# EL CARÁNGANO, GUANDÚ Y LA MARIMBA DE PIERNA. INSTRUMENTOS EN VÍA DE EXTINCIÓN DE LA REGIÓN CARIBE COLOMBIANA

***Andrea Trujillo Sarmiento***
Corporación Universitaria Reformada
*atrujillo@unireformada.edu.co*

***Julio César Cassiani Miranda***
Corporación Universitaria Reformada
*j.cassiani@unireformada.edu.co*

***Juan Manuel Díaz Oñoro***
Corporación Universitaria Reformada
*j.diaz@unireformada.edu.co*

**Resumen:** El carángano, el guandú y la marimba de piernas son instrumentos que fueron ampliamente utilizados en el Caribe colombiano, cuya ejecución mermó a partir de la aparición de la electricidad en las diferentes poblaciones de la región. En este documento, se presentan algunos de los resultados de la investigación en curso que estudia estos instrumentos en riesgo de desuso y olvido. Este trabajo es de enfoque cualitativo y se inscribe en el paradigma interpretativo, realizando un estudio etnomusicológico de la función social, estructura organológica y repertorio de estos instrumentos. Con esta investigación se contribuye a la divulgación y reactivación del carángano, el guandú y la marimba de pierna, promoviendo la conservación de prácticas musicales propias de la región que preservan en sus sonidos el acervo cultural propio de nuestros antepasados.

**Palabras-clave:** Patrimonio cultural. Instrumentos en extinción. Región Caribe colombiana. Diáspora africana.

***The carángano, guandú and leg marimba.***
***Musical instruments of the Colombian Caribbean region in via of extinction***

**Abstract:** The *carángano*, *guandú* and *leg marimba* are instruments that were widely used in the Colombian Caribbean, but with the arrival of the electricity, the execution of these instruments diminished. This paper presents some of the results of the ongoing research that study these instruments at risk of disuse and forgetfulness in the Colombian Caribbean region. This ethnomusicological study describes the social function, organological structure, and repertoire of the *carángano*, *guandú*, and *leg marimba*. This research contributes to the diffusion and reactivation of these instruments, promoting the conservation of the traditional musical practices of the region, which preserves in its sounds the cultural heritage of our ancestors.

**Keywords:** Cultural heritage. Instruments in extinction. Colombian Caribbean region. African diaspora.

## INTRODUCCIÓN

El Caribe colombiano está constituido por ocho departamentos de gran diversidad geográfica y cultural. Mares, playas, ríos, montañas, sierra nevada y zonas desérticas son sólo una parte de la riqueza de este segmento del territorio nacional que ha sido poblado por diversos grupos humanos desde antes de los tiempos de la Colonia.

Por el proceso de mestizaje que se suscitó con la llegada de los españoles, esta región ha sido terreno fértil para el origen y desarrollo de múltiples expresiones musicales. Entre las más conocidas se encuentran la música de pitos y tambores, las músicas isleñas, las músicas de acordeón y de bandas. Sin embargo, hay toda una tradición musical en la región Caribe que

progresivamente se ha visto relegada debido a la reducción en la ejecución de los instrumentos que le caracterizan.

Algunas de las causas que generaron la relegación u olvido de estos instrumentos, se relacionan con la transformación de los hábitos recreativos y sociales de los intérpretes con la llegada de la electricidad y, por ende, de los medios de comunicación. Se debe agregar, que al ser instrumentos de origen artesanal y no encontrarse estandarizados poseen ciertas particularidades en su construcción que han impulsado su reemplazo por otros instrumentos en búsqueda de una mayor amplitud acústica. Otra razón que contribuye a la desaparición de estos instrumentos es la falta de divulgación de su música y transmisión de su ejecución entre los habitantes de las comunidades que los albergan.

Son estas y otras razones las que han motivado al grupo de investigación Raíz a estimular la legitimización de estos instrumentos y prácticas musicales como patrimonio cultural de la región Caribe colombiana. Al respecto se hace importante mencionar que Los elementos de activismo y recontextualización inherentes a los avivamientos (musicales) requieren el establecimiento de la legitimidad, con el fin de persuadir a otros a aceptar los cambios musicales y culturales que se promueven y permitir que el grupo apropiador sea percibido como legítimos portadores culturales[1] (BITHELL and HILL, 2015, p. 4).

Con el ánimo de generar un aporte significativo a este proceso de legitimización se ha definido un objetivo general que pretende sentar las bases para futuras investigaciones, propuestas y estrategias de salvaguardia, al establecer la presencia de los instrumentos en vía de extinción en la región Caribe colombiana con relación a sus lugares de asentamiento, historia, función social, estructura organológica y formas interpretativas; identificando las razones de su creciente desaparición. Adicionalmente, este trabajo de tipo etnomusicológico busca realizar un acercamiento a los orígenes de estos instrumentos, por medio de un estudio organológico y de contexto que permita develar su conexión con el continente Africano.

## PRIMERA ETAPA

### El carángano

Este es el instrumento al cual más tiempo ha dedicado la investigación, generando mayor cantidad de información. El carángano es un instrumento musical[2] (monocordio) del Caribe colombiano interpretado por mujeres en la temporada de verano, olvidado a partir de la llegada de la electricidad[3], nuevos focos de atención y el pasar de los años.

[1] The elements of activism and recontextualization inherent in revivals necessitate the establishing of legitimacy, in order to persuade others to accept the musical and cultural changes being promoted and to allow the appropriating group to be perceived as legitimate culture-bearers (Traducción del autor).

[2] En la presente se define este término como “un objeto producido culturalmente para obtener un resultado sonoro determinado” (Pérez de Arce y Gili, 2013, p. 54).

[3] La electricidad llegó a las principales capitales de la región en la primera década del siglo XX pero no es hasta finales de la década de los 70 que se consolida este servicio en toda la región (Ochoa, Smith Quintero, & Villegas Botero, 2002).

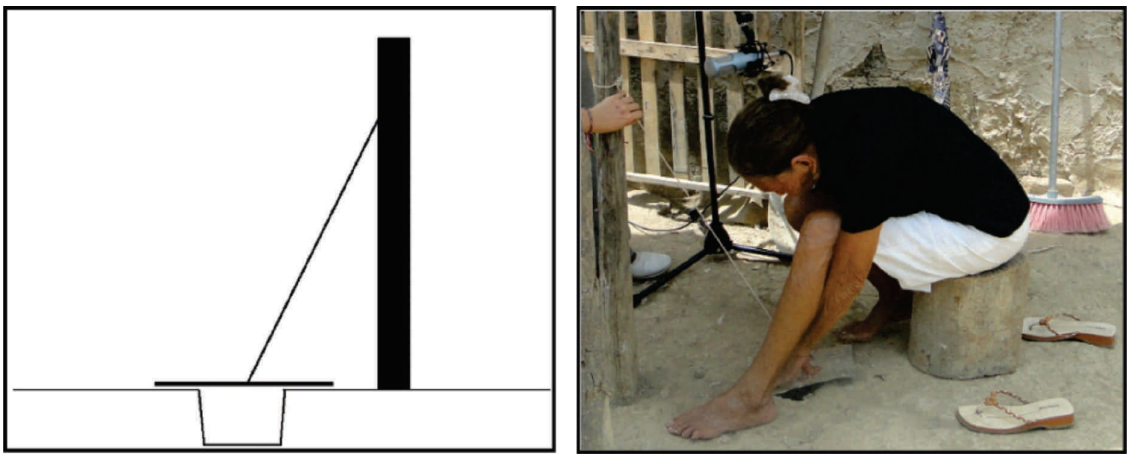

Figura 1. Carángano (Trujillo *et al.* 2014).

Hoy en día su presencia es muy escasa, siendo pocos quienes lo recuerdan, ya que generalmente habita en los relatos de algunas de las mujeres mayores que lo interpretaron en su infancia o juventud, las llamadas "caranganeras". Como se puede ver en la anterior figura, este instrumento se tocaba al aire libre en las cocinas de las casas tradicionales de la región, las cuales se ubicaban en el patio trasero de la vivienda, bajo una choza sostenida por horcones o columnas de madera a las cuales se solía sujetar este instrumento.

Dependiendo del municipio en que se encuentre adquiere ciertas características particulares, como las modalidades de construcción, ejecución y repertorio. En lo referente a su construcción, se puede decir que este instrumento consta de tres elementos básicos: porta cuerdas, resonador y cuerda. Al respecto, "se ha observado que la cuerda puede ser de fibra vegetal o metálica, el soporte de madera rígida o flexible y el cuerpo de resonancia puede ubicarse en la tierra o construirse con lata o madera" (TRUJILLO *et al.*, 2014, p. 19).

Se han identificado tres categorías que permiten organizar los diferentes caránganos de la región teniendo como elemento identificador el cuerpo de resonancia, al cual las ejecutantes dan especial importancia. Las categorías dispuestas son: carángano de tierra, carángano de lata y carángano de caja (TRUJILLO *et al.*, 2014). La versión del carángano de tierra es probablemente la más antigua de las tres, y es conocida en los diferentes municipios de la región.

El repertorio de este instrumento está conformado por diferentes piezas musicales o "sones", como los llaman sus intérpretes. Cada son tiene "una estructura conformada, por una base (patrón rítmico) y su variante o variantes, las cuales se alternan durante toda la ejecución" (TRUJILLO *et al.*, 2014, p. 55). La duración de la base suele ser generalmente de dos compases al igual que la variación, aunque esta última en algunos casos puede extenderse un poco más. Para su ejecución, las caranganeras han desarrollado diferentes recursos técnicos como pulsaciones, apagados y efectos que enriquecen la sonoridad del instrumento, especialmente en lo relacionado con su timbre y efectos rítmicos.

A continuación, se presenta una transcripción del tema perteneciente al son *Te mato un pato*[4]. Para lograr este fin se decide utilizar la notación propuesta por Trujillo *et al.* (2014) la cual se fundamenta en la función musical que las ejecutantes dan el carángano, identificándolo

[4] Para mayor información ver la versión del son "Te mato un pato" interpretado por Martha Valero: https://vimeo.com/263025148

como un “tambor”. En un lenguaje más técnico se podría definir como un instrumento de cuerda percutida.

Tabla 1. Notación técnica de ejecución (TRUJILLO *et al.* 2014).

| Símbolo | Técnica |
|---|---|
| + | Pulsación básica |
| O | Apagado con la palma |
| ∇ | Pulsación parcial |
| ∧ | Apagado de pulsación básica con palma |

En la partitura que a continuación se muestra, se ha registrado la base de este son en un compás partido. En ella se puede apreciar, que su acentuación está marcada en tiempos fuertes por sonidos apagados, hechos con la palma de la mano izquierda. Complementariamente, se observa que la frase está compuesta por dos células rítmicas contrastantes, la primera, compuesta por dos negras en el primer y segundo tiempo del compás, la segunda, conformada por una síncopa (corchea-negra-corchea) desde el tercer tiempo. Como se ve en la partitura, la división silábica “te-ma-toun-pa-to” coincide con el ritmo y acentuación de la frase. En este sentido, cabe aclarar que durante el trabajo de campo se observó que la pronunciación acostumbrada por las ejecutantes fue: “te- ma- tun- pa- to”.

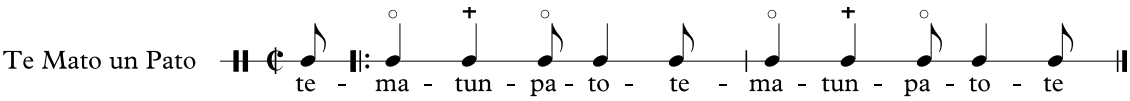


Figura 2. Notación de la base perteneciente al son Te mato un pato (TRUJILLO *et al.* 2014).

Otra característica común del carángano de la región Caribe colombiana es su forma de ejecución, en la cual todas las caranganeras establecían una conversación musical por medio del carángano desde los patios de sus casas[5]. Al igual que su construcción, el repertorio del carángano varía de una población a otra, guardando similitudes en algunos de los sones, patrones rítmicos y técnicas utilizadas. En San Antonio de Palmito el carángano de caja es el que conserva un repertorio más extenso con un total de 16 sones, los cuales tienen nombres relacionados con sonidos y elementos de la cotidianidad o con temáticas jocosas. Algunos de estos son: La pinga ‘e Pucho (El pene de Pucho), Culo con culo San Andrés, El Viejo Pucho y Calzón colorao [colorado] (TRUJILLO *et al.*, 2014). Sobre este fenómeno es preciso decir que la libertad del lenguaje costeño, resistente a los tabúes y ataduras sociales, juega un roll importante dentro de la función social otorgada al carángano en San Antonio de Palmito.

Cabe complementar que el momento de carángano era el único espacio del día en que las mujeres descansaban de sus tareas como esposas, madres y amas de casa. Según Fals Borda (2002), la mujer en el Caribe colombiano es identificada como la base de la familia costeña,

[5] En el siguiente link se presenta un testimonio de un gestor cultural del municipio de San Antonio de Palmito junto con una representación del hecho musical. https://vimeo.com/314093005.

aun así, es supeditada en su cotidianidad al protagonismo masculino. Frente a sus orígenes en el continente africano el arco de tierra ha tenido diversas funciones según la comunidad en la cual se encuentre, ha sido utilizado generalmente como un instrumento de recreación para niños y jóvenes, asimismo se relaciona con dos actividades propias al área rural como lo son la caza y el pastoreo de ganado (DJENDA, 1968; KRUGER, 1989; Royal Museum for Central Africa, 2006). Este tipo de instrumentos al igual que el carángano enfrentan un momento de relegación y olvido en el continente africano a pesar de estar distribuidos por la mayor parte del territorio (KYKER, 2019).

## SEGUNDA ETAPA

En este momento se encuentran en proceso de estudio el Guandú y la Marimba de pierna, por lo cual los presentes resultados están en un estado parcial, aun así, el equipo ha decidido presentarlo teniendo en cuenta la urgencia e importancia de dar a conocer estos instrumentos en amenaza de extinción.

### Guandú

Este instrumento es un aerófono que está conformado por una estructura básica de boquilla, cuerpo y campana recordando el *salpinx* de los griegos, aerófono de alrededor de un metro de largo fabricado de metal "cuya invención se atribuía a Atenea, fue uno de los instrumentos específicamente militares, aunque también acompañaba ciertas ceremonias religiosas -procesiones y sacrificios- y se tocaba con ocasión de los pregones" (NÚÑEZ, 2009, p. 9).

Figura 3. Guandú (RAÍZ, 2019).

En el caso del guandú, los materiales de construcción pueden variar, identificándose dos versiones: una de carácter primitivo, en la cual la campana de resonancia consiste en el cuerno de una vaca o un venado de monte, mientras que el cuerpo del instrumento está fabricado de guamacho (*Pereskia guamacho*), un tipo de cactus propio de la región. Cabe mencionar que en esta versión el instrumento muestra una similitud más cercana a los cornos de origen africano fabricados con cuernos de animales, madera u otros materiales vegetales. La otra versión o versión moderna del instrumento, tiene un cuerpo fabricado de metal o tubo de PVC, mientras que la campana es fabricada de plástico o de metal, adaptándose, en algunas ocasiones, el pabe-

llón de una trompeta. En ambas versiones la boquilla se fabrica con el acople de una manguera o adaptando la embocadura de una trompeta.

En los municipios de Sabanalarga y Tubará, en el departamento del Atlántico (norte de Colombia) se identificó la existencia de este instrumento, el cual es ejecutado en estas poblaciones por hombres mayores de 70 años, durante la Semana Santa. Este instrumento es ejecutado en las diferentes procesiones realizadas en el marco de esta celebración litúrgica, asimismo se suele tocar en horas especificas frente a la iglesia del pueblo. En el caso del municipio de Sabanalarga el instrumento es ejecutado también los viernes previos a la semana Santa (viernes de Cuaresma), en los que durante las noches el intérprete recorre el pueblo tocando el instrumento para anunciar que ya se acerca este tiempo mayor de reflexión y recogimiento religioso.

En ambos casos, el guandú siempre va acompañado de otro particular instrumento denominado la matraca, quien siempre responde al llamado que realiza el guandú. La matraca es construida de una tabla o caja de madera a la cual se le adicionan algunas manillas de metal que se menean de lado a lado golpeando la superficie de madera. En Sabanalarga, en cambio, es acompañado por la campanilla de metal tradicional de las celebraciones litúrgicas diarias de la iglesia católica.

En las poblaciones visitadas los habitantes entrevistados denominan al guandú como el sonido de la Semana Santa. Generalmente interpretado en intervalos justos, suele colarse e incluso sobresalir entre la banda que acompaña las procesiones, pero en los últimos años, la amplificación implementada en los actos religiosos opaca su sonoridad y llamado.

## Marimba de pierna

La marimba de pierna de la región Caribe colombiana es un idiófono conformado por tres placas de madera las cuales son ubicadas, como su nombre lo indica, sobre las piernas del ejecutante, siendo interpretada con unas baquetas de madera.

Figura 4. Marimba de pierna (RAÍZ, 2019).

La marimba de pierna era interpretada originalmente como un instrumento solista, siendo una actividad de recreación para los trabajadores durante las largas jornadas en el campo. Actualmente, en algunas ocasiones, puede ser incorporado al formato tradicional de tambores, aun así, sigue siendo identificada como un instrumento solista.

Al igual que en el caso del carángano y el guandú, la marimba de pierna es ejecutada por músicos de avanzada edad. El grupo Raíz pudo identificar a un ejecutante en el municipio de Santa Lucía en el departamento del Atlántico, quien aprendió a tocar este instrumento con su abuelo. El intérprete toca ritmos tradicionales de la región como el Son de negro, sintetizando en la marimba algunos de los golpes o patrones rítmicos realizados por la tambora, el llamador o el alegre.

Respecto a sus orígenes, se cree que este instrumento, al igual que muchas otras marimbas del continente, pertenece al acervo cultural africano. En este sentido, se hace necesario establecer una relación con el xilófono de pierna malgache llamado *kilangay, atragnatrana* o *katiboky*, este instrumento es interpretado por mujeres como actividad recreacional. El xilófono es tocado por una o dos ejecutantes, una de ellas se sienta en el suelo con las piernas extendidas, sobre las cuales ubica las 5 o 7 placas del instrumento, mientras que su compañera se sienta al lado izquierdo. Cabe destacar que las placas bajas se ubican en el centro y las agudas en los extremos (SCHMIDHOFER, s.f citado por ORANTES, 2015). Por su parte, Randrianary menciona que en Madagascar prácticas musicales como las del arco de tierra y el xilófono de piernas siguen siendo desconocidas (KHOURI-DAGHER, 1999).

## CONCLUSIONES

La llegada de la electricidad, la radio y la televisión a las poblaciones de la región Caribe colombiana trajo nuevas alternativas de entretenimiento y comunicación. Estos avances tecnológicos abrieron la puerta a nuevas músicas y culturas, pero también pusieron de manifiesto la falta de conocimiento en torno a las raíces culturales y la identidad que estas comunidades tienen sobre sí mismas. Es probable que estos instrumentos llegaran al continente americano con nuestros antepasados africanos, pero hoy en día la masificación tecnológica y los nuevos mercados de consumo están haciendo que las comunidades de la región Caribe colombiana releguen y olviden su identidad cultural, aquella que sus antepasados defendieron incluso con su propia vida.

Por otro lado, al ser esta práctica transmitida por la tradición oral, poseen muchos detalles extraviados en el tiempo, dejando ciertos interrogantes sin resolver frente a su ejecución y función social. Aun así, la esencia de estos instrumentos sigue presente a pesar de las dificultades que han tenido que sortear.

Finalmente, es necesario precisar que tres instrumentos organológicamente lejanos, sin conexión aparente más allá de la de pertenecer a una misma región, se encuentran unidos por su posible extinción, haciendo un llamado no solo a sus comunidades sino también a la academia, las entidades gubernamentales y la comunidad internacional para poder reavivar y dinamizar la cadena generacional que se ha quebrado y que pretende conectar por medio de la música la importancia de la unicidad de la experiencia humana a través del tiempo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITHELL, C., & HILL, J. (2015). *The Oxford Handboock of Music Revival* (Oxford University Press, ed.). Nueva York: Oxford University.

DEKKMMA. (2006). *Ground bow*. Tomado de http://music.africamuseum.be/instruments/english/congo%20drc/nkutu_kubidi.html.

DJENDA, M. (1968). L'arc-en-terre des Gbaya-Bokoto. *African Music Society Journal*, 4(2), 44-46. Tomado de http://www.jstor.org/stable/30249639.

FALS BORDA, O. (2002). *Historia doble de la costa*, IV (2. ed.). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Banco de la República. El Ancora Editores.

KRUGER, J. (1989). Rediscovering the Venda Ground-bow. *Ethnomusicology*, 33(3), 391-404. Tomado de http://www.jstor.org/stable/851766?seq=14#page_scan_tab_contents.

LIST, G. (2011). *Música y poesía en un pueblo colombiano* (Segunda). Bogotá, Colombia: Patronato colombiano de artes y ciencias.

OCHOA, F., SMITH QUINTERO, R., & VILLEGAS BOTERO, L. J. (2002). *El sector eléctrico colombiano: orígenes, evolución y retos o un siglo de desarrollo, 1882-1999*. Medellín.

ORANTES, L. H. G. (2015). *La marimba: Un estudio histórico, organológico y cultural*. Fondo de Cultura Económica de Guatemala.

KHOURI-DAGHER, Nadia (1999). Madagascar, la música al ritmo de la vida. *Revista Fuentes, UNESCO*, 113, p. 12-13. Tomado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000116361_spa.

KYKER, Jennifer. *"Kambuya-Mbuya - Sekuru's Stories"*. Sekuru's Stories. Tomado de http://kyker.digitalscholar.rochester.edu/kambuya-mbuya/.

NUÑEZ, J. Moises. (2009). Trompeta Piccolo. In: *CONSMUPA*. Retrieved from http://ria.asturias.es/RIA/retrieve/4378/JES.

PÉREZ DE ARCE, J., & GILI, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, (219), 42-80. https://doi.org/10.4067/S0716-27902013000100003.

TRUJILLO, A., GENES, G., MARÍN, A., & CASSIANI, J. (2014). *El carángano del municipio de San Antonio de Palmito* (Trabajo de pregrado). Corporación Universitaria Reformada.