontramos la guitarra, y es que se tiene más preferencia por al arpa, violín o el charango.

En la década de los 60s empieza a surgir en la zona sur la influencia al tratamiento de la guitarra, en especial en el departamento de Ayacucho. Los músicos ayacuchanos eran influenciados por algunos guitarristas clásicos que conocieron en Lima, también los LPs ayudaron a esta influencia del *solo de guitarra*, pero manteniendo el sello característico de la música en el ande, a esto nos referimos a los sonidos por imitación a los cantos, harawis y la expresión sentida y jocosa de los pueblos andinos. En este proceso de adaptación los músicos empezaron a recrear nuevas afinaciones, los huaynos y otros géneros empezaron a ejecutarse sin la necesidad del canto o el texto, comenzó a ser estrictamente instrumental; es donde el toque de la guitarra empieza a tomar la forma solista, posteriormente otros guitarristas de los departamentos de Arequipa (Fredy Flores, Victor Angulo), Cusco (Pablo Ojeda Vizcarra) y Apurímac (Manuel Silva) toman la *guitarra solista* como expresión popular. Es en Ayacucho donde la guitarra solista empieza a tener sus mejores representantes, entre ellos tenemos a Gaspar Andía Fajardo y Raúl García Zárate, quienes años más tarde influenciaran a jóvenes seguidores del *solo de guitarra*, como por ejemplo a Manuelcha Prado, Daniel Kirwayo, Boris Vilegas, entre otros.

## LOS SOLISTAS EN LA GUITARRA AYACUCHANA

El Dr. Raúl García Zárate nos mencionaba de un guitarrista de cual él admiraba, era llamado “Taca Alvarado” (no lo conocí) “... *lo llamaban ‘Taca’ porque tenía una mano dura y que con un solo golpe desmayaba con quienes se pelease...*”. Alvarado tocaba muy bien la guitarra, era autodidacta con habilidades musicales sorprendentes, llegando a tocar el Himno Nacional en un solo de guitarra. García Zárate fue uno de los primeros en representar la música andina en una guitarra, llevándola a muchos lugares. Su aprendizaje lo hacía a escondidas, observando a las personas mayores que frecuentaban su casa e interpretaban huaynos y yaravíes. Era común en aquel entonces prohibir a los jóvenes adentrarse a la música, tocar guitarras o charangos y dar serenatas, era “mal visto” por la gente adulta.

Muy importante también fue la presencia de Gaspar Andía Fajardo, Alberto Juscamayta y Daniel Kirwayo. Ellos contribuyeron a la ejecución solista en la guitarra serrana. Andía Fajardo fue primero en audicionar en Radio Nacional del Perú, tocando huaynos en una sola guitarra y con cuerdas de metal.

El profesor Arturo Prado<sup>1</sup>, de quien nos comentara el guitarrista Boris Villegas y lo mencionará repetidas veces Manuelcha Prado, fue un personaje importante para la guitarra en Puquio. Cuentan que dominaba mucho la guitarra y tocaba solos, pero que no gustaba de enseñar su música. Boris Villegas nos comenta:

*“...cuando él ya estaba demasiado tomado, yo lo llevaba a su casa, yo era muchacho todavía. Él andaba con su guitarra y cuando ya lo dejaba dormido... cogía su guitarra y tocaba cuerda por cuerda, escuchando la afinación que usaba. De esa manera aprendí afinaciones.”* Así mismo Daniel Kirwayo hace mención a Enrique Pozo Zegarra, Moisés Vivanco, Basilio Ramos, Máximo Pariona, quienes no pudieron dejar algún registro sonoro o grabación.

Los intérpretes sobresalientes hoy en día y que congregan seguidores de cada estilo son; el Dr. Raúl García Zárate, Manuel Prado. Mucho ha gustado la manera de trato para los arreglos de obras peruanas que ellos realizan para una sola guitarra, la ornamentación, glisandos o arrastres, trinos, color del sonido, recursos tímbricos, temples; son estos los elementos empleados en dichos arreglos, basados en danzas, cantos religiosos o música ritual, y muchas actividades que se realizan en los andes. Merece citar también a quienes colaboraron en la

---

<sup>1</sup> Conocido como “Chipi Prado”, fue profesor de secundaria en el Colegio Nacional Manuel Prado en Puquio-Lucanas.

transcripción, sin ellos no hubiera sido posible enriquecer el repertorio musical andino, los guitarristas Bernd Stalh (Alemania), Thierry Rougier (Paris), Melvin Taboada (Perú), Javier Echecopar (Perú), Javier Molina (Perú), Camilo Pajuelo (Perú), José Pino (Perú), Jorge García Yáñez (Perú), Carlos Hayre (Perú), Rolando Carrasco Segovia (Perú).

Hemos creído conveniente exponer algunos comentarios que los guitarristas compartieron con nosotros en las reuniones y entrevistas que nos concedieron, esperando tener una visión general de los guitarristas que hasta hoy poco se conoce. A continuación:

**BORIS VILLEGAS (Guitarrista puquiano):** Arturo Prado no tocaba en público, solo tocaba para sus amigos, y a veces en una cantina. Era una persona muy celosa de su arte. Sé por sus familiares que a la única persona que acompañaba era a Ima Sumaq, cuando Ima Sumaq tenía un concierto, ella le enviaba los pasajes. Por ejemplo, tocó con ella en Radio Nacional. Recuerdo también a Moisés Vivanco, tocaba en aquella época muy bien la guitarra.

Las afinaciones que yo aprendí eran: La afinación común o comuncha, la afinación Baulín Mi Do Sol Re Sib Sol (Fa), en huamanga cambiaban la sexta por Fa en vez de Sol y la afinación Arpa con la tercera en Fa# la quinta en Sib y la sexta en Fa#. Con esas afinaciones dábamos serenatas. En aquella época hacíamos trío con Pepe Angulo, Manuelcha y yo, manuelcha aprendió conmigo, yo le enseñé a tocar. Posiblemente Manuelcha haya conocido a Arturo Prado, pero cuando Manuel empezó a tocar, Arturo Prado ya no tocaba

**MANUEL SILVA (Guitarrista apurimeño):** Yo soy autodidacta desde los 11 años, no tengo conocimiento musical, mucho improviso. Cuando repito un tema lo toco diferente, ese es mi estilo; bastante melancólico. Gaspar Andía Fajardo fue el primer guitarrista que tocó en Radio Nacional del Perú en solo de guitarra, tocaba con cuerdas de alambre, era simple su toque, pero exquisito. A veces en la simpleza esta lo grande. Raúl García Zárate apareció mucho después de Andía Fajardo y de quien te habla. Soy de Caraybamba, Aimaraes – Apurímac.¡¡Cuando toco, la verdad no sé qué hago!!Soy heredero de mi familia, de mis padres.

**DANIEL KIRWAYO (Guitarrista ayacuchano):** Aprendí guitarra aquí en Lima, aprendí música cajatambina. No tenía guitarra, solo mi padraastro tenía su guitarra...cantaba rancheras...aprendí primero música criolla, cuando era pequeño veía tocando a Mama Paulina, la veía tocando el Temple Baulín. Admiré mucho a Juscamayta...hice arreglos de danzas de

tijeras, Manuelcha me felicitó por escuchar esos arreglos, me dijo que no sabía que se podía ejecutar en la guitarra.

**RAÚL GARCÍA ZÁRATE (Guitarrista ayacuchano):** Yo lo conozco como Temple Diablo o Temple Transportado (Sol menor). Ayacucho tiene más autoridad, sobre el aspecto guitarrístico, es porque allí se ha desarrollado más. Hablaban de un tal “Taca Alvarado” le decían Taca porque tenía un puño grande...llegó a tocar el Himno Nacional. Existía competencias de solistas de distintos instrumentos, por barrios: Me comentaba un tal señor Galindo que en una zona que se llama “El paseo de la Alameda” en Ayacucho convocaban a varios músicos...habían guitarristas, charanguistas, quenistas. El único premio era el Honor. Luego la municipalidad organizaba concursos, nunca faltaba un solista, sea de arpa, guitarra o charango.

**JULIO HUMALA (Guitarrista ayacuchano):** Mi tío no tenía hijos, entonces yo era su engraido. Lo primero que escuchaba de él era Raúl García Zárate y Atahualpa Yupanqui. Mi tío solía decirnos “*oye chino escucha buena música, ven mira*”. Él se llamaba Alfonso Lévano. Lo primero que aprendí fue el charango. Yo tocaba la guitarra a escondidas de mi padre. De mi hermano aprendí a tocar acordes, mi tío me enseñó a tocar charango...a quien escuché más o menos como solista y también fue referente mío, fue a Raúl Neira “Chuychuy”, es de Cora Cora. Había otro solista Rogelio Escobar. Cuando toqué en el extranjero, me preguntaron qué tipo de música era, algunos decían que se parecía a Atahualpa Yupanqui, bueno su música es también andina.

## **AFINACIONES USADAS EN LA GUITARRA ANDINA**

Los guitarristas empezaron a crear afinaciones y tomarlas de otros lugares. Inicialmente las afinaciones aparecen respondiendo a una necesidad de acompañamiento y en la guitarra solista se aprovechará más. En la segunda mitad del siglo XX las afinaciones se ejecutan en diferentes regiones y algunas veces usan diferentes nombres para la misma afinación, ejemplo: “Mil Ochenta” en Cajatambo y Temple Baulín según Raúl García Zárate en Ayacucho, la guitarra

Comuncha, Morochuco, Mi menor, en Ayacucho

Baulín, en Cotahuasi, Parinacochas, con 6ta en Sol  
 Diabolo o Transportado (Raúl García Zárate), ambas posibilidades en la 6ta  
 ¿? en Ancash, con 6ta en Sol  
 Baulín con 6ta en Fa (Milton Mendieta Callirgos)

Sexta en Fa o Re menor, en Ayacucho

Arpa o Baulín, con variante en la 6ta afinada en Fa# (Raúl García Zárate)  
 Diabolo o Si menor (Milton Mendieta Callirgos), en Ayacucho  
 Cajatambino o Gorgor Mallqui, en Ancash  
 Mil Ochenta en Cajatambo  
 Arpa o 2 de Noviembre, pero con la 6ta afinada en Fa#, en Huánuco

Sexta en Re  
 Quinta en Sol  
 Sol mayor

Conchucano en Ancash  
 Wagra en Cajatambo

Victima, con la 6ta en Mi, en Ancash  
 Fa#m, con la 6ta en Fa#, en Ancash  
 Tampishino con la 6ta en Fa#, en Huánuco y Cajatambo

Quinta baja o quinta en Sol, Amable, Corisino, en Ancash

Do menor #, en Ancash

Bordón, en Ancash  
 Transporte o LLano, en Huánuco

Sánchez Cerro, en Cajatambo  
 Wagrilla o Sánchez Cerro, en Huánuco  
 Sánchez Cerro o Recuaino, en Ancash

Plebeyo o Pueblecito, en Huánuco

Mahuli o LLano, en Cajatambo

Sexta en Re

andina está en constante evolución. En el proceso de esta evolución, los músicos han creado muchas afinaciones, diferentes encordaduras, timbres, técnicas, etc. La guitarra clásica o académica, emplea también diferentes afinaciones, en especial las obras Contemporáneas escritas para este instrumento. En ellas llegan a cambiar todas las afinaciones de las cuerdas<sup>2</sup>.

Con respecto al temple “¿?” El profesor Luis Salazar Mejía escribe: *...el informante M. Vergara, no sabía la denominación de ese "temple" pero ejecutaba en él conocidos huaynos ancashinos. Este temple es muy utilizado en el departamento de Ayacucho. Por otro lado: En la práctica musical la guitarra solista en Ancash es indisociable del canto. Los guitarristas son generalmente dos y uno de ellos o los dos cantan y tocan. Al menos una de las guitarras está afinada en uno de los "temples" señalados en el*

<sup>2</sup> En el III Festival Internacional de Música Clásica Contemporánea de Lima en el 2003, el guitarrista y compositor Elder Olave presentó una obra donde las guitarras estaban preparadas de manera especial. Usó cuatro guitarras afinadas todas las cuerdas de diferente afinación.

cuadro anterior y el ejecutante "puntea" y se acompaña con los bajos y el otro sólo se limita a "bordonear" reforzando los bajos del primer guitarrista. Se utilizan también cuerdas dobles o triples en los primeros "ordenes" o en todas las cuerdas y en muchos casos usan los capotrastes colocados hasta el séptimo traste, esto permite un timbre más brillante y la posibilidad de cambiar de tonalidad de manera más fácil. Algunas afinaciones son nombradas de distinta manera por diversos guitarristas y creemos que todas las opciones son válidas.

La escuela guitarrística andina en Ayacucho es uno de los que ha desarrollado el tratamiento del *solo de guitarra*, donde la guitarra empieza a dejar de acompañar a los cantantes, para ser ella misma protagonista, empleando arreglos más elaborados e incorporando nuevas sonoridades de acuerdo a la exigencia de la obra musical. Así también en el departamento de Ancash el tratamiento de la guitarra toma considerable presencia, esto en los arreglos y uso de distintas afinaciones.

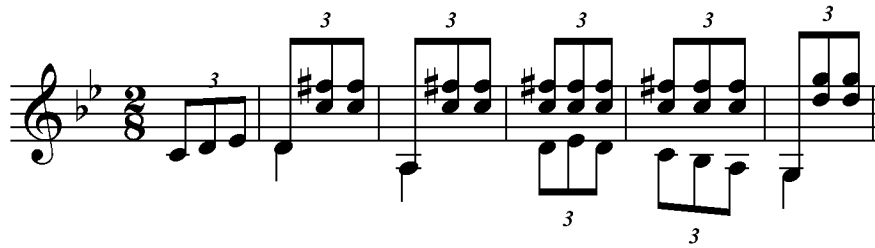
### El Solo de Guitarra

Como lo mencionamos líneas arriba, la guitarra ha sido adaptada a las nuevas exigencias de los intérpretes y en algunos casos con referencias de la guitarra clásica, debido a la visita de muchos músicos académicos que visitaron nuestro país e influenciaron a los guitarristas. Presentamos pequeños ejemplos de algunos arreglos creados para el *solo de guitarra*, donde apreciaremos algunos recursos que los guitarristas han empleado en sus adaptaciones.

Fragmento de  
 “Adiós pueblo  
 de Ayacucho”  
 Arreglo de  
 Raúl García Z.

En este pequeño pasaje observamos, en la voz inferior, las notas Fa y La. Estas dos notas forman un intervalo de 3ra mayor, intervalo que nos define el acorde mayor. El movimiento de los bajos básicamente consiste en el soporte armónico y los agudos se encargan de la voz principal. Esto puede cambiar contrariamente. La melodía principal esta en las graves y el acompañamiento en la voz aguda.

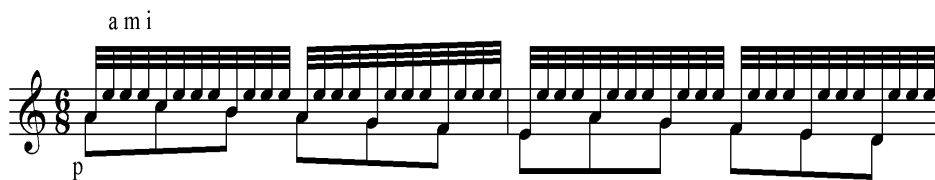
Fragmento de “Semana Santa”. Arreglo de Raúl García Z.



En el ejemplo “Semana santa” observamos (de manera contraria al ejemplo del

fragmento de “Adiós pueblo de Ayacucho”) que la voz cantante se encuentra en las notas graves.

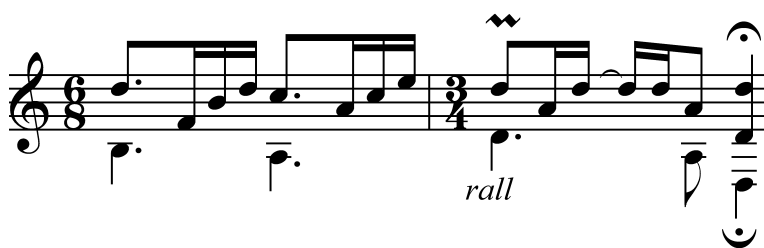
Fragmento de “La chica que me quiera”. Arreglo de Percy Murguía (Caylloma - Arequipa).



En este arreglo podemos apreciar la influencia del *trémolo*, este efecto se empieza

a usar en el período Romántico, pero llega a su máximo desarrollo con Francisco Tárrega (Villarreal, Castellón, 1852 – Barcelona, 1909). Este fragmento es parte introductorio a la marinera del arreglo de Murguía.

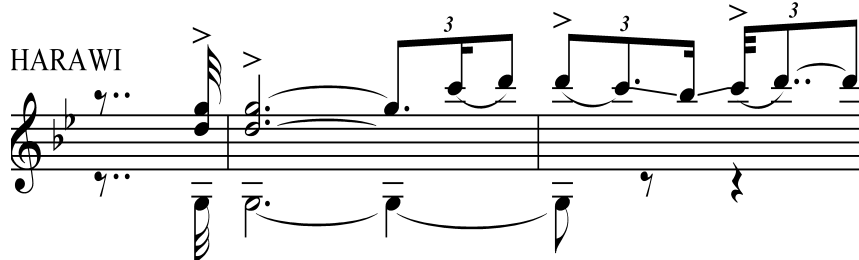
Fragmento de “Danza de negritos”. Arreglo de Julio Humala Lema



Originalmente la danza de negritos, así como las huaylías son ejecutadas con arpa y violín. En este arreglo apreciamos la imitación al arpa, encontrando frases melódicas arpegiadas. Esta imitación de otros instrumentos

sucede frecuentemente con los guitarristas andinos, estando así en búsqueda de sonoridades similares a los demás instrumentos.

Fragmento de “Qachua de Chuschi”. Arreglo de Manuel Prado Alarcón (Lucanas - Ayacucho). En este arreglo se busca la imitación de la voz femenina, quien realiza glisandos, ligados y



apoyaturas, siendo estos adornos ejecutados en el violín andino, lo cual la guitarra también busca estos timbres.

Fragmento de “Kuntur”. Composición de Pablo Ojeda Vizcarra (Cusco).

En esta composición en tratamiento de la guitarra es de corte académico, pero con mucha influencia de la música andina. La música de Ojeda es significativa para el desarrollo compositivo en la guitarra peruana, ha publicado 30 composiciones.

Allegro CII \_\_\_\_\_

Con Brio Cresc

Fragmento de “Tu boda”. Arreglo de Luis Salazar Mejía (Ancash).

En este huayno ancashino podemos apreciar la línea melódica y los bordones constantes que soportan la armonía. Originalmente los huaynos ancashinos se ejecutan con guitarras de cuerdas de

P.....

metal y es el ejecutante al mismo tiempo el cantor, teniendo una función indisoluble entre el canto y el instrumento.

## CONCLUSIONES

- La “Guitarra Andina” que hasta hoy conocemos la conforman los cultores, cada uno con sus particularidades regionales, pero no existe una manufactura específica de la guitarra para poder denominarlo “Guitarra Andina”. Algunas regiones construyen sus guitarras con variantes en la cantidad y tipo de cuerdas (nylon o metal) y los tamaños.
- La mayoría de los cultores han aprendido por transmisión oral -mirando a otros intérpretes o a sus padres de quienes tuvieron referentes- Posteriormente algunos tuvieron la experiencia de tomar clases de teoría musical.
- La “cultura sonora” de los cultores es un aspecto muy importante a considerar, ya que algunos tuvieron experiencias con guitarristas clásicos, guitarristas tradicionales de países vecinos y la misma música que escucharon en su niñez. Todo esto ha dado paso a nuevas interpretaciones, lo que hoy llamamos *guitarra andina*.



- Las afinaciones están en evolución, creando o proponiendo nuevas alternativas en los temples de la guitarra. Estas afinaciones irán variando según las posibilidades que cada vez posibilitan las cuerdas, que hoy se fabrican de mejor calidad.
- Es importante mencionar a los cultores que promovieron y promueven hasta hoy el desarrollo de la guitarra en el Ande, realizando métodos, transcripciones, arreglos, composiciones, tenemos a Luis Salazar Mejía, Javier Molina Salcedo, Javier Eche copar, Pablo Ojeda Vizcarra, Melvin Taboada, Cuarteto Temple Diablo.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

MOLINA, Javier. (2005). **Seis cuerdas por los caminos del Perú vol I**. Lima. Librería e imprenta TORRES E. I. R. L. 55p.

MONTANARO, Bruno. (1983). **Guitares hispanoamericaines** EDISUD, France **vihuela**. Barcelona. Ed. Casa Provincial de Caridad. 135p.

OJEDA, Pablo. (1989). **Método de guitarra andina peruana**. Cuzco. Talleres Gráficos de Imprenta Yañez. 63p.

OJEDA, Pablo. (1989). **Guitarra andina peruana**. I.N.C. Departamental. Cuzco.

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 Maria Arguedas. 39p.

STAHL, Bernd. (1986). **Guitarra latinoamericana**. Tropical Music, Berlín. 28p.

Publicado en : Derrama Magisterial. Revistas Cultural Tinkuy No 2 noviembre 2010