

# Lo que se baila en Costa Rica: análisis musical de una cumbia costarricense

## RESUMEN

El presente artículo corresponde a una serie de entregas investigativas en materia de diversas manifestaciones de música características de Latinoamérica. Además, el trabajo aquí expuesto pretende responder a la necesidad de estudiar la cumbia y, en particular, una cumbia costarricense. Luego de un repaso por la historia de la cumbia, en el continente americano, así como su aparición en Costa Rica, se presenta el análisis musical de esa pieza nacional con ejemplos, en términos de notación musical e instrumentos, para un pertinente estudio del tema.

**Palabras clave:** cumbia, *swing* criollo, ritmo, melodía, composición musical costarricense.

## ABSTRACT

The present article is part of a group of essays which deal with some manifestations of Latin American music.

This particular essay is a research of the rhythm called "cumbia", and studies a Costa Rican piece in the genre. Following a general overview of cumbia throughout Latin American and Costa Rican history, this article offers the musical analysis of a Costa Rican cumbia, giving as well notated examples and their instrumentation, in order to display a broader study on the subject.

**Key words:** cumbia, *swing* criollo, rhythm, melody, Costa Rican musical composition.

## Introducción

---

En este artículo se hace una referencia social e histórica de lo que ha sido el ritmo de la cumbia en Costa Rica. Luego de un largo proceso de investigación y de varias conversaciones, con personas quienes han tenido relación con esta música en particular, he descubierto que esta ha sufrido transformaciones importantes, principalmente, el baile. Por eso, incorporando el análisis musical de la cumbia costarricense, la idea es legar, desde un punto de vista académico, un tema que no ha sido estudiado. Concluyo escribiendo para las futuras generaciones, en términos de notación musical, con la

presentación de los instrumentos rítmicos más relevantes para el género en cuestión, mostrando su estructura y su base rítmica, la que constituye el soporte de esta singular forma de manifestación sociocultural.

### Breve historia de la cumbia

---

Todos los países latinoamericanos, particularmente los que tienen lindes costeros hacia el mar Caribe, son partícipes de una extendida hibridación cultural, cuyo fundamento está representado por el grupo étnico negro proveniente del continente africano, así como por los indígenas de nuestras tierras y los colonizadores europeos. Evidentemente, fue África quien aportó la mayor parte de los instrumentos de percusión a la naciente combinación rítmica; los indígenas, por su parte, introdujeron los instrumentos musicales que tenían, mientras que los europeos agregaron algunas variaciones melódicas, coreografías e, indudablemente, el refinamiento de los trajes utilizados en el baile. Al referirse al aporte de la cultura africana en la música latinoamericana, Locatelli señala:

Senegal, la Costa de Marfil, Dahomey, Angola, Mozambique y Sudán fueron las principales arterias por donde salió la corriente migratoria de esclavos de África hacia América desde comienzos del siglo XVI hasta fines del siglo pasado. Al llegar al continente americano, se extendieron a lo largo de la costa Atlántica, desde Norteamérica hasta Argentina, incluyendo América Central, continental e insular, desde donde emigraron a veces hacia zonas internas del continente, llegando incluso hasta el Pacífico. Estos esclavos reprodujeron con los materiales que les brindaban el suelo americano, los diversos instrumentos musicales que poseían en África, con los cuales trataban de recordar su transoceánica música, sus ritos religiosos y sus alegres danzas. Los países en donde se devela la mayor muestra de ascendencia africana son: Cuba, Haití, Brasil, Panamá, Colombia y Venezuela. Aquí pueden hallarse las tres características más visibles (y audibles) del fenómeno afroamericano: instrumentos musicales, sonotipos rítmico-melódicos y elementos expresivos (Locatelli, 1993:47).

El origen de la cumbia se remonta a la época de la esclavitud y se deriva de la voz negra: «*cumbé*» que significa: danza<sup>1</sup>. El baile de la cumbia es de ascendencia africana porque en ella se distinguen rasgos de una antigua ceremonia erótica que la acreditaba como danza ritual, en donde los gestos describían un coloquio amoroso entre hombres y mujeres. Con el transcurrir del tiempo y por la constante interacción con la población indígena, esta danza sagrada se adaptó a espacios profanos y se incorporó así a todas las festividades de la región. Hoy representa tanto a la población de origen africano como a la indígena, y es uno de los bailes más representativos de la colombianidad.

Al respecto, Luz Adriana Maya señala que

La cumbia surgió en la Cartagena colonial con ocasión de las fiestas de La Candelaria, celebradas por los esclavistas españoles el 2 de febrero, al pie del cerro La Popa. Rápidamente se dispersó por otros lugares del litoral Caribe y conquistó las riberas del río Magdalena y el norte de Antioquia. Hoy en día se considera la danza más importante de la costa Caribe colombiana. La cumbia es una danza de parejas sueltas de libre movimiento, que se realiza en sitios abiertos, como calles, plazas o playas. Los desplazamientos se efectúan de manera circular en torno a un punto central ocupado por los músicos. Según algunos relatos antiguos, en el siglo XVIII la cumbia se bailaba de noche alrededor de una fogata, y los músicos se situaban a un lado de los bailadores. (Maya, 2003: 1).

Entre los instrumentos utilizados para interpretar la cumbia tenemos: el *guache*, un instrumento cilíndrico de metal relleno de pequeñas piedras; maracas y diversos tipos de tambores. Para la interpretación original, los instrumentos de viento más representativos eran: la flauta de millo, especie de flauta de caña que se toca en forma transversal, y diferentes variedades de gaitas. En un inicio, la cumbia solo era ejecutada en forma instrumental, posteriormente se adicionaron la voz y la letra.

No obstante su primigenia procedencia africana, es necesario recordar que la música latina forma parte de una profunda mezcla de influencias proveniente de los grupos étnicos asentados en las diferentes regiones, de los cuales se alimenta constantemente. Podemos afirmar que los países que se han convertido en referentes obligados sobre esta materia, pues de ellos se toma la principal materia prima de raíces musicales y elementos rítmicos básicos, son: Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, Brasil, Argentina y Colombia.

### **Cumbia en Costa Rica: la aparición del *swing criollo***

---

La historia musical de nuestro país pone en evidencia que al costarricense le gusta bailar. Acerca del tema, Vargas Cullell señala: “*Baile y música son dos actividades ineludiblemente unidas. En respuesta a ritmos y melodías, a veces muy simples, a veces muy complejos, los bailarines de todas las culturas responden con movimientos apropiados*” (Vargas, 2004: 83).

Desde la aparición de las grandes orquestas en nuestro país, cito por ejemplo las orquestas de Lubín Barahona, la de Gil Vega, la de Gilberto Murillo, que luego pasó a ser la orquesta del maestro Otto Vargas, la orquesta de Álvaro Morales y la Súper Orquesta Costa Rica, es posible apreciar que los músicos, quienes se han dedicado a la músicaailable o música de salón, han llevado a cabo una notable e intensa actividad artística.

En cuanto al desarrollo de la cumbia y el *swing criollo*, Costa Rica ha sido un país proclive a recibir y a tomar con beneplácito toda clase de influencias foráneas. Ejemplos de estos influjos abundan en la moda, en el habla, en el comportamiento,

en los gustos, en la música y, por supuesto, en el baile. La investigadora Isabel Aretz, hablando de la música como tradición, nos dice: “*El pueblo de las grandes ciudades que recibe los “gritos de la moda” que oye cantar y que baila, tiene ansia de escuchar músicas con otras resonancias, nacionales o locales*” (Aretz, 1993:264).

En ese sentido, las primeras orquestas, anteriormente mencionadas, nacieron como una copia fiel de las grandes orquestas norteamericanas que estuvieron en boga por los años cuarenta y cuyos arreglos orquestales se conseguían con relativa facilidad en nuestro medio.

Asimismo, las orquestas costarricenses estaban notoriamente influenciadas por las orquestas venezolanas, los cuales tuvieron su apogeo durante la década de los años setentas, y que contaban con enorme difusión radiofónica. Las más importantes fueron: la orquesta Billos Caracas Boys, Los Melódicos de Renato Capriles y el grupo de Nelson Henríquez. Las grabaciones que lanzaban al mercado eran referente obligado y de esta forma todas las orquestas nacionales se dieron a la tarea de incluir su música en el repertorio nacional. En esta misma línea, destaca una serie de radioemisoras que transmitían amplia gama de ritmos, pero siempre con un especial gusto por lo foráneo.

Al respecto, el licenciado Juan José Marín comenta:

En 1945, en las estaciones de radio costarricenses se escucharon múltiples melodías, algunas nacionales y otras provenientes del extranjero. La mayoría de estas canciones contenían grandes dosis de erotismo, sensualidad y lascivia. Otras tonadas presentaban una forma particular de observar el amor, el matrimonio, la amistad y la vida. En no pocas ocasiones esas percepciones fácilmente pasaban a convertirse en disidentes con respecto al orden social imperante. (Marín, 1996: 1).

Regularmente, la música era tocada en forma instrumental, pues no se contaba con los medios que conocemos en nuestra época para que los cantantes pudieran escucharse junto a una orquesta de esta naturaleza; además, cada músico se trasladaba individualmente, con su propio instrumento, a las diferentes actividades para las cuales era contratado. Con el paso del tiempo, las orquestas nacionales empezaron a dar importancia a la presencia de cantantes y dejaron aparte la música instrumental. Sin embargo, el gusto por el *swing* norteamericano se mantuvo. Es, en este punto, donde probablemente se da el nacimiento del baile adaptado de nuestra cumbia popular, en el que las parejas, marcando el contratiempo, se toman de las manos, unido al rebote constante, a manera de ligero brinco, combinando con los diferentes pasos que se puedan desarrollar en conjunto. Lilliana Valle lo reseña muy sucintamente:

A principios de los años 1980 se da un fenómeno interesante en la forma de bailar la cumbia en Costa Rica. El bailarín de música popular se está interesando por adquirir destreza en el baile. En los diferentes salones de baile que existían en ese entonces,

se empieza a notar la proliferación de parejas de baile que insisten en bailar la cumbia bajo esta modalidad que consiste en tomarse de la mano y dar vueltas sincronizadas, pese al estigma que se tenía de las personas que lo hacían, pues se creía que quienes practicaban este tipo de baile era gente con bajo nivel cultural y de barrios marginales de la ciudad. Uno de los programas televisivos que influyó notablemente fue el programa *Fantástico* de Teletica Canal 7, el cual organizaba concursos de baile que generaban gran interés y entusiasmo tanto en los televidentes como en los participantes en este tipo de eventos (Valle, 2006: comunicación personal).

Se afirmaba que quienes bailaban *swing* eran la gente «chusma»<sup>2</sup>, poco a poco va notándose cierta tolerancia, y personas de otros estratos sociales comienzan a admirar y a interesarse por las características de lo que llegó a denominarse el *swing criollo*. Como dato curioso recuerda el autor de este artículo que, en San Joaquín de Flores, un pueblo en la ciudad de Heredia, existía un salón de baile llamado «Los Jocotes» en donde estaba dispuesta una advertencia a la entrada del salón que prohibía rotundamente: «bailar swing». Si eventualmente una pareja insistía en hacerlo, el propietario del lugar la sacaría. Como referencia, la cineasta costarricense Gabriela Hernández expone:

No se sabe quién dio el primer paso, si fueron los obreros bananeros en algún salón perdido del Pacífico Sur, o las prostitutas de los salones josefinos de «mala muerte», la cuestión es que a quienes se les ocurrió tomar algunos pasos del *swing* de las grandes bandas estadounidenses para bailar la cumbia colombiana, pertenecían a las clases bajas. Esto hizo que tanto el nuevo género como las pistas donde era bailado, quedaran estigmatizadas (Hernández, 2004).

Da la impresión de que en la segunda mitad de los años ochenta, Costa Rica vivió una reacción tendiente a reivindicar este tipo de comportamiento en el baile. Como producto de este fenómeno, en el año 1991 aparece en Costa Rica «Merecumbé», la primera academia de baile popular, vigente todavía, la cual se destaca como pionera en la enseñanza del baile de la cumbia y en la difusión de la modalidad *swing criollo*.

También ha existido un cambio de actitud hacia los músicos quienes se han dedicado, de una u otra forma, a interpretar música popular, pues hubo un momento en que se creía que la enseñanza académica y el estudio instrumental eran únicamente para aquellos que se iban a dedicar a la interpretación de música culta. Recuerdo que, durante mi época de estudiante en el Conservatorio de Castilla, cuando su director, el maestro don Arnoldo Herrera, de grata memoria, se daba cuenta de que algún estudiante tocaba música popular, este lo evidenciaba en público llamándolo con el mote de *matachivos*<sup>3</sup>.

Por lo anterior, paulatinamente, han ido naciendo otras academias de baile cuyo fin primordial es difundir el gusto por el baile popular costarricense, acogiendo a cualquier persona sin distinción de clase social. El gusto popular y el interés del pueblo de Costa Rica por el baile como fenómeno social, han cambiado radicalmente. He conocido personas con alto grado académico y con un gran bagaje cultural quienes se han interesado por llevar clases de ritmos populares con el propósito fundamental de aprender a bailar *swing criollo*. Otro tanto puede decirse de la formación de jóvenes músicos.

En la actualidad, y hablando líricamente, la temática de las cumbias abarca gran diversidad de temas: sus letras pueden ir desde el amor, la amistad y lo cotidiano, hasta los temas religiosos; encontramos canciones dedicadas a un lugar o a un pueblo, a un personaje o a una mujer en particular, en fin, las posibilidades varían de acuerdo con el criterio y con el ánimo del compositor.

Muchos compositores han escrito cumbias, sin que ello represente un fenómeno infrecuente, ya que es un ritmo cómodo, agradable y su estructura formal no es muy compleja. Algunas de esas cumbias han trascendido las barreras del tiempo y he seleccionado, a modo de ejemplo, la «Cumbia morena» del compositor costarricense Hugo Lino Salas (2006). El texto de la canción es el siguiente:

*Con sonido de acordeón  
viene la brisa de la montaña  
Oliendo a tabaco y ron  
los negros salen de su cabaña.*

*El eco de un tambó,  
que de la noche rompe la calma.  
Bailando al compás del son,  
los negros salen pa' la cumbiamba.*

*En la noche se rompió el silencio  
Y las notas de una cumbia suenan ya  
La fiesta en la playa da comienzo  
Y los negros rodean a Soledad.*

*La luna besa su piel morena  
Y también besa sus pies el mar  
Contoneando suave la cadera  
La negra bailando está.*

Esta cumbia morena  
Que yo bailo contento

Con la cumbia mi pena  
Se marcha con el viento.

El compositor hizo los siguientes comentarios acerca de su «Cumbia morena»:

El tema básico de la canción es totalmente descriptivo de un baile, en éste los hombres se dirigen hacia una fiesta donde se va a bailar una cumbia. La mujer de piel morena es el personaje central de esta reunión que se lleva a cabo en una noche de luna y en alguna playa, sin embargo el tema dominante de esta cumbia es el baile que va a ayudar a disipar las penas (Salas, 2006: comunicación personal).

La instrumentación original, con la que se grabó este tema, fue la que mantuvo el grupo musical «Sus Diamantes» durante mucho tiempo, y la constituían: dos trompetas, un saxofón alto, un trombón, piano, bajo, timbales con cencerro, tumbadoras, güiro y tres cantantes, uno de los cuales es el encargado de la voz principal y los otros hacen el coro correspondiente.

En este caso, los versos del texto están escritos en forma irregular, unas veces los mismos son de siete sílabas y otros de diez. Este tema es anacrúsico, es decir, la melodía empieza antes del tiempo fuerte del compás, y presenta la siguiente estructura musical:

- \* Introducción: es una parte instrumental que da inicio a la pieza. Aquí destacan los instrumentos de viento, trompetas, saxofón y trombón. Consta de dieciséis compases e inicia en anacrusa. La tonalidad, utilizada para toda la pieza es la menor.
- \* Frase A: la voz principal canta la primera estrofa. Tiene ocho compases.
- \* Frase A1: corresponde a la segunda estrofa. También tiene ocho compases completos.
- \* Frase B: viene a ser la cuarta estrofa. Tiene ocho compases y su línea presenta una serie de variaciones melódicas.
- \* Frase C: es la quinta estrofa. También tiene ocho compases.
- \* Coro: en este episodio melódico la voz canta un verso y el coro le contesta. También tiene ocho compases.

A continuación encontramos el texto y la línea melódica de toda la canción con sus elementos más representativos.

## Cumbia morena

Autor y Compositor  
Hugo Lino Salas

Con so\_\_ ni do dea cor deón vie ne la bri\_\_ sa de la mon ta

\_\_ ña O lien dea ta ba coy ron - los ne gros sa\_\_ len de su cu ba

\_\_ ña El e co deun tam bó que de la no\_\_ che rom pe la cal

\_\_ ma Bai lan dea com pás del son los ne gros sa\_\_ len pa la cum biam

\_\_ ba En la no che se rom\_\_ piégel si len cio y las no tas dea na

\_\_ cum bia sue nan ya la fies tagn la pla\_\_ ya da co mien zo y los ne gros ro dea

\_\_ a So le dad, la lu na be sa su piel mo re na y tam bien be sa

sus pies el mar Con to nean do sua ve\_\_ la ca de ra la ne gra bai lan dea tá

**coro**  
Es ta cum bia mo re - na\_\_ Que yo bai lo con ten to

**coro**  
Con la cum bia mi pe\_\_ na\_\_ Se mar cha con el vien to

También he querido incluir, como aporte personal didáctico, y a manera de conclusión, lo que representaría en notación musical el acompañamiento usual de una cumbia. Aquí tomo en cuenta los instrumentos correspondientes: timbales con cencerro, tumbadoras y güiro, además, el acompañamiento del bajo y del piano.

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Timbales, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second staff is for Tumbadoras, showing a similar rhythmic pattern. The third staff is for Güiro, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The fourth staff is for Piano, showing chords: Am, Am, E7, and Am. The fifth staff is for Bajo, showing a simple bass line of quarter notes.

## Conclusión

El ritmo de la cumbia está asociado con dos palabras: alegría y movimiento. Hablar, analizar y conocer una cumbia hecha en Costa Rica ha sido la razón fundamental de este artículo.

Por lo anterior, hemos visto que al costarricense le gusta el baile y se interesa por aprender. Los músicos, orquestas, grupos musicales y diversos conjuntos han sido fieles testigos de la efervescencia musical de nuestra gente y de la pasión, tan particular, que se genera en un salón de baile y, específicamente, la que suscita el *swing criollo*. Esto lleva a establecer que la base rítmica de este género bailable, expresada en notación musical, es el legado y la enseñanza para las generaciones venideras de una forma musical que pocas veces ha sido estudiado, fundamentalmente el marco de una investigación académica.

Así las cosas, hemos visto, *grosso modo*, que el espacio de la música ciertamente es universal y, para nuestros pueblos latinoamericanos, vital.

## Notas

- 1 Esta forma léxica pudo entrar al Caribe americano con la llegada de los negros. Es posible que, al no encontrar una definición en la lengua española de la voz *cumbé*, se le haya asignado una definición de acuerdo con su representación, es decir, su práctica, en este caso: danzar.
- 2 Chusma: es un mexicanismo que entra a Costa Rica, por el programa de televisión «El chavo del ocho», durante los años setenta y ochenta. Paulatinamente, pasó al habla coloquial costarricense y se quedó como una forma léxica que determina a la persona de baja ralea o de costumbres poco prestigiosas: sin educación o de bajo nivel social.
- 3 La forma léxica «matachivos», en Costa Rica, está relacionada con la manera despectiva con que se refiere al músico que se dedica a tocar a cambio de una remuneración económica casual. Es común, entre la gente joven, escuchar la forma «chivo» para denominar así a un concierto.  
Para definiciones precisas sobre estos y otros términos, conviene consultar con ELEXHICÓS. Facultad de Letras, Universidad de Costa Rica.

## Bibliografía

ARETZ, ISABEL

- 1993 *La música como tradición*. En: **América Latina en su música**. Isabel Aretz, relatora. Séptima edición. México: Siglo Veintiuno Editores. S.A, de C.V.

HERNÁNDEZ, GABRIELA

- 2004 *El swing vivido*. Disponible en: <http://www.istmo.edu> o [istmo@acs.wooster.edu](mailto:istmo@acs.wooster.edu)  
Última actualización: veintidós de julio de dos mil cuatro.

LOCATELLI DE PERGAMO, ANA MARÍA

- 1993 *Raíces musicales*. En: **América Latina y en su música**. Isabel Aretz, relatora. Séptima edición, México: Siglo Veintiuno Editores. S.A, de C.V

MARÍN H., JUAN JOSÉ

199. **Melodías de perversión y subversión: una aproximación a la música popular en Costa Rica, 1932-1949**. Tercer Congreso Centroamericano de Historiadores. San José: 16, 17, 18 de julio.

MAYA R., LUZ ADRIANA

- 2003 **Movimiento y ritmo. Atlas de las culturas afrocolombianas**. Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia. Bogotá, Colombia. Disponible en:  
<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83213.html> Última actualización: enero de dos mil tres.

VALLE, LILLIANA

- 2006 **Merecumbé**. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: propietaria y directora general de las academias de baile popular “Merecumbé”. 13 de setiembre de 2006. (Comunicación personal).

VARGAS C., MARÍA CLARA

- 2004 **De las fanfarrias a las salas de concierto, música en Costa Rica**. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

SALAS, Hugo Lino

- 2006 **Cumbia morena**. Guadalupe de Goicoechea, San José. Autor y compositor costarricense. 29 de setiembre de 2006. (Comunicación personal).