

Reseña sobre

EL LIBRO DE LAS CUMBIAS COLOMBIANAS

de

Juan Sebastián Ochoa, Carlos Javier Pérez y Federico Ochoa

por

SEBASTIAN SANCHEZ GIRALDO

Historias de la Música en América Latina y el Caribe

Profesor: Juan Fernando Velásquez

Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia

Medellín

2018

RESEÑA

¡NO ES UNA! SON MUCHAS CUMBIAS: «EL LIBRO DE LA CUMBIAS COLOMBIANAS»

Sebastián Sánchez Giraldo

Pianista, Compositor y Musicólogo: Docente de cátedra y estudiante de la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe (Universidad de Antioquia).

correo electrónico: sebastian.sanchez@udea.edu.co

Ochoa, Federico; Ochoa, Juan Sebastián; Pérez, Carlos Javier (2017)¹. **El Libro de las Cumbias Colombianas (1ra. Edición) [CD-ROM]** . Fundación Cultural Latin Grammy.

Impreso y hecho en Colombia. ISMN: 979-0-801626-02-8

Este libro digital es el resultado de un proyecto ganador de una de las dos becas otorgadas a investigaciones en músicas de América Latina por la *Fundación Cultural Latin Grammy* en el año 2016. Dicho proyecto fue coordinado por Juan Sebastián Ochoa y contó con la colaboración de Carlos Javier Pérez y Federico Ochoa, que participaron en el proceso de compilación, transcripción y edición del repertorio investigado.

¹ **Juan Sebastián Ochoa:** Docente de la Universidad de Antioquia (Colombia). Maestro en música y Magíster en estudios culturales. Ha sido coautor de diversos libros sobre músicas colombianas.

Carlos Javier Pérez: Psicólogo de la Universidad de San Buenaventura y coleccionista musical. Ha logrado reunir a lo largo de 25 años una colección que abarca más de 20.000 vinilos (LP), en su mayoría de música tropical y salsa.

Federico Ochoa: Maestro en música y Magíster en antropología. Autor de “El libro de las gaitas largas” (2013) e investigador de la música de flauta de millo.

Los autores ofrecen una selección de 90 cumbias colombianas, que se presentan al lector siguiendo tres tipos: Cumbias del Conjunto de Flauta de Millo, Cumbias de Acordeón, y, Cumbias de Orquestas y Conjuntos. Esta categorización, ofrece un punto de vista novedoso que invita a preguntarse si existe una cumbia, o si realmente son muchas las cumbias.

En este sentido, podemos dilucidar que, aunque la palabra “cumbia” es utilizada de manera genérica, realmente es polisémica como afirma Juan. Dentro de esta pluralidad de significados, los autores abordan “la cumbia” como: “aquellas que pueden ser descritas bajo sus características musicales específicas”. Estas divisiones se explican desde un factor geográfico (siendo las dos primeras de origen rural y la última de origen urbano) e instrumental, así como de cercanías y diferencias musicales.

Entre sus cercanías, podemos hablar de: la misma métrica, un *tempo* de ejecución moderado, rítmica poco sincopada con énfasis en el contratiempo, entre otras; y entre su diferencias: las tímbricas resultantes, los usos del lenguaje armónico, sus melodías que son construidas de acuerdo a una lógica de las facilidades y dificultades del solista, entre otras.

La compilación de partituras es precedida por una introducción aclaratoria acerca de la investigación y que deja al lector la inquietud de ampliar y buscar no solo en Colombia, sino también en Latinoamérica acerca de las cumbias, porque, aunque el nombre ha sido apropiado a lo largo de América Central y América del Sur, su contexto hace que cada una de esas cumbias merezca una investigación profunda para desentrañar sus orígenes, sus subgéneros y sus diferencias. Dicho esto, podemos afirmar que es un abrebocas para los melómanos y coleccionistas, los investigadores en músicas tradicionales, los músicos tradicionales, los músicos de academia, los investigadores, los músicos populares, o de una manera más amplia, para todos los interesados en la cumbia. Además, cabe resaltar que este material puede servir como propuesta pedagógica para cursos como: lectura musical, apreciación musical, música de cámara, piano funcional, armonía, contrapunto y análisis, entre otras.

Dicha compilación, además de estar relacionada con la escogencia de las obras y la categorización en los subgéneros antes mencionados, se presenta a manera de transcripción de los elementos melódicos principales y la guía armónica; en algunos casos, se tuvieron en cuenta ciertos “cortes rítmicos”² importantes. Además de esto, cada transcripción viene acompañada por la caratula y contra caratula del LP del cual fue escogida, y de un párrafo descriptivo acerca del compositor, el intérprete o la obra transcrita. La partitura está realizada a forma de “*lead sheet*” principalmente basada en la manera del *Latin Real Book*, en la cual se utiliza un solo pentagrama o dos para la melodía principal y voces secundarias, el cifrado anglosajón para los acordes, y algunas otras indicaciones pertinentes como: los textos de las letras, los instrumentos que interpretan la melodía principal, los cortes o complementos rítmicos, y una división de partes pensado como guía para ensayos.

Sobre la escogencia de las piezas, que en alguna medida siempre tiene algo subjetivo, se tuvieron como criterios de selección³: que hayan sido producciones fonográficas en LP, incluir la máxima variedad posible de músicos o agrupaciones, no incluir dos canciones que sean a la vez del mismo LP y el mismo autor, incluir las cumbias más reconocidas de cada género expuesto, ser proporcionales en cuanto a la cantidad de obras por cada género, e incluir las cumbias que más consenso tienen entre diferentes públicos como los aficionados, coleccionistas, bailadores, entre otros.

Los autores crean un libro vanguardista porque, así se basen en una de las músicas de tradición colombiana, crean una ruptura importante en cuanto a la homogeneización de la cumbia en Colombia y exploran nuevos caminos que no han sido contemplados, o al menos solo por pocos. Esto ratifica que, una mirada diferente es posible acerca de las cumbias en Colombia y

² Entiéndase “corte rítmico” como un ritmo interpretado por todos los músicos (o a veces solo por los músicos acompañantes, excluyendo al solista) y que rompe con el esquema rítmico que se venía interpretando de manera reiterativa.

³ “Para comenzar, cada uno realizó una lista de las cumbias que considerara más relevantes incluir por su impacto y reconocimiento tanto para el público como para los aficionados, coleccionistas y conocedores. Luego, unimos los listados, los cuales sumaban aproximadamente 130 canciones. Como debíamos reducir la muestra a 90 (por los alcances que podía tener el proyecto en términos de tiempo y presupuesto), Carlos Javier y yo nos reunimos para descartar algunas de esas canciones que consideraríamos que podrían tener mayores dificultades en ser consideradas efectivamente como cumbias por los distintos públicos” (J. S. Ochoa, p.17).

Latinoamérica; es por esto, que este proyecto visionario puede inspirar nuevas preguntas y nuevos campos de investigación acerca de las cumbias latinoamericanas, temáticas que no han sido abordadas desde investigaciones rigurosas o que tienen poco material. Por todo esto, me atrevo a afirmar que, solamente la selección de piezas es un documento de gran valor, así como la contextualización de las cumbias transcritas y la clasificación en tres géneros diferentes.

Una de las fortalezas de esta investigación es que llena un vacío acerca de las cumbias y de sus subgéneros que antes nadie se había dado a la tarea de realizar⁴, plantea la resignificación de la cumbia en Colombia y abre la posibilidad de interpretación de estas cumbias más allá de nuestro territorio y del género como tal. En este sentido la transcripción a manera de “estándar” crea la posibilidad de que muchos músicos en el mundo puedan reinterpretar estas obras en otros instrumentos y con otros formatos.

Hay que aclarar sobre este punto, que los criterios de transcripción están bien definidos por Juan Sebastián Ochoa en la introducción del libro⁵ y que estos criterios son alcanzados de manera satisfactoria. Además, aunque el libro no es construido de manera analítica, sino como una guía interpretativa (también aclarado por el autor). De manera crítica, creo que hace falta y debería abordarse una nueva investigación que contemple un Volumen II que complemente la transcripción sobre otros aspectos que fueron omitidos en esta primera edición, y un III Volumen que tenga un lineamiento analítico.

⁴ “De cierta manera este es un libro anacrónico. Quizás debió haberse escrito en los años setenta u ochenta puesto que, en gran medida, responde a una necesidad típica de la mirada folclorista de la época: la de documentar las prácticas musicales” ... “Por ello, este libro se ubica en un lugar un tanto incómodo para la actualidad académica: aborda en el siglo XXI una necesidad y actitud típica del XX, pero resulta así debido a que, para el caso específico de las cumbias, dicha necesidad nunca fue cubierta” (J.S. Ochoa, p.7).

⁵ “No sobra reiterar que consideramos que estas partituras no son un reemplazo del material sonoro (las partituras no son las canciones) sino que constituyen una herramienta mnemotécnica y de aproximación al repertorio. En este sentido, es necesaria la familiarización y el aprendizaje de las canciones primero y principalmente de forma auditiva, escuchándolas con atención” (J. S. Ochoa, p.19).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ochoa, Juan Sebastián. “La cumbia en Colombia: invención de una tradición”. Revista Musical Chilena, n° 226 (2016).

Programa Radial Remolinos en: **Medellín 100.4** (11 de junio de 2017 - 17:00). El libro de las Cumbias Colombianas (Entrevista a Juan Sebastián Ochoa). <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/remolinos/article/el-libro-de-las-cumbias-colombianas.html>. Última consulta el 22 de noviembre de 2018.

Vega, Luis Daniel (martes, 9 Mayo, 2017 - 09:09). El libro de las Cumbias Colombianas (Entrevista a Juan Sebastián Ochoa). Radio Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://www.radionacional.co/noticia/musica-colombiana/libro-de-las-cumbias-colombianas>. Última consulta el 22 de noviembre de 2018.

ALGUNAS REFERENCIAS COMPLEMENTARIAS SOBRE LA TEMÁTICA DE LA CUMBIA

Camargo, Jaime Eduardo (1992). “Tambores o gaitas. La verdad sobre el origen de la cumbia”, en Luis Felipe Jaramillo (editor). Música tropical y salsa en Colombia. Medellín: Ediciones Fuentes, pp. 35-48.

Convers, Leonor y Ochoa, Juan Sebastián (2007). Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia). Bogotá: Editorial Javeriana.

Gil, Javier (1992). “Tres razas... un ritmo: la cumbia”, en Luis Felipe Jaramillo (editor). Música tropical y salsa en Colombia. Medellín: Ediciones Fuentes, pp. 13-34.

Ochoa, Federico (2012). “Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao”, Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas , volumen 7, N° 2, pp. 159-178.

Ochoa, Federico (2013). El libro de las gaitas largas. Tradición de los Montes de María. Bogotá: Editorial Javeriana.

Ochoa, Federico (2014). La cumbia en el Carnaval de Barranquilla. Medellín: Tesis para optar al grado de Maestría en Antropología, Universidad de Antioquia. Darío Blanco (Asesor).

Wade, Peter (2002). Música, raza y nación. Música tropical en Colombia Nacional de Planeación-Programa Plan Caribe. Traducción de Adolfo González Henríquez. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia-Departamento.