

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

Diferencias musicales Afrocolombianas y Afroecuatorianas en las obras “Conmigo Que Nadie Se Meta” y “Chuchaqui”

Juan Gabriel Tapias Audivert

Licenciatura en Música Contemporánea

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Música Contemporánea

Quito, 04 de mayo de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Diferencias musicales Afrocolombianas y Afroecuatorianas en las
obras “Conmigo Que Nadie Se Meta” y “Chuchaqui”**

Juan Gabriel Tapias Audivert

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo , M.Mus.

Quito, 04 de mayo de 2020

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Juan Gabriel Tapias Audivert

Código: 00122450

Cédula de identidad: 1759705823

Lugar y fecha: Quito, 04 de mayo de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Este trabajo final de integración curricular pretende explicar los contextos culturales de la música, esclavitud y mestizaje de las canciones “Chuchaqui” (bomba del chota, ritmo) y “Conmigo que nadie se meta” (porro, ritmo). Estos procesos marcaron la identidad de los grupos afro-descendientes sobrevivientes a la época de la colonia, en los distintos territorios de Colombia y Ecuador. Todos estos cambios alteraron la cultura, tradición y música de la diáspora africana. Los africanos, bajo la migración forzada, transmitieron sus conocimientos rítmicos musicales y lograron fusionarse con los instrumentos autóctonos de Europa y América. Su cultura de este modo pudo sobrevivir al tocar en festividades ajenas a sus tradiciones, para mantener viva su raíz y recordar de donde vinieron.

Palabras clave: Música, Afro diáspora, Afro Colombiano, Afro Ecuatoriano, Ritmo, Esclavitud, Mestizaje, Cultura.

ABSTRACT

This final project for Curricular Integration aims to explain the cultural contexts of music, slavery and miscegenation of the songs: “Connmigo que nadie se meta” (porro, rhythm) and “Chuchaqui” (bomba del chota, rhythm). These processes shaped the identity of the Afro-descendant groups that survived the colony in the different territories of Colombia and Ecuador. All these changes altered the culture, tradition, and music of the African diaspora. The African people, under forced migration, transmitted their rhythmic musical knowledge and were able to incorporate the indigenous instruments of Europe and the Americas. Their culture was thus able to survive by playing in festivals outside their traditions, to keep their roots alive and remember where they came from.

Keywords: Music, Afro diáspora, Afro-Colombian, Afro-Ecuadorian, rhythm, slavery, miscegenation, culture.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	9
Conclusiones.....	14
Referencias bibliográficas	15
Anexo A: Obra “conmigo que nadie se meta”	16
Anexo B: obra “chuchaqui”	18

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura # 1. Bajo y Armonía Obra “Connmigo que nadie se meta”.....	12
Figura # 2. Bajo y Armonía Obra “Connmigo que nadie se me.....	12
Figura # 3. Bajo y Armonía Obra “Connmigo que nadie se meta”.....	12
Figura # 4. Bajo y Armonía Obra “Chuchaqui”.....	14

INTRODUCCIÓN

Las diferencias culturales, históricas, geográficas y musicales entre las comunidades afrocolombianas y afroecuatorianas se deben al contraste de la esclavitud africana en cada territorio. El mestizaje con la cultura e instrumentos nativos. La evolución, conservación y apropiación de estas por la población de cada país, hacen que cada nación tenga su propio lenguaje musical y una variedad de estilos afro casi única.

Por un lado, por ejemplo, mientras en los territorios ecuatorianos de Imbabura y el Carchi, la presencia española se hizo presente en los instrumentos de cuerda como la guitarra y el requinto en la bomba chota (Lara et Ruggiero, 2016). Por otro lado, y según Fortich, el ritmo del porro “nació en la época precolombina, a partir de los grupos de gaiteros de origen indígena, luego enriquecido por la rítmica africana” (1994). Las dos diásporas en los distintos países se acomodaron a los instrumentos que había, dando como resultado sonoridades tan distintas.

Es importante resaltar que existe muy poco estudio formal de la música latinoamericana no académica, en comparación al Jazz y la música “cultura” de Europa. Es importante resaltar, rescatar y reconocer el valor de los géneros, estilos y ritmos que existen en la región. Aún más cuando el racismo, regionalismo y discriminación de la cultura latinoamericana es notoria y realizada no solo por foráneos, si no en más medida, por los mismos nativos. Si desde la academia solo se mira hacia afuera del país, como es usual, para apreciar lo que hacen las culturas del primer mundo, no se puede esperar que la población quiera nutrirse y aprecie sus propias culturas o tradiciones.

Todos los grupos privilegiados con acceso a educación de calidad, debemos obrar por la continuidad y evolución de la música regional. Además, para cambiar la idiosincrasia al respecto y el menosprecio al legado de los grupos humanos indígenas y afro-descendientes, se

debe entender el discurso de la supremacía blanca y su poder económico desde la época de la colonia y antes. Porque estos grupos “minoritarios” siguen luchando por obtener los mismos privilegios y derechos que su contraparte caucásica y mestiza.

En Latinoamérica es evidente que la pobreza, el precario sistema de salud y la corrupción, impiden el desarrollo de la educación de calidad para estos grupos. Sin embargo, estos factores no han podido extinguir del todo su cultura, demostrado que su resiliencia se ha transformado en fuerza y la música en su legado.

DESARROLLO DEL TEMA

La canción “Conmigo que nadie se meta” se interpreta al ritmo de “porro” y es originaria de la costa atlántica de Colombia. Según Wade, hay una conexión fuerte entre la música y la identidad de una nación, y pone de ejemplo al dictador “Trujillo” quien controló y se apropió del estilo musical “merengue”, “como una expresión de la identidad nacional dominicana” (1998). Wade también habla como el porro y la música afro en general, estaban mal vistos para representar la cultura colombiana hacia el mundo. Mientras Argentina tenía el Tango y México la Ranchera etc. (2008), los círculos de poder en Colombia manifestaban su racismo en medios de comunicación como la revista “*Semana*”, describiendo que el mestizaje con la música africana expresa comportamientos sexuales y salvajes, reduciendo la riqueza rítmica de la música a ese contexto (Wade, 2008).

La obra “Conmigo que nadie se meta”, fue compuesta por Nando Coba (s/f) e interpretada por la agrupación “A son de gaita” que luego se convirtió en “Golpe seco” (Ochoa, 2013). Su forma musical consta de: Introducción, puente, verso, pre-coro y coro. Esta estructura se repite con la diferencia que la introducción se vuelve un interludio después del primer coro (Anexo A). Su centro tonal armónico es *la bemol* menor. El bajo define el ritmo siguiendo los golpes de la tambora y juega con la armonía que dicta la melodía. Además, utiliza casi todos los grados de la escala menor: en la introducción, puentes, versos, interludios (figura 1) y coros usa el primer, cuarto y quinto grado respectivamente (figura 2). Este último corresponde a la escala menor armónica de *la bemol*. Mientras en el pre-coro (figura 3) utiliza: el segundo grado, tercero y séptimo, dándole a su vez un contraste de sonoridad mayor por los acordes sol bemol mayor (séptimo grado) y si mayor (tercer grado).

Intro A \flat m % E \flat A \flat m

6 E \flat A \flat m E \flat A \flat m

Puente A \flat m % D \flat A \flat m

10

Verso 1 A \flat m D \flat A \flat m X4

14

Figura 1. Bajo y Armonía de la obra “Connmigo que Nadie se Meta”. Introducción, Puentes y Versos.

Coro E \flat A \flat m E \flat A \flat m

22

Figura 2. Bajo y Armonía de la obra “Connmigo que Nadie se Meta”. Coro.

Pre-coro A \flat m G \flat B B \flat m E \flat A \flat m

18

Figura 3. Bajo y Armonía de la obra “Connmigo que Nadie se Meta”. Pre-coro.

De acuerdo con Murriagui la cultura del Valle del Chota es una cultura híbrida “por sus componentes indo-hispano-africano” (2009), y habla del ritmo de *Bomba* como “un

cantar que refleja sus modos de producción, su medio ambiente, sus amoríos y su humor y picardía” (Murriagui, 2009). Se toca generalmente en ocasiones sociales y religiosas como bodas, bautizos, navidad y semana santa. Además, es un género bastante híbrido, más allá de tener una instrumentación particular, según Lara y Ruggiero, toma elementos rítmicos e incluso canciones de otros géneros como el san Juan, el albazo y el vallenato (2016).

La obra de “Chuchaqui” fue compuesta por Patricio Viveros (s/f) del grupo “Marabú” e interpretada por la agrupación “Poder Negro”. Es un tema instrumental, es decir que no hay una lírica o letra. Su estructura consta de: Introducción, sección “A”, “B” y “C” (Anexo B). También varía el número de compases, de cada sección, de acuerdo con quien interpreta la melodía. Su centro tonal armónico es re menor. Mientras la percusión y el bajo dan una sensación de ritmo ternario, se crea una polirritmia con la sensación binaria que da la melodía y demás instrumentos. Los grados utilizados en este tema son el primer, séptimo y tercer grado: *re mayor*, *do mayor* y *fa mayor* (figura 4).

The musical score for 'Chuchaqui' is presented in three staves of bass clef notation. The key signature is one flat (Bb). The first staff, labeled 'A', contains measures 1 through 4. The second staff begins at measure 9 and covers measures 5 through 8. The third staff begins at measure 12 and covers measures 9 through 12. Chord symbols (C and Dm) are placed above the notes. Measure 4, 8, and 12 end with a fermata over the final note.

Figura 4. Bajo y Armonía de la obra “Chuchaqui”

CONCLUSIONES

Puedo concluir con este trabajo que la música es un archivo histórico sonoro. Refleja las luchas, la segregación y la humanidad de quienes la crean y también del contexto de quienes oprimen a sus creadores. Por este motivo es tan importante conocer, reconocer e involucrarse en la evolución de los ritmos afro-amerindios, ya que es parte de una historia que parece invisible en la cotidianidad. Aún quedan muchos logros por cumplir: un *realbook* de la música latinoamericana, una concientización de los privilegios de la academia musical y su mirada regional, nacional e internacional al respecto de su cultura y apropiación entre muchas otras cosas.

Como persona mestiza he aprendido a valorar “esa” música que es del pueblo, menospreciada por su armonía simple o por el contexto social en donde se escucha. Sin embargo, me alegra que, a través de los años cursados en la universidad, he encontrado cada vez más información e incluso tesis al respecto. Depende de las nuevas generaciones seguir cultivando, explorando y exponiendo las verdades y los contextos de la esclavización y su valor musical en el Ecuador y las Américas. Solo de este modo se puede reivindicar la humanidad perdida en la violencia, la indiferencia y la crítica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Coba, N. (s/f). Obra Conmigo que nadie se meta. Obtenido el 27 de marzo 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=t-jPcuImx2I>
- Fortich, W. *Con bombos y platillos: Origen del Porro, aproximación al fandango y las bandas playeras*. Montería: Domus Libri, 1994. Impreso.
- Lara, F., & Ruggiero, D. (2016, Fall). *Highland Afro-Ecuadorian Bomba and Identity along the Black Pacific at the Turn of the Twenty-*. *Latin American Music Review*, 37(2), 132-164. Doi: <https://muse.jhu.edu/article/638597>
- Murriagui, A. (2009). La bomba del Chota. Obtenido el 27 de marzo 2020 de <https://www.voltairenet.org/article160547.html>
- Ochoa, F. (2013). *El libro de las gaitas largas de los Montes de María*. Obtenido el 27 de marzo de 2020 de <https://es.scribd.com/book/282780553/El-libro-de-las-gaitas-largas-Tradicion-de-los-Montes-de-Maria>
- Viveros, P. (s/f). Obra Chuchaqui. Obtenido el 27 de marzo 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=N7EAvhy-VeQ&t=24s>
- Wade, P. (1998, January). Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History. *Popular Music*, 17(1), 1-19. doi: URL: <http://www.jstor.org/stable/853270>
- Wade, P. (2008, Fall). African Diaspora and Colombian Popular Music in the Twentieth Century. *Black Music Research Journal*, 28(2), 41-56. doi: <http://www.jstor.org/stable/25433805>

ANEXO A: OBRA “CONMIGO QUE NADIE SE META”

Score

Conmigo que nadie se meta

A son de la Gaita/ Golpe Seco/Nando Cobra

Ritmo: Porro Colombiano

Transcripción: Juan Tapias

Intro A \flat m % E \flat A \flat m

6 E \flat A \flat m E \flat A \flat m

Puente A \flat m % D \flat A \flat m

Verso 1 A \flat m D \flat A \flat m X4

Pre-coro A \flat m G \flat B B \flat m E \flat A \flat m

Coro E \flat A \flat m E \flat A \flat m

Interludio E \flat A \flat m D \flat A \flat m X3

Puente A \flat m D \flat A \flat m X3

2 **Connigo que nadie se meta**

Verso 2 y 3 34 $A\flat m$ $D\flat$ $A\flat m$ X3

Pre-coro 38 $A\flat m$ $G\flat$ B $B\flat m$ $E\flat$ $A\flat m$ **To Coda**

Coro 42 $E\flat$ $A\flat m$ $E\flat$ $A\flat m$

Interludio 46 $A\flat m$ $E\flat$ $A\flat m$

50 $D\flat$ $E\flat$ $A\flat m$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat m$

Puente 54 $A\flat m$ **PUENTE** $D\flat$ $A\flat m$ **D.S. al Coda**

Coro 58 $E\flat$ **CORO** $A\flat m$ $E\flat$ $A\flat m$ X3

Interludio 62 $D\flat$ **INTERLUDIO** $A\flat m$ $E\flat$ $A\flat m$

ANEXO B: OBRA "CHUCHAQUI"

Score

Chuchaqui

"Poder Negro"

Ritmo: Bomba del Chota

Transcripción: Juan Tapias

Intro Dm % Dm %

A C Dm % C Dm %

9 F % C Dm

12 C Dm C Dm C Dm

B C Dm % C Dm %

On cue

19 F % C Dm %

C Dm % Dm %

27 Dm % Dm % X8