

Currulao: análisis de estructuras musicales a partir de un trabajo etnográfico.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Maria Ximena Alvarado Burbano
Universidad del Valle – Grupo Bahía – mximena.alvarado@gmail.com

Hugo Candelario González Sevillano
Grupo Bahía – hugocandelario@gmail.com

Resumen: Este artículo presenta un análisis sobre dos conceptos musicales, ciclos formales y línea rítmica o *time-line-pattern*, aplicados a uno de los géneros musicales del Pacífico sur colombiano el currulao. Dichos conceptos fueron trabajados por Gerhard Kubik y Tiago de Oliveira Pinto para las músicas africanas y afro-brasileras. Se utilizaron herramientas de la etnografía para el levantamiento de datos, por dicho motivo, se presentan algunas reflexiones sobre este tema. Entre las principales consideraciones se resalta la relación entre las músicas africanas y el currulao. Tal afirmación es posible, al analizar las características puramente musicales.

Palavras-chave: Currulao. Pacífico sur colombiano. Análisis musical. Etnografía.

Currulao: Analysis of Musical Structures from an Ethnographic Work

Abstract: This paper presents the analysis of two musical concepts, formal cycles and time-line-pattern, applied to one of the Colombian south Pacific musical genres *currulao*. These concepts were developed by Gerhard Kubik and Tiago de Oliveira Pinto for African and Afro-Brazilian music. Ethnographic tools were utilized in the data collection; for this reason, the results were informed by ethnographic concepts. Results included the relationship between African music and *currulao*. Such a conclusion is possible from the analysis of the properly musical characteristics.

Keywords: Currulao. Colombian south pacific. Musical analysis. Ethnography.

1. Introducción

Este trabajo presenta algunos de los resultados arrojados en la investigación titulada “*Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano*”, desarrollada en el programa de Pos-Graduación en Música – Maestría – en la *Universidade Federal do Paraná*.

En este artículo se analizan algunos de los aspectos estético-musicales del género currulao. Para esto, se utilizan dos de los conceptos analíticos propuestos por Gerhard Kubik y Tiago de Oliveira Pinto para las músicas africanas y afro-brasileras respetivamente, direccionados específicamente a este género colombiano. Los conceptos analíticos abordados son: ciclos formales y línea rítmica o *time line pattern*.

Se utilizaron, fundamentalmente, herramientas del trabajo etnográfico para el levantamiento de datos, así como también, análisis de músicas tradicionales y revisión de literatura. Debido al poco material bibliográfico existente sobre currulao, el trabajo etnográfico,

realizado en Colombia específicamente en las ciudades de Cali, Jamundí y Bogotá durante el primer trimestre del año 2012, se consolidó como herramienta metodológica clave para la recopilación de informaciones que subsidiaron la construcción del análisis musical. Por este motivo, se presentan también, algunas de las principales reflexiones sobre metodología etnográfica para el estudio del currulao.

2. Currulao

El currulao es uno de los géneros musicales existentes en el Pacífico Sur Colombiano. Se encuentra delimitado geográficamente entre los departamentos de Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Se manifiesta en municipios tales como Buenaventura, Guapi, Timbiquí, Tumaco y Barbacoas, entre otros. En cada uno de estos lugares se interpretan ritmos que se desprenden del género matriz, el currulao, pero con algunas variaciones rítmicas y diferentes velocidades. Estos ritmos pueden recibir nombres como: Patacoré, Pango o Berejú.

Este género musical es interpretado por el ensamble tradicional de Marimba de Chonta, ensamble conformado por los instrumentos de percusión, bombos y cununos; el idiófono, guasá; cantadores y el instrumento líder que le da el nombre.

3. Reflexiones sobre el trabajo etnográfico

La etnografía se basa en el trabajo de campo, y el “trabajo de campo es experiencia, y esa experiencia de las personas haciendo música es el núcleo del método y de la teoría de la etnomusicología” (BARZ & COOLAY, 2008: 14). En ese sentido, fue necesario adquirir ciertas teorías, metodologías y destrezas que subsidiaron la experiencia del trabajo en campo realizado tanto en el Pacífico colombiano, específicamente en Cali y Jamundí, como Bogotá.

Anthony Seeger es uno de los teóricos que indaga sobre la etnografía musical. Seeger afirma que:

La etnografía de la música, es la escritura sobre las maneras en que las personas hacen música. Debe estar ligada a la transcripción analítica de los eventos, y no, simplemente a la transcripción de sonidos. Generalmente incluye tanto descripciones detalladas, como declaraciones generales sobre la música, basadas en una experiencia personal o en un trabajo de campo (SEEGER, 2008: 238-239).

De esta forma, el trabajo etnográfico realizado en el Pacífico sur y en Bogotá, arrojó datos puntuales que subsidiaron la escritura de un material que describe las maneras en que se toca el currulao tradicional. Ese material está direccionado, principalmente, a comprender algunas de las características rítmicas sobre el objeto de estudio.

Continuando con la revisión bibliográfica sobre etnografía, se encuentran las teorías de Bruno Nettl, quien afirma que es fundamental entender como el trabajo de campo afecta el resultado final de la investigación, así como también es importante, para el lector, poder entender la relación del investigador con el objeto que fue estudiado, de esta forma “todo lo que sucede después – análisis, interpretación, teoría – depende de lo que sucedió en el campo” (2008: ix). Así, es posible afirmar que la estructuración de los conceptos – ciclos formales y línea rítmica – dependió de lo que sucedió durante la experiencia en campo y se consolidaron, a partir de las informaciones obtenidas directamente de los músicos mediante las entrevistas realizadas.

Sobre ese contacto directo con los músicos, Barz y Coolay afirman que “el trabajo de campo necesita de interacciones significativas cara – a – cara con otros individuos, y aquí se encuentra tanto la promesa como los desafíos de nuestros esfuerzos” (2008: 4). Así, construyen los conceptos y las teorías que sustentan nuevos abordajes para el trabajo de campo. Ese contacto directo, cara – a – cara, entre investigadores y las comunidades estudiadas, se convirtió en la ‘piedra angular’ que caracterizó el trabajo de campo realizado en el Pacífico colombiano.

De esta forma, el trabajo etnográfico se constituyó como una herramienta dialéctica entre los músicos de las comunidades del Pacífico y los conceptos abordados desde la academia. A continuación, se presentan los resultados de ese trabajo, enfocados sobre los conceptos analíticos aquí propuestos: ciclos formales y línea rítmica o *time-line-pattern*.

4. Análisis Musical

Entre las teorías y conceptos trabajados sobre análisis musical en la etnomusicología, De Oliveira propone que el análisis sea el estudio de las estructuras de la música, y que a su vez, esas estructuras surjan de la búsqueda de los “elementos musicales construidos y culturalmente significantes” (2001: 11). Esa búsqueda de elementos musicales conducirá a las unidades menores del sistema que permitirán percibir la música como un todo.

Estos elementos menores, estarán ligados unos a otros de forma relativamente estable, estableciendo así el orden musical vigente. Descifrar la organización interna de estos factores interdependientes significa reconocer la estructura musical más amplia en sus múltiples detalles (OLIVEIRA PINTO, 2001: 11).

Así, en el intento de reconocer la estructura musical amplia del currulao tradicional, fueron utilizadas como herramientas, esos ‘elementos menores’ (corcheas), que al relacionarse permitieron obtener una percepción general de este género musical. Se entiende que el análisis de las estructuras musicales desde los ‘elementos menores’ permite reconocer y “denotar estilos

y características de repertorios enteros. Pueden incluso asumir una función descriptiva, o entonces reforzar elementos no acústicos del performance en general” (*idem*, 2001: 12). En ese sentido fue utilizada la propuesta de análisis de Oliveira Pinto y Gerhard Kubik, usada para las músicas de matrices afro. Debido a la naturaleza del objeto estudiado, por tratarse de música con matriz africana, fue posible realizar una adaptación para el currulao, procurando analizar algunas de las características particulares del repertorio tradicional de este género.

Esta propuesta de análisis utiliza los siguientes símbolos:

. : para marcación muda,

x : equivalente a corchea,

x . : equivalente a negra,

x . . : equivalente a negra con puntillo,

Con diferenciación entre:

X : Marcación con acentuación,

x : Marcación sin acentuación.

4.1 Ciclos Formales

La organización del tiempo formal en la música africana es comúnmente determinada por los números 6, 8, 9, 12, 16, 18 o sus múltiplos (24, 32, 36, 48, etc.). Estos son los llamados metros concisos [*summary meters*] expresados como “forma numérica” [*form number*] en las transcripciones. [...] Las formas numéricas indican cuantas pulsaciones elementares (las menores unidades de acción en una pieza) son contenidas en un ciclo. Esto constituye el metro real en África (KUBIK, 1984: 45).

Según esta definición de Kubik, es posible encontrar el ciclo formal de las canciones tradicionales del currulao determinando cuantas son las ‘pulsaciones elementares’, o las menores batidas sonoras. Uno de los elementos musicales que facilita determinar esa “forma numérica” es la letra. Las letras de las canciones de este género se presentan dentro de frases que obedecen a la estructura de pregunta y respuesta.

Para ejemplificar este concepto, se presenta un análisis de la canción “Volando”¹. La letra de esta canción revela, que aparte del carácter responsorial, cada pregunta y respuesta está delimitada exactamente dentro de 12 pulsaciones (corcheas) claramente diferenciables. Por otra parte, la armonía de las canciones tradicionales de currulao, generalmente presenta reposo y tensión, tónica y dominante. En la canción “Volando”, cada ciclo de 12 pulsaciones comienza con tensión y termina en reposo (La – Re m), siendo este, otro factor que posibilita encontrar el ciclo formal de esta música tradicional.

Para mejor entendimiento de este concepto, se presenta a continuación la transcripción de un fragmento de la melodía de la canción “Volando”.

VOLANDO

Compositor: XXX

Transcripción: XXX
Fragmento de la Melodía

Voz

Pregunta Respuesta

Yo te nia mi pa-lo-mi ta U E

Pregunta Respuesta

Ye-ra bien bo-ni-ta U E E

Pregunta

Le can - ta-baen la ma-ña -

Respuesta Pregunta Respuesta

- U E Yal a-no-che-ce-er U E

14

E Pu -

Pregunta Respuesta Pregunta

18 ray fres-ca co-moel a - U E Yal a-ma-nc-ce-er

Respuesta

21 U E E

Pregunta Respuesta

24 Pe - roun dia se fué vo-lan - U E



2



Ej. 1: Transcripción de un fragmento de la melodía de la canción “Volando”.

A continuación se presentan dos tablas ilustrativas. La primera de ellas presenta cada una de las preguntas y respuestas de la canción “Volando”; la segunda tabla relaciona cada una de estas frases, con las pulsaciones y la armonía.

Preguntas (12 pulsaciones)	Respuestas (12 pulsaciones)
Yo tenía mi palomita,	Fonemas: u – e
y era bien bonita,	u – e
le cantaba en la mañana,	u – e
y al anochecer,	u – e
pura y fresca como el agua,	u – e
y al amanecer,	u – e
pero un día se fue volando,	u – e
para no volver.	u – e

Tab. 1: Preguntas y respuestas de la canción “Volando”.

Pregunta	Yo		te		nía	mi	pa	lo	mi		ta	
Pulsaciones	X	.	X	.	X	X	X	X	X	.	X	.
Numeración	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armonía		La							Rem			

Pregunta	<i>Le</i>		<i>can</i>		<i>ta</i>	<i>ba en</i>	<i>la</i>	<i>ma</i>	<i>ña</i>		<i>na</i>	
Pulsaciones	X	.	X	.	X	X	X	X	X	.	X	.
Numeración	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armonía		La							Rem			

Pregunta	<i>Pu</i>		<i>ra y</i>		<i>fres</i>	<i>ca</i>	<i>co</i>	<i>mo el</i>	<i>a</i>		<i>gua</i>	
Pulsaciones	X	.	X	.	X	X	X	X	X	.	X	.
Numeración	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armonía		La							Rem			

Pregunta	<i>Pe</i>		<i>ro un</i>		<i>dia</i>	<i>se</i>	<i>fue</i>	<i>vo</i>	<i>lan</i>		<i>do</i>	
Pulsaciones	X	.	X	.	X	X	X	X	X	.	X	.
Numeración	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armonía		La							Rem			

Respuesta			<i>U</i>						<i>E</i>			
Pulsaciones	.	.	X	X	.	.	.
Numeración	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armonía		La							Rem			

Tab. 2: Frases de la canción “Volando” en comparación con las pulsaciones y la armonía.

En esta canción, es posible observar que las frases se ajustan exactamente a las doce pulsaciones; también, la armonía comienza en dominante (La) sobre la segunda pulsación y termina en tónica (Re m) sobre la novena pulsación. Este es un patrón constante y repetitivo desde el comienzo hasta el final de la canción.

En este punto, es relevante mencionar la importancia de la forma numérica 12 y 24 para las músicas del continente africano. Según investigaciones desarrolladas por Kubik, los números 12 y 24 obedecen a “mandalas”, un tipo de estructura auditiva que sucede constantemente en la música africana. Mandala es un término que fue adoptado para uso científico en la psicología analítica por Carl Gustav Jung. Las figuras de Mandala representan una especie de ideogramas de contenidos inconscientes. Pueden ser producidos espontáneamente por individuos en un estado de crisis psíquica, u ofrecidos por un ritual de meditación. (KUBIK, 1894). El etnomusicólogo afirma que:

Estas unidades compuestas [mandalas] tienen una estructura interna fuerte y coherente, y por lo tanto pueden, bajo ciertas condiciones, proporcionar efectos psico-catárticos, una disposición psicológica individual a una situación determinada culturalmente de reacción en masa (KUBIK, 1984: 47).

Estos efectos psico-catárticos presentes en la música africana, también se evidenciaron en el currulao del Pacífico Sur Colombiano. Los músicos entrevistados durante el trabajo de campo afirmaron que los intérpretes de marimba de chonta deben tocar al servicio de la comunidad, hasta conseguir el trance colectivo; eso es más importante que el propio virtuosismo del intérprete.

Después de analizar las frases melódicas y la armonía de “Volando”, realizar este mismo tipo de análisis sobre otras cuatro canciones del repertorio tradicional², y considerando las informaciones obtenidas de los músicos entrevistados, es posible conjeturar que el currulao se encuentra delimitado dentro de ciclos formales constituidos por 12 pulsaciones elementares.

4.2 Línea Rítmica o *Time Line Pattern*:

El término time-line fue utilizado por primera vez por Joseph K. Nketia, en la musicología africana. Se refiere a una fórmula rítmica compuesta tanto por sonidos como por silencios, generalmente de configuración asimétrica, que permite determinar el número de pulsaciones elementares que pertenecen a un ciclo formal y sirve como guía para los músicos y bailarines (OLIVEIRA PINTO, 2001).

En el currulao, esta fórmula rítmica es desarrollada por la marimba de chonta, generalmente en las líneas melódicas de registro grave o bordón. Presenta, claramente, el ciclo de las doce pulsaciones elementares y se repite constantemente en las canciones del repertorio tradicional del currulao.

Gráficamente se representa de la siguiente forma:

(12) X . X X X . X X . X X .

. : Pulsación muda

X: Pulsación percutida

Debido a su constante repetición, estas fórmulas son pensadas en forma circular, más que linealmente. Se puede graficar de la siguiente forma:

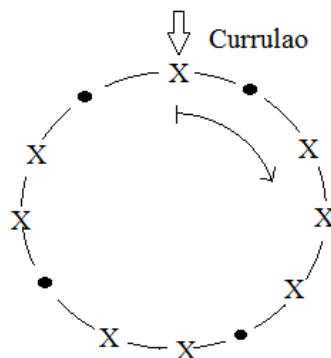


Fig. 1: Línea rítmica del currulao graficada de forma circular.

Aunque la línea rítmica o *time-line-pattern* sea predominantemente constante y repetitiva, no siempre está presente de forma explícita, es decir, algunas veces, las fórmulas rítmicas permanecen implícitas y tanto los músicos como los bailarines pueden identificarlas aún sin ser tocadas por la marimba de chonta.

Otro punto que se debe considerar es que, en algunas ocasiones, el *time-line* es interpretado por los instrumentos de percusión, los bombos y los cununos; no es exclusivamente una línea patrón de la marimba de chonta.

Durante el trabajo etnográfico, los músicos entrevistados manifestaron respuestas divergentes sobre una posible línea rítmica para el currulao; por este motivo, fue necesario comparar cada respuesta obtenida, con un análisis auditivo de diferentes canciones del repertorio tradicional y con los conceptos propuestos por Kubik y De Oliveira, de esta forma fue posible elaborar una hipótesis sobre esta estructura de análisis.

5. Consideraciones finales

Las músicas tradicionales del Pacífico Sur Colombiano se presentan en un vasto universo capaz de propiciar futuras investigaciones a partir de diferentes perspectivas: psicológica, antropológica, sociológica, pedagógica, entre otras. Desde el punto de vista musical, la aplicación de los análisis provenientes de la musicología africana sobre las músicas colombianas de matrices africanas es una temática aún inexplorada. Por este motivo, los resultados que se presentan en este artículo no son conclusivos, y permanecen abiertos para futuros análisis, interpretaciones e investigaciones.

En relación al análisis de los dos criterios trabajados – ciclos formales y línea rítmica o *time-line-pattern* – se pueden discutir significativos resultados. Como punto a resaltar, está la evidente relación y semejanza de la música del Pacífico Sur con las músicas tradicionales africanas. Entre las características musicales que permiten sustentar esta afirmación están: la

importancia de las doce pulsaciones, el aspecto constante y repetitivo de las fórmulas rítmicas, el carácter responsorial de las letras de currulao, la constante utilización de tónica y dominante en la armonía, la importancia de los efectos psico-catárticos, entre otros. Por este motivo, el tipo de análisis que se adoptó para esta investigación, propio de la musicología africana, proporcionó una serie de herramientas que permitieron suplir las necesidades exigidas por el objeto de estudio.

Al haber consolidado la investigación en las informaciones recopiladas directamente de los músicos durante la realización del trabajo etnográfico, fue posible elaborar un documento inédito que estableció un diálogo entre los modelos académicos utilizados y el conocimiento proveniente de las comunidades que producen esta música.

Es posible pensar que este artículo reveló algunas contribuciones para la preservación y difusión del currulao, pero aún existen innumerables temáticas a ser resueltas en lo que concierne a las músicas tradicionales del Pacífico Sur. Es un campo fértil y poco explorado que sugiere e incita a nuevas investigaciones con diferentes abordajes en pro del estudio y conocimiento de las músicas tradicionales y de las comunidades de esta región de Colombia.

Referencias

- XXX. *Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano*. Curitiba, 2013. 142h. Disertación Maestría en Musicología Histórica y Etnomusicología. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy. J. *Shadows in the Field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. New York: Oxford University, 2008.
- KUBIK, Gerhard. The Emics of African Musical Rhythm. *Cross Rhythms Occasional Papers in African Folklore/Music*. Indiana University: Bloomington. v. 2. p. 26-66, 1985.
- _____. Pesquisa musical Africana dos dois lados do Atlântico: Algumas experiências e reflexões. pessoais. Tradução: Tiago de Oliveira Pinto. *Revista USP*. n. 77, São Paulo: 2008, p. 90 – 97.
- NETTL, Bruno. In: BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy. J. *Shadows in the Field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. New York: Oxford University, 2008, p. v-x.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e Música: Questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*. São Paulo: vol. 44, no 1, 2001.
- _____. As cores do som: Estruturas sonoras e concepção estética na música afro- brasileira. *Revista do centro de estudos africanos*. USP, São Paulo: p. 87-109, 2004.
- SEEGER, Anthony. *Etnografia da Música*. Cadernos de Campo. São Paulo: no. 17, p. 237, 260, 2008.

¹ El compositor de la canción “Volando” es uno de los autores del presente artículo.

² El análisis de las canciones de currulao se pueden encontrar en la disertación de XXX, titulada - Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano.