

Hay cuatro importantes fuentes de música instrumental que contienen versiones del cumbé. La versión más interesante y completa es la de Santiago de Murcia en el Códice Saldívar n° 4, 1732. La obra requiere que el guitarrista dé golpes a su guitarra, produciendo un efecto percusivo muy moderno. La versión de Murcia tiene muchas síncopas y un ritmo muy enérgico. Más breves, pero interesantes de todas maneras, son los tres paracumbés que se encuentran en un manuscrito para guitarra barroca de la Fundación Gulbenkian, encontrados por el musicólogo portugués Manuel Morais. También hay un "paracumbé" y un "guineo" en el *Compendio numeroso de zifras armónicas...* (Madrid, 1702) de Diego Fernández de Huete y el "Churumbé con la churumbela" en *Tonadas de harpa*, manuscrito 2478 en la Biblioteca Nacional de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA: Archivo General de la Nación (México), Inquisición, vol. 1052, exp. 20, e Inquisición, vol. 1297, exp. 3; *MP*; E. Cotarelo y Mori: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácara y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly Baillière, 1911; R. M. Campos: *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, México, Sección de Educación Pública y Talleres Gráficos de la Nación, 1928; A. Capmany: "El baile y la danza", *Folklore y costumbres de España*, F. Carreras y Candi, ed., vol. 2, Barcelona, Alberto Martín, 1943-46; R. Stevenson: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell, 1952; L. Lekis: "The Origin and Development of Ethnic Caribbean Dance and Music", tesis doctoral, U. Florida, 1956; R. Stevenson: "The Afro-American Legacy (to 1800)", *Musical Quarterly*, 54, 4, 1968, 475-502; —: *Music in Aztec and Inca Territory*, U. California, 1968; —: "Some Portuguese Sources for Early Brazilian Music History", *Yearbook of the Inter-American Institute for Musical Research*, 4, 1968; L. Siemens Hernández: "La música aborigen," *La Provincia*, 7-X-1973; M. Ramos Smith: *La danza en México durante la época colonial*, La Habana, Casa de las Américas, 1979; J. A. Robles-Cahero: "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII novohispano", *Ha*, 85, 17, 2, 1984, 29; O. Mayer-Serra: "Panorama de la música hispanoamericana (esbozo interpretativo)", *Musicología en Latinoamérica*, La Habana, ArL, 1984; G. Saldívar y Silva, E. Osorio: *Historia de la música en México: épocas precortesiana y colonial*, México, Gemika y Secretaría de Educación Pública, 1987; M. Esses: "Black Dance Types in Spanish Dominions 1540-1820", *JAMR*, 2, 1988; C. H. Russell: *Santiago de Murcia's Códice Saldívar n° 4*, U. Illinois, 1992-93.

CRAIG H. RUSSELL

Cumbia. Forma musical y baile hispanoamericano de ascendencia colombiana. Ha tenido una amplia difusión y ascendencia popular en la comunidad iberoamericana.

I. Argentina. II. Bolivia. III. Chile. IV. Colombia. V. México. VI. Panamá.

I. ARGENTINA. La cumbia se introdujo en Argentina a comienzos de la década de 1960. En los periódicos de la época se hace referencia a esta danza como propia de las veladas de la juventud elegante. Tras este ingreso a través de la clase alta, se produjo una paulatina aceptación por parte de las clases populares, de la mano de los numerosos conjuntos tropicales, que la incluyeron en su repertorio, junto a otras especies como el porro, la guaracha, el merengue y demás. La integración instrumental de estos conjuntos tropicales incluye básicamente acordeón, órgano electrónico, bajo eléctrico e instrumentos de percusión como sonajas, timbales pequeños y raspadores. Goza de gran aceptación en todo el país, sobre todo en los sectores del proletariado industrial y del pequeño campesinado. Suele ser menospreciada por las capas intelectuales medias y altas de la población, calificándola de vulgar. Existen numerosos conjuntos de origen local que cultivan este tipo de música. La mayor parte de su repertorio es cantado, y el contenido de los textos abarca temáticas festivas, que se refieren a fiestas familiares; amorosas, con pautas de conducta para el hombre y la mujer; meditativas, con mensajes acerca del sentido de la vida, y policiales, con alusión a hechos delictivos y a los sentimientos del que acaba de salir de la cárcel. Suelen acusar

cierta influencia de la poesía del tango, lo que aporta al repertorio una dosis de melancolía bastante frecuente en la cumbia argentina. Otra característica particular de este repertorio es la producción de híbridos de la cumbia con especies tradicionales y no tradicionales argentinas como el chamamé y la chacarera, dando lugar a nuevas formas como el chamamé tropical, la chacarera tropical y la cumbia rock. La primera de estas mezclas, la que emplea el ritmo de cumbia para interpretar el chamamé, es la que tiene más éxito desde comienzos de la década de 1980. Véase ARGENTINA. III. LA MÚSICA POPULAR URBANA.

II. BOLIVIA. Llamada también cumbia boliviana. Género híbrido producto de la conjunción de la cumbia colombiana con el wayñu, y vinculado a los sectores de inmigrantes andinos de las ciudades. Forma parte del proceso musical de globalización producido por los medios de comunicación de masas, aunque constituye una marca de identidad para los sectores sociales mencionados. Su principal epicentro de difusión ha sido el valle Alto, en Cochabamba. Según algunos investigadores, su crecimiento está asociado a la economía de la coca y al narcotráfico, aunque su presencia ha llegado a todo el país. Se reconocen tres vertientes: la de la denominada música tropical, de mayor influencia andina, vinculada a los sectores de inmigrantes y cuyos representantes pueden verse en grupos como Los Ronisch, Iberia, Alfíles, Enigma y Niebla Púrpura, entre los más destacados; la cumbia rit, vinculada a grupos con mayor experiencia urbana, cuyas piezas son bailadas incluso por sectores medios y altos de las ciudades, donde destacan las agrupaciones Los Clímax, Maroyu y Los Tigres, y la cumbia oriental, de una tradición anterior—hacia la década de 1960—en la que el Trío Oriental puede ser considerado el grupo más importante. Es uno de los géneros musicales más dinámicos y tiene una capacidad de interpelación cada vez mayor.

III. CHILE. El contacto de esta especie de origen colombiano con Chile se produjo a través de una serie de grupos venidos de Cuba entre las décadas de 1930 y 1940 cuyos repertorios incluían además rumbas, boleros y guarachas. Entre estos grupos destacaron los Cuban Boys y la Sonora Matancera, que acompañaron a cantantes como Leo Marini, Celia Cruz, Carlos Argentino o Nelson Santos, y las orquestas cubanas de Pérez Prado y Xavier Cugat. Hacia la década de 1960 aparece en Chile un movimiento argentino de la cumbia, diferente a la especie original colombiana en la coreografía, la ejecución musical y el arreglo instrumental. Un ejemplo de esto es el grupo argentino Los Cinco del Ritmo, que visitó Chile durante esa década. A partir de 1973, la cumbia chilena se perfila con rasgos propios en su baile, canto y ejecución musical. Básicamente de carácter festivo y recreativo, se distinguen la cumbia rural y la urbana especialmente por los instrumentos empleados. La versión urbana busca imitar las típicas orquestas centroamericanas en el uso de vientos (trompetas, saxos, trombones), cuerdas (guitarra, bajo), percusión (timbales, tambadoras, bongoes, güiros, cencerros) y teclados (pianos, órganos, sintetizadores); dos ejemplos de estas formaciones se encuentran en conjuntos como la Sonora Palacios y Rumba 8. Poco a poco se han incorporado a la cumbia textos con poética española, del tipo del romance. Es así como este género, aunque con una forma muy diferente a la de su país de origen, se constituye en una de las formas musicales mejor arraigadas, con características tan propias que la distinguen y definen como cumbia chilena.

IV. COLOMBIA. Término genérico aplicado a un conjunto de expresiones que abarcan desde tradiciones de tipo ritual hasta el ritmo, el baile y el conjunto de bailarines y

músicos, al cual también se denomina cumbiamba. Se dice que su origen es fruto del proceso de mestizaje y sincretismo en la historia social del país.

1. *Historia.* Los estudios preliminares de esta expresión popular se centraron básicamente en la música y la danza de una de sus manifestaciones, que está relacionada con el fandango. Hacia 1938, Emirto de Lima hizo una aproximación coloquial de la fiesta: "Es noche de carnaval. El ambiente repleto de mujeres vistosas, luces fosforescentes, ventas de arepa, ron, ensalada, pasteles, chorizos, butifarras, guarapo y chicha, presenta un aspecto multicolor y despide raros olores. La hora de la cumbiamba se acerca y las numerosas danzas típicas comienzan a hacer su aparición" (E. Lima, 1938, pág. 97). Por otra parte, durante todo ese tiempo, las aproximaciones de estudio (J. I. Perdomo, 1963; G. Abadía, 1977) se hicieron partiendo del término africano *kumbé* o *kumb*, que provendría del *kumbe* o *kumbó* africano, que significa hacer ruido; pero también existen los vocablos aborígenes *camba* -baile, ritual benéfico- y *kumba* -instrumento similar a una totuma o vasija de material vegetal-. "Esta cumbia da la impresión de que se deriva de alguna ceremonia fúnebre y primitiva de los negros del África. No es precisamente la danza nocturna de las linternas policromadas de los chinos o la danza de las antorchas de Carlos IX o Enrique IV" (Zamudio, 1950). Antolín Díaz, transcrito por Perdomo (1963), describía un baile de cumbia: "Cascajal y Henequé, alegres caseríos de la provincia de Magangué, celebraban la fiesta de San José. Del interior de las sabanas bolivarenses llegaban los más afamados cantadores y tocadores de gaitas y tamboriles. El ambiente de la cumbia impregnado de ron de caña, atraía las más bellas muchachas cascajaleras. A media noche el aire se inflamaba por el rescoldo de las antorchas de esperma. Los vaqueros ... dominados por el orgullo y el entusiasmo quemaban pañuelos de seda y billetes de cinco pesos. Los hombres del tambor en pugna cordial de sabiduría tocábanlos con las manos y los codos, sujetándolo entre las piernas que agitaban en contorsiones. Las muchachas bailaban afirmando las plantas de los pies sobre la arena menuda. Con el busto y la cabeza erguidos, daban la vuelta al amplio redondel, sin el más brusco salto o bamboleo. Quien lo diera se exhibía y cometía un pecado de estu-

pidez ante el gran público que presenciaba la cumbia. Los gaiteros y los de las guacharacas, montados sobre largos y angostos bancos de madera rústica, arrancaban con gran maestría sonoros y cadenciosos sones a los burdos instrumentos, siempre al compás marcado por los tamboriles. En la rudeza del gran baile, sólo los hombres podían ejecutar piruetas, mas dentro de una difícil habilidad. Bailaban terciando las pantorrillas, levantando el talón del pie derecho y afirmando toda la planta izquierda. Manantiales de sudor bañaban los rostros de las parejas, que se disputaban la resistencia y el poderío económico para el consumo de los paquetes de velas esteéricas" (pág. 336). Perdomo añadía: "La cumbia es la danza de mayor valor plástico entre las típicas colombianas aunque su expresión sea menos lírica que la del bambuco o de la guabina".

Estas y otras descripciones volvieron confuso el contexto, la intencionalidad y función de esta manifestación. A esto se le sumó la amplia producción y divulgación que de la cumbia se hizo desde la industria fonográfica en la década de 1930, teniendo auge hacia finales de la década de 1950, y de manera masiva por todo el continente.

2. *Cumbia tradicional.* Es un conjunto de manifestaciones que obedecen al entorno social rural del litoral atlántico del país, que comprende los departamentos de Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba y Magdalena. Este fenómeno se expresa en tres grandes manifestaciones discriminadas así por S. Turbay (1995): "En esta región encontramos tres celebraciones destinadas a honrar a los santos: la cumbia, el fandango y la corraleja. La primera es una danza indígena asociada a los ritos agrarios, la segunda una danza mestiza que pretende agradar al santo patrono del pueblo, la tercera un rito sacrificial aportado por los españoles que sirve a la renovación de la comunidad. Cada celebración corresponde a un grupo particular y a un medio social y económico específico. La cumbia tiene lugar en los caseríos indígenas donde las redes de parentesco determinan la organización social y donde la economía está fundada sobre el trabajo de los campos con mano de obra familiar. El fandango tiene lugar en los caseríos y pueblos caracterizados por la presencia de mestizos, de negros y de mulatos dedicados a la agricultura y a la pesca. La corrida es organizada en los pueblos más grandes y en las



Trajes típicos de cumbia (Foto: Ar. Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia)



Cumbia (Foto: Ar. Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia)

ciudades donde existe aún una elite de blancos, propietarios de casi todas las tierras, y una gran masa de mestizos que trabajan como peones de las haciendas y que son trabajadores migrantes. A pesar de las características específicas de cada fiesta, hay una continuidad entre ellas. Desde el punto de vista diacrónico, la correaleja —tal como la conocemos hoy— es posterior a la aparición del fandango y éste a su vez, se inspiró en la cumbia. Cada fiesta ha preservado ciertos elementos de las fiestas que la han precedido. Los medios de expresión simbólica propios de la corrida española y de los ritos indígenas confluyen y dan lugar a la correaleja del Caribe. La inversión sexual característica del rito fúnebre de los zenúes (donde los hombres simulan un acto sexual con bastones machos y hembras con los que pisan la tierra de la tumba) y de los velorios ofrecidos a los santos, el travestismo del Carnaval europeo y el cambio de sexo del torero en el transcurso de los tres tercios de la corrida clásica, tienen mucho en común. Los indios de Cartagena y sus descendientes mestizos sólo tuvieron que introducir pequeñas modificaciones en la corrida para crear un ritual adaptado a sus concepciones religiosas”.

En este contexto la cumbia aborigen tiene una melodía y una coreografía propias en las que no hay cantos y difiere de la cumbia danzada en los fandangos de los campesinos negros, así como de la música e instrumentación de los fandangos de las correalejas (encierros). Las mujeres bailan lentamente, dando pasos cortos sin apenas mover la cadera, de forma semejante a la danza del chicote de los arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta. Las cosechas y las fiestas a los santos son las ocasiones para tocar y danzar la cumbia. Los instrumentos melódicos y las melodías interpretadas tienen un claro antepasado aborigen que aún puede rastrearse entre las comunidades cuna, kogi, arhuaco y wayú. Los instrumentos de percusión así como las estructuras rítmicas proceden de los esclavos africanos traídos en la época de la colonia, durante los ss. XV-XVII. Entre los instrumentos que acompañan su ejecución están: una llamada flauta de millo o caña de millo, instrumento hecho de carrizo con lengüeta sencilla y cuatro orificios, que se toca por medio de aspiraciones y de soplo directo, mide más o menos 40 cm y produce sonidos agudos; el tambor alegre y el llamador, tambores cónicos de tipo africano hechos de troncos de la palma de coco, de parche sencillo hecho de piel de chiva, y afinados por tracción, así como la tambora. También se tocan las maracas, y un sonajero guasá o guache. La flauta o caña de millo es similar, como instrumento, a la sawawa de los wayú. Turbay menciona el mito sobre el origen de esta flauta, recogido en Sampués, e indica que “fue hecha de las cañas de una planta que creció en el sitio donde un hombre cavó un hueco para gritar allí un secreto que guardaba celosamente so pena de muerte: que el rey, su patrón, tenía cola. Cuando el primer músico empezó a tocar la flauta ésta decía: ‘El rey tiene rabo, el rey tiene rabo...’ El rey se enteró y mató a su indiscreto empleado”. En otro tipo de agrupación, la más difundida como tradicional, las flautas que se tocan son las conocidas como gaitas (macho y hembra), denominadas entre los aborígenes cuna, arhuacos y kogi con los nombres de suara, charu y kuisi. Véase GAITA (II).

En el fandango, la cumbia como baile se realiza con la pareja suelta, y la mujer lleva una vela encendida en la mano derecha. Se desarrolló en la región del Bajo Magdalena, específicamente en la población de El Banco, departamento del Magdalena. Es uno de los bailes más representativos del país. Parece ser que originalmente se bailó en círculo, siguiendo las pautas de los bailes aborígenes, sobre todo en

el sector rural. El baile del hombre presenta movimientos de caderas y, en general, un despliegue sensual y delicado. Algunos comentaristas afirman que una característica central es que se baila con afirmación de toda la planta del pie en el suelo. La melodía de la cumbia está a cargo de las gaitas o de la caña de millo, y su ritmo se toca con percusión mestiza de base afro: tambora, tambor alegre y llamador, en sus versiones más folclóricas, junto con el guache y las maracas. En el fandango de las correalejas, el baile es similar al anterior, con la pareja suelta y la mujer portando el mechón de velas. La música es interpretada por una banda de instrumentos de viento (trompetas, saxos, clarinetes) con acompañamiento de tambor, la misma agrupación que interpreta los porros. La ejecución de la danza exige habilidades especiales y un movimiento peculiar de la columna vertebral, que usualmente sólo conocen bien los nativos del Caribe colombiano.



Cumbia (Foto: B. Yépez)

3. *Cumbia popular*. En la segunda mitad del s. XX, a partir de las interpretaciones de las bandas populares en los fandangos, se generaron versiones de cumbia interpretadas por orquestas de música popular, tipo big band, y por agrupaciones que reemplazan las flautas por el acordeón y que difundieron (y difunden) sus versiones por toda Hispanoamérica sin asimilar la estructura rítmica tradicional y simplificando sus patrones. Entre los intérpretes destacados de este tipo de cumbia están la orquesta de Lucho Bermúdez, la de Pacho Galán y la de Wilson Choperena, que se hizo famosa por su obra *La pollera colorá*. Varios compositores han creado obras dentro de esta modalidad, siendo uno de los más conocidos José Barros. La cumbia como fenómeno comercial extendido por toda Hispanoamérica tiene muy poco que ver con la raíz.

V. MÉXICO. Baile asociado con los conjuntos de música tropical y el acompañamiento de instrumentos electrónicos y ocasionalmente algún viento (saxofón o trompeta). Tiene el ritmo característico de la danza habanera, el mismo que se encuentra en varios otros géneros corrientes en el país, como el bolero, la canción ranchera, y el danzón en la voz más baja.

Aunque comúnmente se cree que es un género de introducción reciente en el país, se conoce en algunas partes (el

estado de Tabasco, por ejemplo) desde por lo menos la década de 1930. Es un poco más rápido que el bolero, y más o menos del mismo tiempo que la canción ranchera. Posiblemente su introducción se relaciona con los cambios debidos al auge de la radio en la mencionada década.

VI. PANAMÁ. Danza de enorme acogida por ser colectiva y por su difusión en casi todas las provincias de la república. Los instrumentos con que se interpretaba originalmente fueron el rabel, el violín rústico de tres cuerdas, ejecutado con un arco también rústico, la caja o cumbiero, generalmente mucho más ancha y larga que la caja del tamborito, y un tambor cónico unimembranófono, de golpe directo con las manos y atadura cuero-caja de resonancia y cuñas de tensión. En algunas provincias como Veraguas, por ejemplo, se solía agregar la guitarra de seis cuerdas, la que usan los músicos más conservadores. Posteriormente, alrededor de 1950, se inició la introducción del acordeón en lugar del violín. Asimismo, se sustituyó el tambor pujo o repicador por el timbal afro-cubano y además desapareció la caja o cumbiero para ceder el paso al bajo eléctrico. Por último, apareció la guitarra eléctrica en lugar de la guitarra acústica de seis cuerdas. Antiguamente a la guitarra y al violín se les adaptaba una cristal para amplificar sus sonidos en los bailes de mucha concurrencia.

Con la aparición de la cumbia en la capital de la república debido a la migración campesina, surgieron los salones de baile, jardines o jorones, especialmente para promover la cumbia y la cantadera (nostalgia folclórica); esto dio cabida al uso de sistemas de amplificación eléctricos y así se inició la diversificación de la cumbia tradicional o vieja, en contraposición con una de las variantes de la cumbia de proyección o pindín. Además de la vieja cumbia y el pindín, existen otras cumbias llamadas de salón que recogen aires y formas musicales heredadas de las cortes españolas en particular y europeas en general. Algunas de las cumbias o danzas de salón más populares están en proceso de folclorización dada su estructuración tan apegada al molde popular. Una cuarta modalidad de cumbia es la que interpretan los conjuntos de proyección folclórica; éstos conservan la conformación orquestal vieja, tambor, caja y violín, o en su defecto el acordeón, que resulta ser el único instrumento musical incorporado. Los conjuntos de proyección folclórica suelen ser muy vistosos por la uniformidad de sus atuendos y por sus coreografías sincronizadas y adaptadas según el gusto del director del conjunto, aunque, claro está, apeándose a los pasos básicos —paseo, vuelta, cruce, vuelta, seguidilla, vuelta— y atendiendo a los movimientos, inflexiones y gestos ceremoniosos de cada baile o danza. Las especialidades de los conjuntos de proyección folclórica son las cumbias y los bailes de salón, sin excluir las mejoranas, el punto y el tambor. La música que acompaña a las danzas de cumbia puede llevar o no llevar texto, ser cantada o instrumental, y los diferentes temas musicales indican los cambios de figuras de la danza; en algunos momentos también obliga al cambio de paso y de los movimientos. En los aires de las cumbias se perciben movimientos bien diferenciados dentro de la misma pieza musical sin que se detenga la marcha o sentido continuado de la obra. Su estructura armónica y melódica está ajustada a la fórmula clásica, tónica, dominante y subdominante y vuelta a la tónica. Cuando se dan modulaciones se evita pasar a tonos lejanos, aunque existe libertad creativa para introducir novedades en sus diversas manifestaciones. Algunas de las cumbias más comunes son la cumbia santeña; el danzón cumbia "Sinceridad"; la cumbia chorrerana; la cumbia atra-

vesao; la ronda "La guacamaya"; el danzón cumbia; la cumbia veraguense; "La danesa" (en círculo, creada por Clímaco Batista); la cumbia cerrada o rápida; la cumbia costeña, y el danzón cumbia "La espigadilla".

BIBLIOGRAFÍA: IV. CGF; HMC; E. de Lima: "Cantos y bailes del pueblo costeño", *Boletín Latinoamericano de Música*, IV, 1938; D. Zamudio: "El folklore musical en Colombia", *Revista de las Indias*, 1950; G. Pombo: *Kumbia*, Barranquilla, Ed. Antillas, 1995; S. Turbay: "De la cumbia a la corraleja: el culto a los santos en el bajo Sinú", *Revista Colombiana de Antropología*, XXXII, 1995.

I. MARTA FLORES

II. WALTER SÁNCHEZ

III. WALDO PARRA MORENO

IV. NUBIA FLÓREZ FORERO/ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ/

BENJAMÍN YÉPEZ

V. THOMAS STANFORD

VI. LESLIE R. GEORGE

Cumbiamba [cumbión]. Colombia. Según Abadía Morales, el término cumbiamba designa de manera general las fiestas en las que se ejecutan cumbias, porros, bullerengues o mapalés. Según Davidson, quien cita a G. Rangel y Pava y su libro *Aires guamalenses* y a Emirto de Lima y su libro *Folklore colombiano*, la cumbiamba es un baile popular de origen africano que se baila acompañado de percusión y flauta de millo, sin velas y conservando la misma coreografía de la cumbia; los músicos ocupan el centro del círculo que describen las parejas mientras danzan. Se considera el vocablo cumbia como apócope de cumbiamba, confiriéndole a éste las características de la cumbia, pero existe al respecto una confusión generalizada, ya que esta descripción de la cumbiamba también se suele hacer de los fandangos.

BIBLIOGRAFÍA: CGF; HMC; E. de Lima: *Folklore colombiano*, Barranquilla, Lit. Barranquilla, 1942.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ/M^a XIMENA POLANCO

Cumbión chinandegano. Nicaragua. Danza. La raíz de esta manifestaciónailable es la misma de los porros y cumbias del litoral colombiano, de ahí el nombre de cumbión. El cumbión chinandegano, oriundo de la zona noroeste del país, suele marcar una mayor velocidad rítmica que su pariente colombiano. Es interpretado con guitarras, caja, bongoes y acordeón, así como cencerro y hasta raspador.

CECILIA RUIZ DE RÍOS

Cumbe, Jorge. La Plata (Argentina), 15-XII-1942. Compositor, arreglista e intérprete. Fundó en 1966 el Quinteto Vocal Tiempo. Estudió dirección orquestal y coral en la Escuela de Bellas Artes de La Plata con Graetzer, Szpiller, Drago y Gerardi. En 1970 fue becado para realizar un curso de música contemporánea con Pierre Schaeffer en París. Allí conoció a los integrantes de Los Incas, a quienes se unió como cantante y percussionista. Poco después incursionó en los aerófonos con Uña Ramos, a quien reemplazó cuando éste se alejó del conjunto. Desde 1971 hasta 1973 realizó giras por Europa. Por esa época comenzó su experiencia de fusión de los instrumentos andinos, pasando por el jazz, el rock, la música electrónica y por último el uso de computadoras. En los dos años siguientes efectuó giras por Estados Unidos, Europa y Japón con el grupo Urubamba, y formó parte del espectáculo del cantante norteamericano Paul Simon. En 1976 regresó a su país, donde además de integrarse en algunos grupos grabó su primer disco solista y ofreció recitales. En 1981 tocó en la gira argentina de Urubamba y participó en la grabación de su último disco. Dos años más tarde formó un trío instrumental con Lito Vitale (teclados) y Lucho González (guitarra), que tuvo gran repercusión por sus interpretaciones de