



Cruzamientos y flexibilidades rítmicas del Currulao: Desafíos en el proceso de comprensión y transmisión de esta música tradicional colombiana

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: El presente artículo aborda el análisis de dos estructuras rítmicas musicales, cruzamientos y red flexible de la trama, aplicadas sobre el currulao, género musical tradicional del litoral del Pacífico sur colombiano. Estas estructuras analíticas fueron elaboradas por Gerhard Kubik y Tiago de Oliveira Pinto para el estudio de las músicas africanas y afro-brasileras respectivamente. Se utilizaron herramientas de la etnografía musical para la recopilación de datos. Entre las principales reflexiones cabe resaltar el carácter polirrítmico, variable y flexible de los patrones rítmicos, así como la relación entre el currulao y las músicas africanas.

Palabras-clave: Currulao. Pacífico sur colombiano. Análisis musical. Estructuras rítmicas.

Abstract: This paper presents the analysis of two musical rhythmic structures, cross-rhythm and rhythmic flexibility, applied to the *currulao*, traditional musical genre of the Colombian south Pacific coast. These analytical structures were developed by Gerhard Kubik and Tiago de Oliveira Pinto for African and Afro-Brazilian music. Ethnographic tools were utilized in the data collection. Results included the polyrhythmic character, variable and flexible rhythmic patterns and the relationship between *currulao* and African music.

Keywords: Currulao. Colombian south pacific. Musical analysis. Rhythmic structures.

1. Preliminares

Al momento de abordar el estudio del currulao, género musical tradicional del litoral del Pacífico sur colombiano, se hace indispensable analizar de forma rigurosa la percusión y los diferentes patrones rítmicos de este género, debido a la variabilidad y complejidad del tema.

El currulao es interpretado por el conjunto musical tradicional de Marimba de Chonta, conjunto constituido, en su mayoría, por instrumentos de percusión: bombos hembra y macho (percusión – membranófono), cununos hembra y macho (percusión – membranófonos), guasás (idiófono), voces y la marimba de chonta (percusión) instrumento líder. También, es necesario aclarar que esta investigación se centra en algunas de las características rítmicas del currulao del Pacífico sur colombiano, sin embargo, este género musical se encuentra haciendo parte del repertorio tradicional de Ecuador, específicamente en la región norte ecuatoriana de Esmeraldas. Sobre este aspecto, Patiño expone:

Teniendo su origen en el sur de la región [Pacífico], en las provincias de Esmeraldas, San Lorenzo, Tumaco y Barbacoas [el currulao] fue constituido por medio de un largo proceso de interacciones, que culminó en el fin del periodo colonial, en una música esencialmente rítmica, con la utilización del compás de 6/8 acentuado en la quinta corchea, sincopada, con polirritmia y sustentado en el canto responsorial [...] Se integró con otras expresiones

culturales, especialmente durante el periodo de la Independencia hasta convertirse en la primera entre nuestras músicas tradicionales (PATIÑO, 2004).

Este género tradicional desarrolla patrones rítmicos fuertemente influenciados por la diáspora africana, debido a los asentamientos de diferentes grupos étnicos provenientes de algunas regiones de África durante el periodo de la colonización europea en el territorio colombiano. Sin embargo, también es posible encontrar rasgos propios de las culturas indígena y europea que habitaron el territorio. Así, el currulao es un resultado de un proceso sincrético de diferentes culturas, que convergen en una amalgama musical.

Según Oliveira Pinto,

[...] la música nos muestra que no existe una fusión total de sus diferentes elementos culturales, una fusión que sea capaz de diluir marcas y estructuras de origen y de estilos. Justamente por mantener sus vestigios como pocos dominios de la cultura, la música logra ser una manifestación del presente sin dejar de reportarse simultáneamente al pasado. (OLIVEIRA PINTO, 2004: 88)

Este artículo se centra en el análisis de algunas características musicales afro tales como: la polirritmia, los cruzamientos rítmicos y la flexibilidad del carácter percusivo de esta música, todas estas, características indispensables al momento de enseñar, aprender e interpretar currulao.

2. Propuesta analítica

Debido a la naturaleza de este género musical, por tratarse de una música con matriz afro, se adoptó una propuesta analítica trabajada por Gerhard Kubik y Tiago de Oliveira Pinto para las músicas africanas y afro-brasileras respectivamente. De esta forma, el análisis aquí planteado se ajusta a las necesidades y características propias de este género tradicional.

Esta propuesta analítica se centra en la categoría de tiempo, pero no orientada dentro de compases determinados, con tiempos fuertes y débiles. Esta metodología propone analizar el tiempo desde una perspectiva no occidental, basada en los resultados de investigaciones musicológicas africanas, vinculando “la percepción auditiva a conceptos étnicos, es decir, a la percepción que los propios músicos tienen de su música, lo que ofrece diferentes visiones del ordenamiento temporal” (*ibidem*, 2004, p. 91). Así, este análisis musical se construyó a partir de las informaciones obtenidas durante el trabajo de campo realizado con músicos de la región, de esta forma, los datos colectados se convirtieron en el sustento para la construcción del análisis rítmico.

Esta propuesta analítica emplea los siguientes símbolos:

. : 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.

3. Cruzamientos y Polirritmia

El currulao, tradicionalmente está escrito en compás de 6/8, sin embargo, esta investigación propone escribirlo en 12/8, sustentado en un análisis musical riguroso, comprendiendo tanto las frases musicales, como la armonía, patrones rítmicos, ciclos, entre otras características puramente musicales.¹

Sobre el concepto de cruzamientos, Oliveira Pinto afirma que “la combinación de ritmos distintos, de frases o de motivos musicales, puede realizarse de tal forma, que sus acentuaciones no coinciden, resultando nuevas configuraciones rítmicas” (OLIVEIRA PINTO, 2004: 101).

Este fenómeno musical, denominado *cross-rhythm* por la musicología africana (KUBIK, 1984), es una constante dentro de los diferentes repertorios musicales de matrices afro. En el currulao se manifiesta de forma permanente en las líneas rítmicas desarrolladas por los diferentes instrumentos de percusión. Al pensar que el currulao está dentro de un compás de 12/8 (desde una visión occidental), es posible deducir que las frases musicales se encajan dentro de ciclos de 12 pulsaciones, donde cada pulsación equivale a una corchea. Así, instrumentos de tradicionales tales como los bombos, cununos, marimba y guasás, interpretan motivos rítmicos en los cuales, las acentuaciones no coinciden. Gráficamente se puede representar de la siguiente forma:

x . x x X . x . x x X . Línea rítmica del bombo

X X x X X x X X x X X x Línea rítmica del guasá

. x x x X X . x x x X X Línea rítmica del cununo

x X . x X . x X . x X . Línea rítmica del bombo – variación.

X x x x x x X x x x x x Línea rítmica del guasá
 x X X x X X x X X x X X Línea rítmica del guasá

Los gráficos presentados, evidencian como los golpes con acentuación (X), se yuxtaponen en algunas ocasiones a golpes sin acentuación (x) y a silencios (.), generando cruzamientos rítmicos.

Dentro de este concepto analítico – cruzamientos – es relevante mencionar que debido a los cruces de acentuaciones, el currulao, así como algunas músicas tradicionales africanas son, es polirrítmico.

En la mayor parte del repertorio tradicional de este género musical colombiano, es posible percibir como esos cruzamientos, entre los diferentes instrumentos del conjunto, causan la sensación de yuxtaponer un compás de 6/8, al mismo tiempo que un compás de 2/4. Gráficamente se puede representar de la siguiente forma:

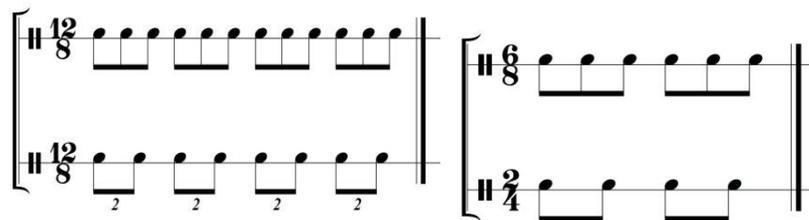


Figura 1: Ejemplo de polirritmia

En la primera ilustración rítmica es posible observar la superposición de ritmos ternarios sobre ritmos binarios, dentro del mismo compás de 12/8; en la segunda ilustración rítmica, se presenta la misma línea rítmica, pero, dentro de diferentes compases – 6/8 y 2/4. Este tipo de superposición rítmica – polirritmia – está presente en las canciones tradicionales del currulao.

4. Flexibilidad rítmica o Red flexible de la trama

Este concepto analítico, propone la existencia de una “red pre-definida de relaciones, constituida de hilos imaginarios que se cruzan y que mantienen unido el acontecimiento musical. Esta red, que se caracteriza por una cierta flexibilidad, está presente donde exista música tocada en conjunto” (OLIVEIRA PINTO, 2004: 103).

Esta estructura de análisis, ampliamente estudiada por Oliveira Pinto para las músicas afro-brasileras, propone colocar dentro de hilos horizontales y verticales los impactos sonoros de la música con el propósito de relacionarlos, donde “el amarre de su trama depende de los puntos de impacto” (*ibídem*).

Oliveira Pinto propone la siguiente gráfica para explicar esta estructura analítica:

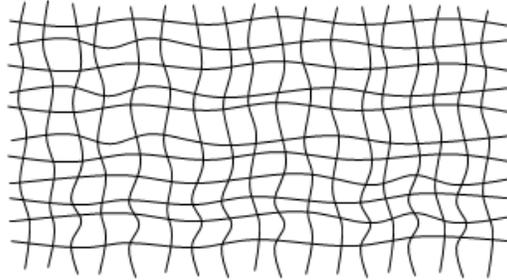
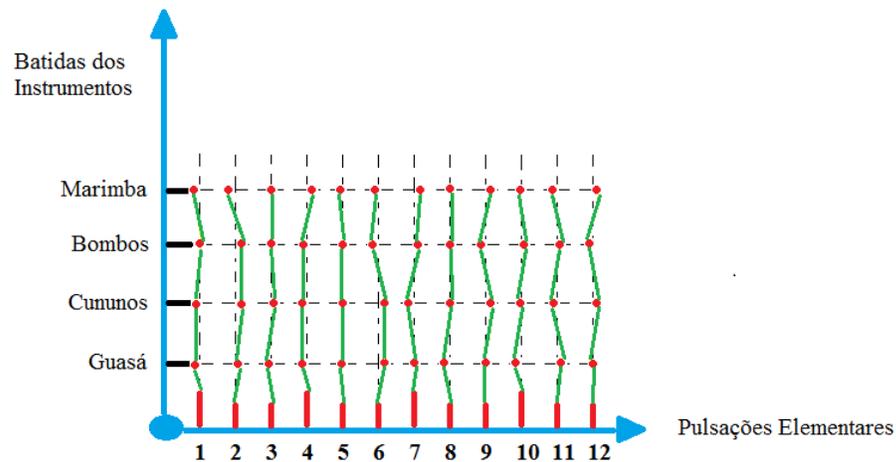


Figura 2: Red flexible – Oliveira Pinto.

Sobre esta estructura analítica, Pitre-Vásquez afirma que la red flexible es “una malla rítmica donde reposa la pieza musical que permite construir melodías, campos armónicos y tímbricos dentro de una flexibilidad de elementos” (2008, p. 71).

En el currulao, esa flexibilidad, presente entre cada una de las líneas rítmicas interpretadas por los diferentes instrumentos del conjunto tradicional, fue uno de los puntos discutidos con los músicos durante la investigación en campo. Todos los entrevistados concordaron en la posibilidad de ajustar ese género musical, dentro de una red flexible imaginaria que relaciona los impactos sonoros, y enfatizaron que en el momento de enseñar e interpretar el currulao es indispensable no encajar rígidamente, o con cronómetro, los golpes y marcaciones, por el contrario, manifestaron la necesidad de adelantar o atrasar un poco cada uno de esos impactos para conseguir el sonido del currulao tradicional. Según Oliveira, esto es lo que a “los observadores les gusta llamar de “swing” musical, de levada o de groove” (2004, p. 103).

A continuación se presenta un gráfico propuesto para el objeto de esta investigación – el currulao -, que relaciona los golpes de los diferentes instrumentos tradicionales del currulao con las doce pulsaciones anteriormente explicadas (12/8):


 Figura 3: Gráfica para el currulao².

En este gráfico es posible visualizar la flexibilidad de los impactos sonoros en relación a las 12 pulsaciones. Los golpes (batidas) generalmente no encajan dentro de la pulsación, delineándose así, hilos flexibles imaginarios (color verde) que sirven de molde al hecho musical, coincidiendo con la propuesta de Oliveira Pinto.

5. Consideraciones finales

A partir del análisis de algunas de las características rítmicas del currulao, es posible traer a consideración algunos aspectos.

Entre esos se evidencia la importancia de la polirritmia, es decir, la superposición de compases ternarios sobre binarios, característica común entre algunos repertorios de músicas de matrices afro. La polirritmia no es exclusiva del currulao dentro del territorio del Pacífico colombiano, también se hace evidente al analizar los diferentes géneros musicales propios de esta región. En este punto es relevante mencionar que es común encontrar variaciones dentro de los patrones rítmicos del currulao en el territorio del Pacífico sur; esto, debido a las diferencias en los procesos de mestizaje y sincretismo cultural entre los tres grupos étnicos que se localizaron en la región – indígena, europeo y africano. Esas variaciones se evidencian no solo en las líneas de los patrones rítmicos, sino también, en las diferentes velocidades en las que se interpreta el currulao dentro de la totalidad del territorio.

Otro de los aspectos a resaltar, es la importancia del reconocimiento de la flexibilidad rítmica al momento de abordar el estudio del currulao. Este aspecto es fundamental no sólo al



interpretar este género musical, sino también, en los procesos de enseñanza y transmisión de esta música, pues se constituye como elemento clave y diferenciador entre otros tipos de repertorios tradicionales colombianos. De esta forma, sistemas de transcripción como el desarrollado por Kubik para las músicas africanas, o sistemas convencionales como la partitura, se convierten en herramientas que proporcionan un acercamiento al presente objeto de estudio, pero no logran abarcar con exactitud la complejidad rítmica de este género musical.

Al realizar un análisis riguroso sobre los diferentes patrones rítmicos del currulao, es posible afirmar la importancia que ejercen los tiempos débiles sobre los fuertes. El instrumento que proporciona la base rítmica en el conjunto tradicional de marimba de chonta es el bombo. Este instrumento (de sonido grave) realiza líneas rítmicas donde las acentuaciones coinciden exactamente sobre los tiempos 5 y 11 dentro de las doce pulsaciones³. Esta característica es ampliamente discutida por los maestros tradicionales de música del Pacífico colombiano, quienes no solamente afirman su importancia al momento de la interpretación musical, sino que también, le asignan una fuerte carga simbólica y espiritual, al afirmar que las acentuaciones en los tiempos débiles permiten, dentro de un contexto tradicional, que tanto los músicos como la comunidad experimenten momentos psicocatórticos y de transe, lo que ellos denominan desde la tradición como una conexión con los ancestros.

Esta es una temática compleja que incita al abordaje de investigaciones direccionadas a la comprensión del carácter simbólico de esta música tradicional. De igual manera, existen inúmeros aspectos relevantes acerca de esta música, es un campo fértil capaz de subsidiar investigaciones musicales a partir de diferentes perspectivas que fortalecen el conocimiento, difusión y transmisión de estas músicas tradicionales.

Referencias

- ALVARADO, BURBANO, M, X. *Currulao*: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano. Curitiba, 2013. 142h. Dissertação de Mestrado em Musicologia Histórica y Etnomusicología. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- 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.
- 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.

PATÍÑO, G. La música del Pacífico. El Complejo Cultural del Currulao. Disponível em:http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=250
Acesso em: 06-04-2012.

_____. Contexto do Pacífico Colombiano, música e festival “Petronio Alvarez”. Cali, Colômbia, 21, fev. 2012. Entrevista proferida num local próximo à residência do entrevistado.

PITRE-VÁSQUEZ, E. R. Veredas Sonoras da Cúmbia Panamenha: Estilos e Mudanças de Paradigma. 2008. fl.151. Tese de Doutorado defendida na ECA Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

¹ El análisis musical, en su totalidad, se encuentra publicado en la investigación titulada “*Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano*”, desarrollada en el programa de Pós-Graduação em Música – Maestría – en la Universidade Federal do Paraná, 2013.

² Esta gráfica fue extraída de la investigación titulada “*Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano*” 2013.

³ Ver ilustración de línea rítmica del bombo anteriormente explicada.