[illegible]

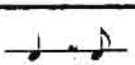
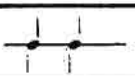
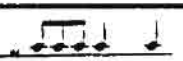
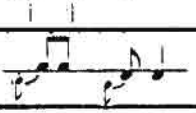
Segunda y última parte

Néstor Lambuley Alférez
Ilustraciones de María Murcia

La cumbia

La primera parte de este artículo apareció en A CONTRATIEMPO 3. En esa primera parte se analizaban las estructuras rítmicas básicas del sistema cumbia. En esta segunda y última parte se abordan los comportamientos de cada instrumento.

Ahora bien, a continuación voy a presentar una ordenación de módulos variantes (estructuras básicas) referida a cada instrumento, a su densidad y tímbrica[15].

CODIGOS	
BOMBO	**ALEGRE**
palo	golpe básico
parche 	fondiado (grave)
simultáneo 	cantado (agudo) 
acciacaturas 	quemado

BOMBO Densidad tipo X con motivo inicial similar en el palo y su motivo final variado en parche y palo.

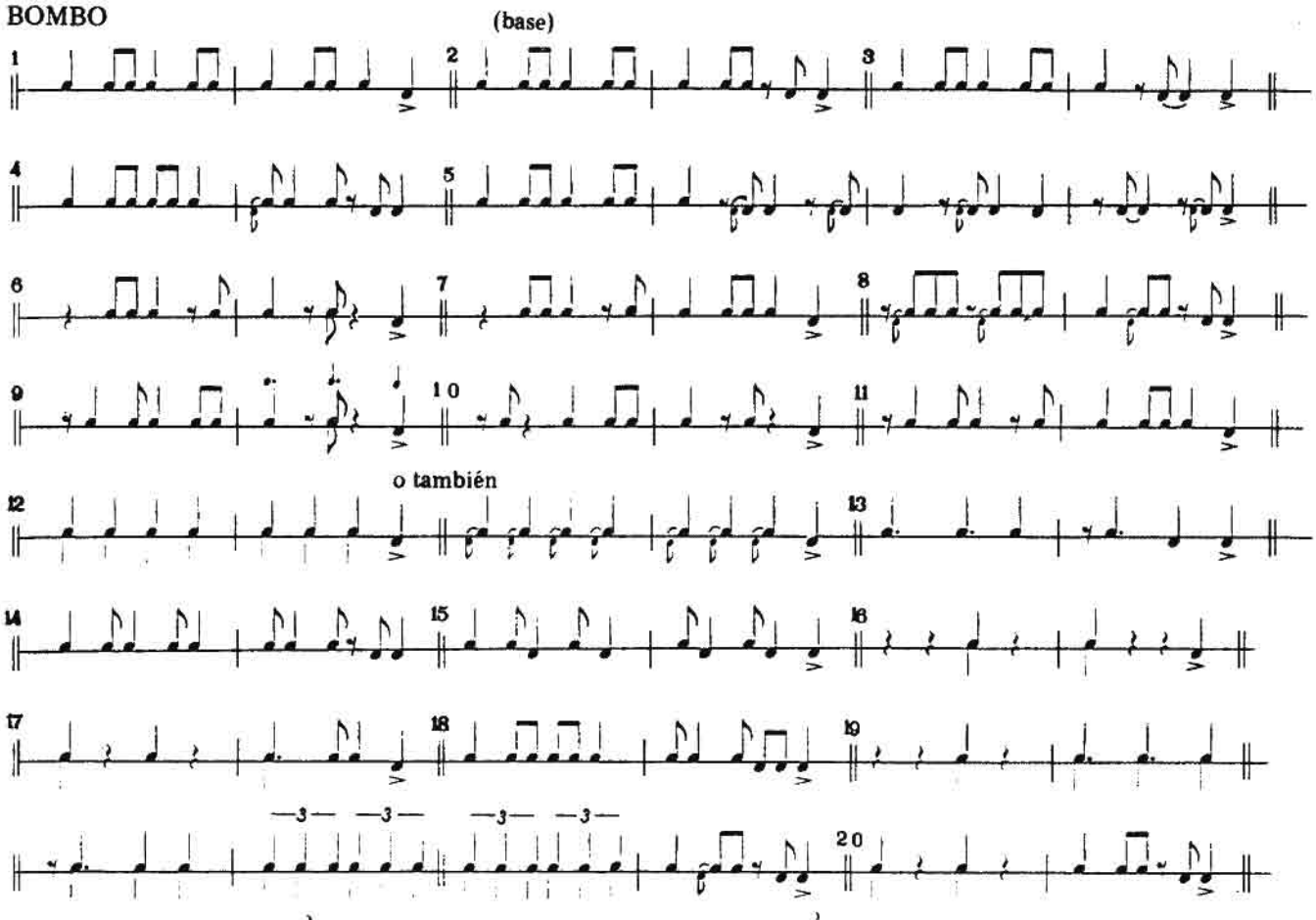
15 A continuación se va a dar la fuente (músico) de donde fueron tomados algunos módulos. Otros que no se especifican son de sustrato tradicional que recogí en grabaciones y presentaciones.

1 4 13 16 17 18 19 y 7 y 8 de parches corresponden a Juan Hernández Polo.

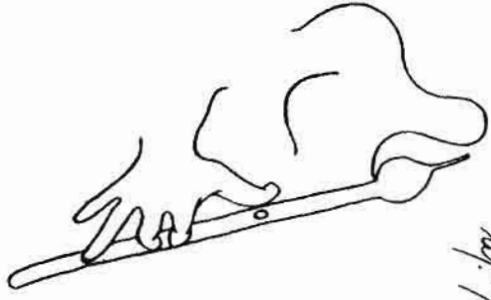
2 3 5 y 2 y 13 de parches corresponden a Catalino Parra.

2 3 y 3 6 y 13 de parches corresponden a Darío Castro.

CUADRO No. 9

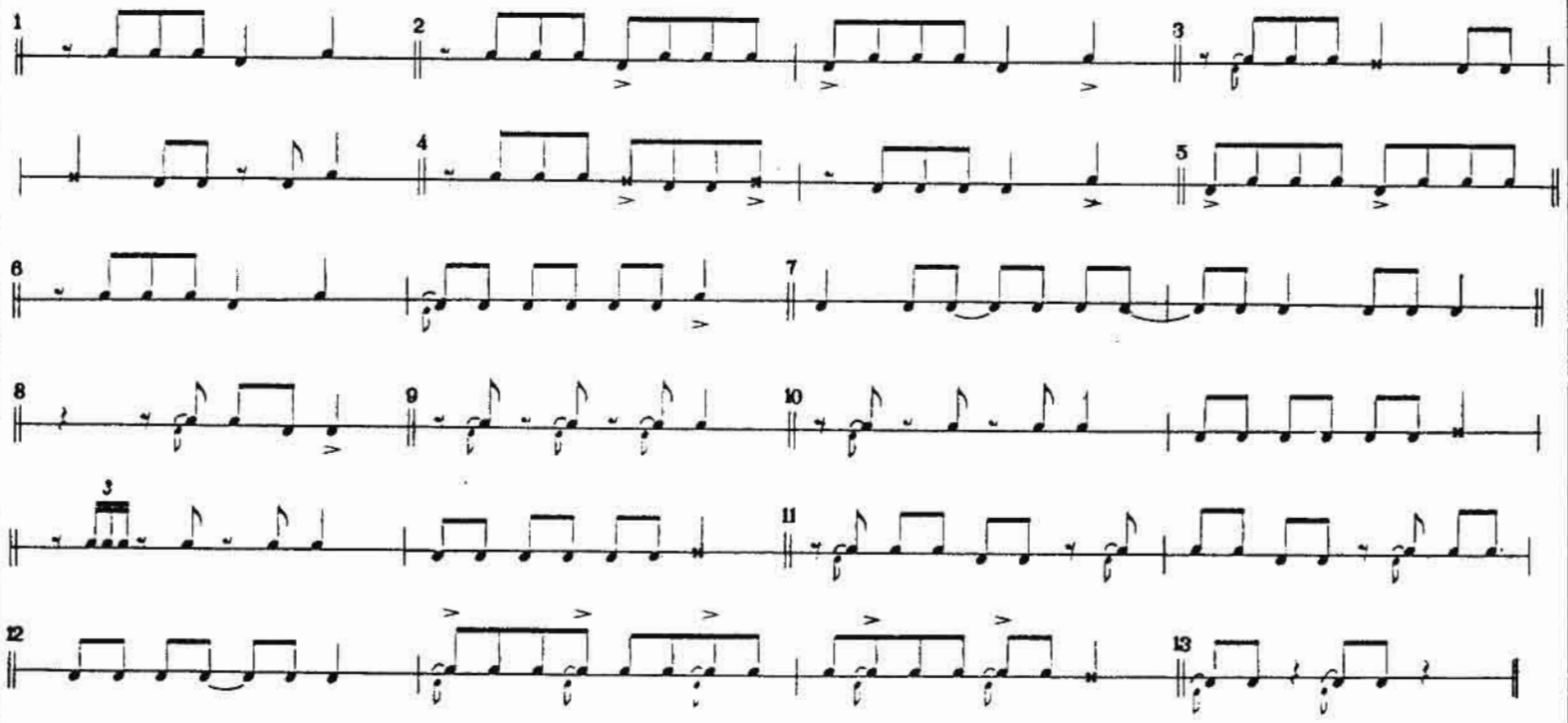

BOMBO
(base)
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
o también
12
13
14
15
16
17
18
19
20
3
3
3
3

PARCHE SOLO



CUADRO No. 10

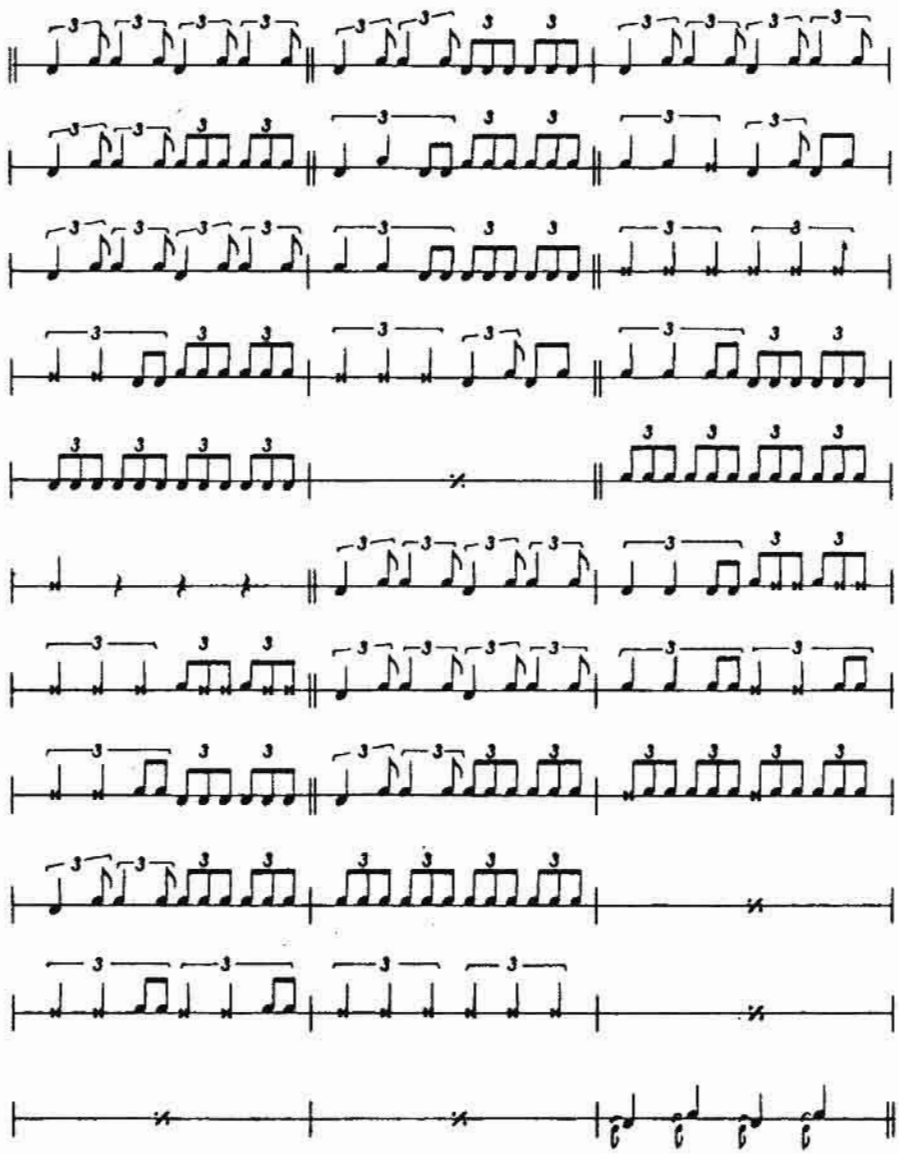
ALEGRE
tipo X[16]



16 Esta vertiente corresponde a agrupaciones de extracción más urbana (Cumbia Soledeña).

CUADRO No. 11

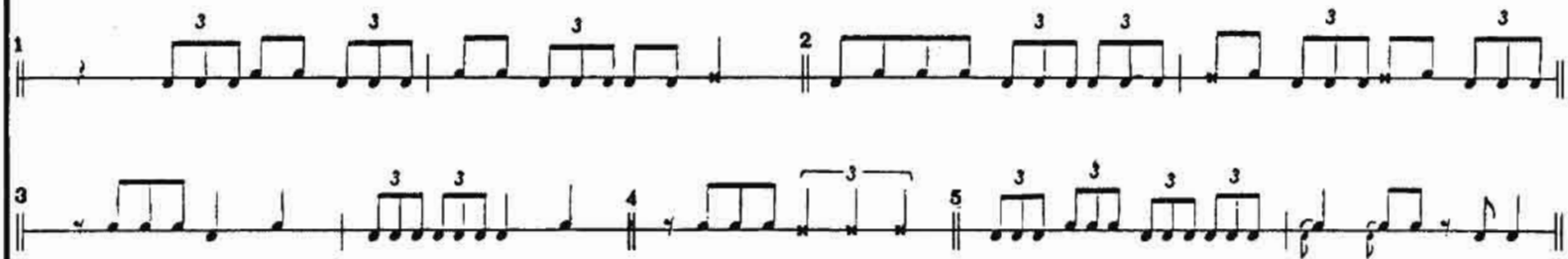
ALEGRE
tipo Y[17]



17 Corresponde a vertientes sub-urbanas y campesinas como son la palenquera y sanjacintera. De todos modos estos módulos están más referidos a los toques de BATATA.

CUADRO No. 12

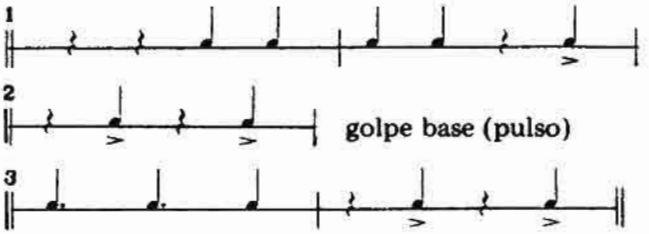
tipo z (articulación horizontal de X y Y).



CUADRO No. 13

LLAMADOR

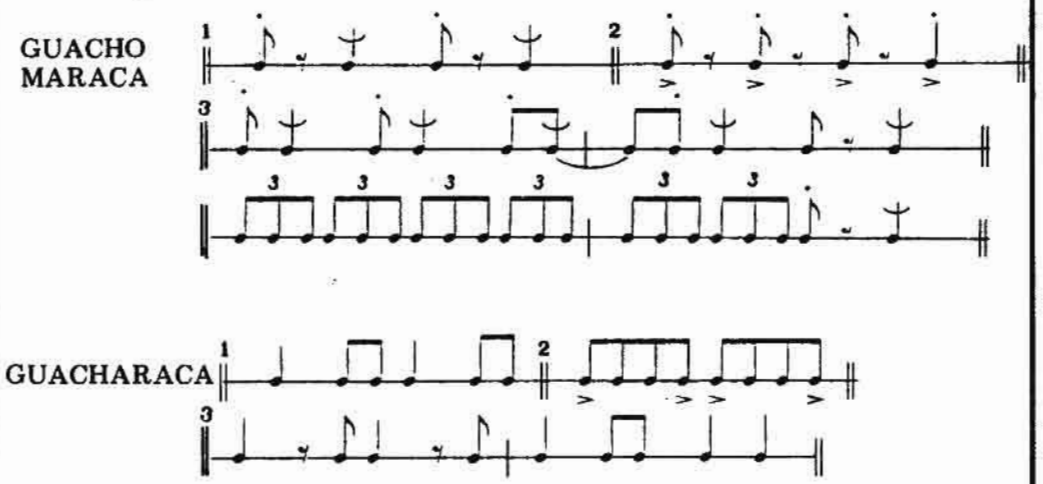
Entradas



CONVENCIONES GUACHO O MARACA	
movimiento arriba con giro de muñeca	movimiento abajo

CUADRO No. 14

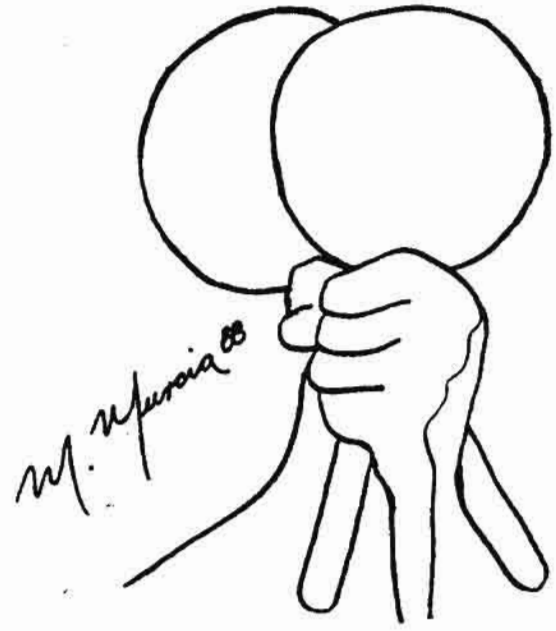
GUACHO, MARACA Y GUACHARACA[18]



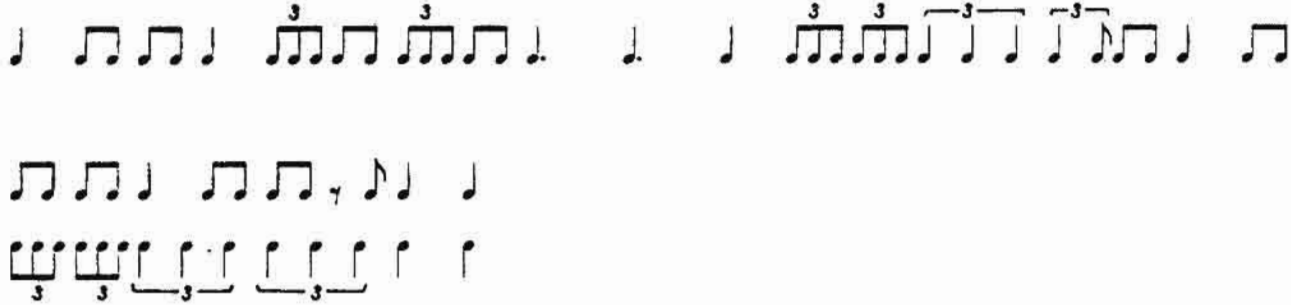
18 El toque del guacho corresponde a Pedro Beltrán.

Podemos decir que cada instrumento tiene un tipo de ejecución "uniforme" (ritmo base, ritmo asentado) que en algunos casos se puede percibir cuando se comienza a armar la cumbia —entrada sucesiva de instrumentos—, cuando se acompaña canto o cuando otros están variando y ornamentando. Y otro tipo de ejecución, en el que las variantes exigen recursos de ornamentación tímbrica y rítmica (acciacaturas, repiques, revuelos, quemados, cross de 3 y 4 corcheas, acentuaciones de 3 tiempos en cuatro y variabilidad de densidad), y cuya resultante produce mayor actividad y tensión en contraste con una estructura básica. Aparecen en respuestas al canto, al instrumento melódico, así como también en los interludios ya sea entre voz o entre voz e instrumento.

Ubicadas las estructuras base con sus transformaciones ritmo-tímbricas, es pertinente anotar la coexistencia de las densidades X Y —cada una como sistema— a nivel horizontal y a nivel vertical.

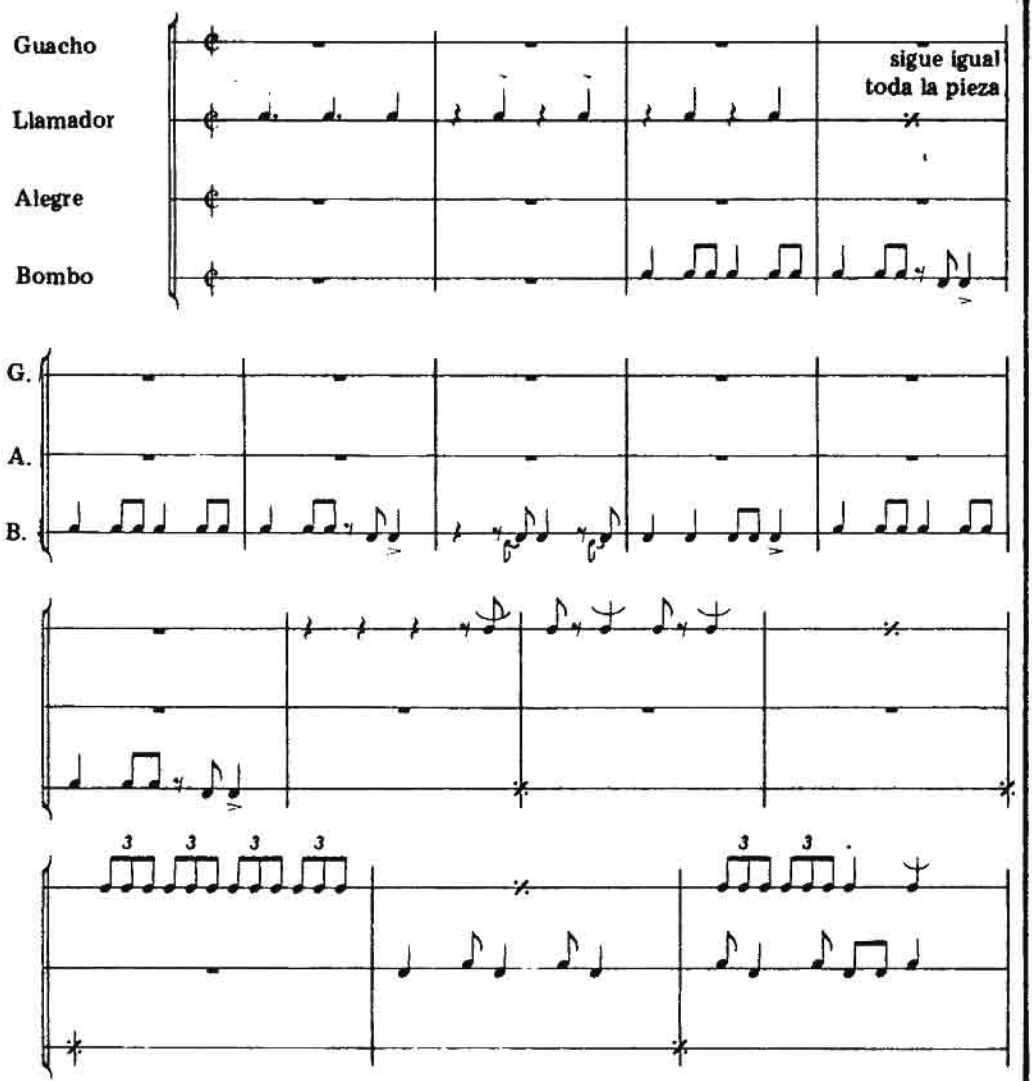


CUADRO No. 15

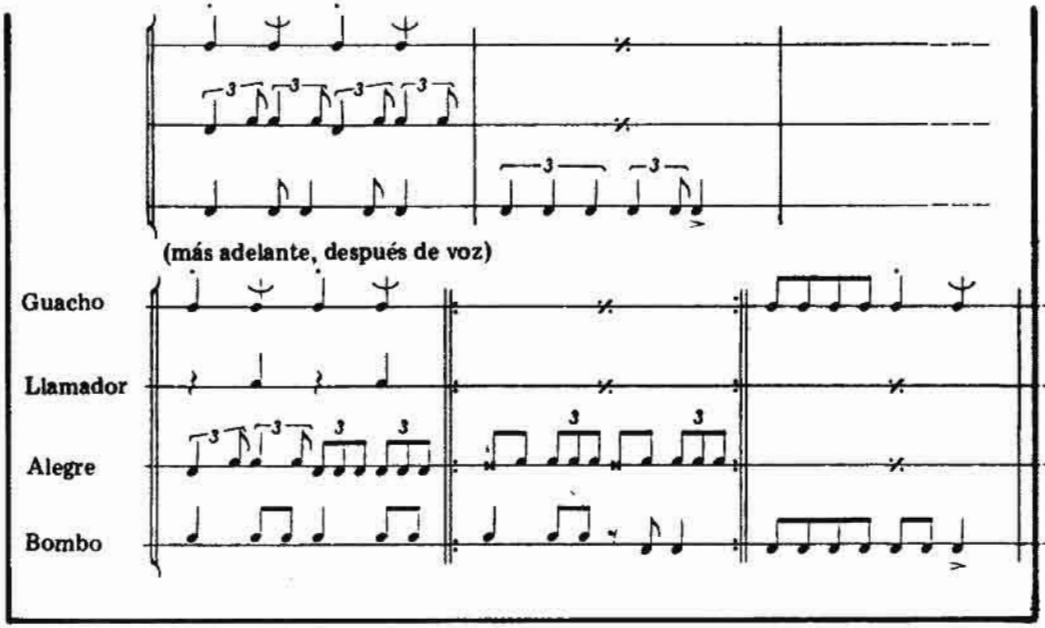


A continuación, presento apartes de una transcripción sobre la cumbia "Dos de febrero" de Francisco Cobilla con el ánimo de verificar los puntos anteriormente mencionados[19]

CUADRO No. 16



19 Esta cumbia es sacada de un sencillo grabado en Ingesón, Bogotá, cuyos intérpretes son:
Bombo, Darío Castro; Alegre, Paulino Salgado "BATATA"; Llamador, Gilberto Martínez; Guacho, Pedro Beltrán; y Canto. TOTO La Momposina.



La oposición entre X e Y y su coexistencia en un mismo espacio sonoro, constituye un elemento estructural básico de esta música.