



Minimalismo musical en Panamá. Análisis musical de la obra “Bullerengue (Zaracundé)” de Samuel Robles

Musical minimalism at Panama / musical analysis about “Bullerengue (Zaracundé)” – Samuel Robles

José Manuel Mires Franco

Departamento de Música, Facultad de Bellas Artes Universidad de Panamá
jose.mires@up.ac.pa
<http://orcid.org/0009-0007-9727-6669>

Recibido: 18 de octubre de 2025

Aceptado: 29 de noviembre de 2025

DOI: <https://doi.org/10.48204/societas.v28n1.8454>

Resumen

A mediados del Siglo XX, saturados de la complejidad y el sentido abstracto de la música serial, compositores buscan nuevas formas de expresión a través de la simplificación y la claridad en su música. Gracias a ciertas tendencias en otras disciplinas del arte como en la arquitectura, en 1968, el crítico Michael Nyman otorga el nombre de “Minimalismo Musical” al estilo presentado en obras musicales de La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich y Philip Glass.

Al igual que en la música minimalista, la música folclórica posee ciertas características que permiten relacionarse entre sí: motivos o patrones rítmicos como base de la estructura, repeticiones constantes, capacidad de ambientar un estado sensacional de “trance”, entre otros.

Panamá, con poca historia de composición musical, en cuanto a la “música clásica” (como se le denomina a la música erudita en Panamá) y, con una amplia gama de géneros y ritmos folclóricos, posee al menos una obra que une perfectamente el



minimalismo musical con el folclor panameño: "Bullerengue (Zaracundé) de Samuel Robles.

En este artículo, además de presentar un contexto histórico sobre el Minimalismo y una descripción de los géneros folclóricos Bullerengue y Zaracundé, se ha realizado un análisis de la obra antes mencionada para identificar características propias del estilo Minimalista, y a su vez, presentar características de la notación moderna empleadas por el compositor y por último, un listado de sugerencias que, con función de docencia, se comparte a los futuros ejecutantes.

Palabras Clave: minimalismo musical, música tradicional, zarácundé, percusión, folclor

Abstract

In the middle of the 20th century, swamped of the complexity and abstract sense of serial music, composers began seeking new forms of expression through simplicity and clarity in their music. Thanks to certain trends in other artistic disciplines such as architecture, in 1968 the critic Michael Nyman gave the name of "Musical Minimalism" to the style presented in musical plays of La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich and Philip Glass.

Just like minimalist music, folk music has certain characteristics that allow connection between them: motives or rhythmic patterns as the basis of structure, constant repetition, and the ability to evoke a sensorial state of "trance", among others.

Panama, with little history of musical composition in terms of "classical music" (as art music is known in Panama") and, with a wide variety of folk genres and rhythms, it possesses at least one work that perfectly unites musical minimalism with Panamanian folklore: "Bullerengue (Zaracundé) by Samuel Robles.

In this article, besides presenting a historical context about Minimalism and a description of the folkloric genres Bullerengue and Zaracundé, an analysis of the aforementioned work has been carried out in order to identify own characteristics of the Minimalist style, and at the same time to present features of the modern musical notation used by the composer, and lastly, a list of suggestions shared for educational purposes with future performers.

Keywords: musical minimalism, folk music (or traditional music), Zaracundé, percussion, folklore



Antecedentes

A finales de los años 50's, la música occidental era dominada principalmente por las armonías disonantes del serialismo y otras técnicas de compositores como Stockhausen (*Kontra-Punkte*, 1952), Milton Babbitt (*Composición para doce instrumentos* 1948, rev. 1954), Luigi Nono (*La Victoire de Guernica*, 1954), o Pierre Boulez (*Le marteau Sans Maitre*, 1955). Algunos también incursionaron en la electrónica y otros como John Cage, desarrollaron el concepto de la música aleatoria o música al azar.

El minimalismo musical, con su estilo de repetición infinita, es uno de los movimientos musicales más populares y reconocibles del siglo XX. “*Muchos se remontan al impresionismo, es decir, a las obras de Erik Satie y su maestro Debussy, un tanto experimentales y meditativas*” (Gómez, 2008, p.1), sin embargo, el minimalismo surge a mediados del siglo pasado como reacción contra la complejidad estructural de la música precedente, rechazando la evolución dramática entre tensión y relajación de períodos anteriores. Podemos mencionar que “*los europeos, como los norteamericanos, buscaban un cierto tipo de objetividad en sus obras, fuese su éxito en ese sentido mayor o probablemente menor que el de estos*” (Díaz, 2008, p. 117); y por tal motivo, autores como Tellini mencionan que “*el minimalismo, tanto como técnica de composición y como de estilo, no se gestó exclusivamente en una región determinada*” (2022, p. 1), refiriéndose a Estados Unidos.

El minimalismo musical se trata de composiciones “abiertas” en las cuales sus patrones son repetidos dos o más veces y pueden detenerse en cualquier momento. A la larga, estas repeticiones provocan una especie de hipnosis, siendo una música más



“ambiental” en la que se pierde la sensación del tiempo. Tal cual enfatiza Díaz, “*pocos conceptos más castizamente filosóficos cabe imaginar que los de repetición, límite, identidad, diferencia; y el minimalismo, particularmente el musical, si es que no también en las artes plásticas, entró también a saco, como hoy se dice, sobre ellos*” (2008, p. 110).

Entorno durante su creación

Sus características como frases breves, meditativas y repetitivas fueron vistas por los más puristas como composiciones de músicos sin talento incapaces de crear obras de gran relevancia musical. Sin embargo, en Estados Unidos se vivían tiempos de grandes movimientos musicales interesantes durante aquella época: John Cage (1952) había revolucionado el mundo musical con su obra “4:33”; el Jazz Modal (1959) se basaba en escalas modales en lugar de progresiones y el Free Jazz (1960) rompía las estructuras tradicionales; el Rock and Roll (1960) con sus nuevas propuestas, volviéndose más complejo, introspectivo y comprometido con la sociedad.

Así, poco a poco esta nueva tendencia musical inicia a encontrar su lugar dentro de las nuevas corrientes y no es hasta 1968 que el compositor y musicólogo británico Michael Nyman utiliza por primera vez el término “minimalismo musical” en una reseña de la revista “*The Spectator*” para describir obras de Steve Reich, Philip Glass y Terry Riley. “*Mucho antes que, en la música, el minimalismo existía en otras expresiones tales como la arquitectura, la moda, la pintura, los performances, etc., y comenzó con el manifiesto del arquitecto holandés Mies Van der Rohe, “Less is More” (Menos es Más)*” (Gómez, 2008, p.2). Además, el término fue acuñado en 1965 por el crítico de arte y filósofo Richard Wolheim, referenciando a pinturas de Adolph “Ad” Reinhardt, figura clave entre el minimalismo y el arte conceptual. Con el tiempo, el minimalismo se definió como “el alcance de la máxima expresividad por medio de la mínima expresión”.



Compositores Sobresalientes

Erik Satie (1866 – 1925): a pesar de no ser considerado como un compositor minimalista, su obra “*Vexations*” (1893) es considerada como una de las obras precursoras del minimalismo musical por su estructura repetitiva (posee un motivo que se repite 840 veces).

La Monte Young (1935 –): considerado como el padre del minimalismo, se inspira en el concepto del movimiento artístico *Fluxus*, que se basaba en romper las barreras entre el arte y la vida. Young compuso obras con elementos mono-estructurales, aunque se basaba en las teorías de la música serial. En sus composiciones utiliza sonidos largos los cuales denomina “notas sostenidas”. Una de sus obras más importantes es el Trío de Cuerdas (1958).

Terry Riley (1935 –): posee el concepto de la música como un “flujo continuo” meditativo y colectivo. Sus obras no poseen duración fija y permite que los músicos tomen decisiones en tiempo real. Su obra “*In C*” (1964), es una obra para cualquier grupo instrumental (y cualquier cantidad de músicos). Consta de 53 patrones los cuales se repiten a criterio de cada instrumentista, esto quiere decir que, cada intérprete decide cuándo cambiar al siguiente hasta finalizar la obra. Posteriormente, Riley realizaría otras composiciones basadas en la improvisación, influenciado por la música pop como “*Dorian Winds*” (1965) y “*A Rainbow in Curved Air*” (1967).

Steve Reich (1936 –): es uno de los compositores minimalistas más importantes. Reich desarrolla una técnica llamada el “*Phasing*” que consiste en que uno de los ejecutantes repita un mismo patrón musical en desfase o a distintas velocidades mientras que el otro



intérprete lo mantiene. Esto genera que, el patrón que haya iniciado diferente al patrón base o a otra velocidad se vaya “desfasando” rítmicamente hasta lograr establecer otro patrón grupal (o el mismo al completar el ciclo). Obras reconocidas con el “Phasing” son “Clapping Music”, “Piano Phase” (1967) y “Drumming” (1970-1971).

Philip Glass (1937 –): de los compositores más influyentes del siglo XX, prefiere denominar su música como “música con estructuras repetitivas”. Su música consta de repeticiones cíclicas que evolucionan gradualmente, creando una sensación de hipnosis y una sonoridad densa con patrones musicales simples. “Einstein on the beach” (1976) es una ópera minimalista (la primera de su trilogía), considerada una de las obras fundacionales del minimalismo escénico y musical.

Géneros Folclóricos de Panamá

A continuación, se presentarán dos de los géneros folclóricos de Panamá: el Bullerengue y el Zaracundé que, a pesar de no ser de la misma región (el primero del Darién y el segundo de Los Santos), comparten un origen afrodescendiente propio del asentamiento afro que tuvo en sus orígenes este país.

Bullerengue

Paz (2000), nos comenta que el Bullerengue es el baile negro más característico del Darién y es conservado como un sello de esta raza. También lo describe como un baile muy sensual que se caracteriza por “la concentración o actitud introspectiva con que la mujer realiza su desplazamiento” lo que aunado a un paso característico masculino llamado la prueba del sombrero deslumbra en vistosidad y habilidad.

La Real Academia de la Lengua Española define la palabra bullerengue como “pollerón” y Pérez (2014), visualiza el Bullerengue como “la génesis folclórica de la música de las costas colombianas.” También, expresa que el Bullerengue es un rito a la vida, su música,



la danza, la poesía, ceremonias melancólicas, románticas, fúnebres y recreativas; incluso, el Bullerengue transversaliza los ambientes de los moradores de las localidades donde se manifiesta.

Por otro lado, también nos señala que la oralidad musical del Bullerengue utiliza palabras ritmadas y en la mayoría de las veces, voces femeninas acompañadas de palmoteos, tablitas y/o gallitos¹, para lograr mayor acento en las tonadas y en el golpeteo (rítmico)". Según Forde (2014), esta danza utiliza "cantos africanos, uso de tambores, batimento de palmas y el canto, siendo producto de la reacción cultural de los negros cimarrones que poblaron Palenque de San Basilio para el siglo XVI, donde residieron esclavos procedentes de varias tribus africanas."

Semejante al tamborito tradicional, el Bullerengue se interpreta con diversos instrumentos como la caja tambora, las maracas, el tambor hondo y el tambor seco. Igualmente, Arosemena manifiesta que "se emparenta con los congos por constar de seguidillas y vueltas, pero carece de violencia" (s.f.).

El Zaracundé

Según González (2019), el Zaracundé es una de las nueve danzas del Corpus Christi de Los Santos y su inserción fue gracias al folclorista Don Miguelito Leguizamo; pero en tiempos pasados, este baile se representaba en época de Carnaval en otras regiones de Panamá, acompañado de los bailes Montezuma española, el torito, diablicos sucios, gran diablo, entre otros. Es así, como Capote, Tena y Ochoa (2023), expresan que el Zaracundé es una "manifestación dancística, musical y teatral."

¹ Se utiliza en Panamá para denominar un sonido agudo, forzado e incontrolable mientras se habla o canta. Es común la expresión "se me salió el gallo".



Por otro lado, Lipski (2002) lo considera un baile folclórico ejemplo de lenguaje afro panameño en donde se “demuestra una fuente de residuos lingüísticos afros hispánicos en Panamá, evidencia de que el habla bozal empleaba una amplia gama de aproximaciones a la lengua española”. Lipski también menciona curiosidades en referencia a los protagonistas del baile, como lo son: “el negro bozá cuya pronunciación refleja la erosión de las consonantes finales en el lenguaje afro hispánico. Este canta unas frases que contienen elementos derivados del español pidginizado² hablado por los esclavos bozales, es decir lapsos de concordancia que no se encuentran en ninguna variedad nativa del español. La canción también tiene una pregunta no invertida, patrón gramatical común en las Antillas españolas pero raro en Panamá excepto en la ciudad de Colón, por su contacto con el inglés criollo: ¿Cuántos hijos tú tené?”. Otros personajes son: el Pajarité y el Francisque los cuales también reflejan las confusiones morfológicas propias del lenguaje bozal y de los negros congos.

Como toda danza representativa, Paz (2017) expone que el Zaracundé es un tipo de baile que refleja “la huida de estos negros a las montañas, víctimas del maltrato y a pesar de que no hay mucha influencia afrodescendiente en la Península de Azuero, se le han incorporado modismos muy propios de La Villa, pero conservando siempre ese dejé negroide que lo caracteriza”.

Minimalismo en Panamá: “Bullerengue (Zaracundé)” de Samuel Robles

“Bullerengue (Zaracundé)” es una obra basada en el género folclórico Zaracundé de Panamá. del mismo nombre. Fue finalizada el 4 de marzo de 2000 por el compositor Samuel Robles. La obra está escrita para 3 ejecutantes:

² Término que ha sido adaptado al “Pigdin”, es decir, una lengua que ha sido simplificada que surge por el contacto entre dos dialectos o idiomas. Su función es de facilitar la comunicación entre grupos de habla diversa.



- Ejecutante 1: baquetas para tocar en el suelo, güiro (no de metal), shekere, conga y voz
- Ejecutante 2: claves y voz
- Ejecutante 3: shekere, cajón peruano, una mesa de madera (sonada con baquetas de “paja”), tumbadora y voz

El Bullerengue y el Zaracundé son géneros diversos practicados en regiones diversas de Panamá (Darién y Los Santos respectivamente). Su única relación es provenir de la cultura negroide a la cual, por palabras del mismo compositor, esta obra hace referencia. En su esencia, está basado en el relato a Mamá Grandé practicado en el Zaracundé; *“una madre negra que huyó con sus hijos hacia las montañas para ocultarse de sus amos”* (Velásquez, 2006).

Para el siguiente análisis o descripción, se le denominará recuadro a cada patrón rítmico encuadrado debido a la escritura realizada por el compositor, manteniendo su letra como indicativo de cada uno. Posee una sección fuertemente marcada por la técnica *“Phasing”*³ utilizada por Steve Reich, en la cual se le denominará ciclos a cada repetición del ritmo o patrón base (basados en cada repetición del ritmo del ejecutante 1). Los recuadros se agruparán por secciones, resaltando un aspecto relevante en ellos.

Teniendo en cuenta que, *“el minimalismo se basa (su composición) en la repetición del material más básico de una obra”* (Gómez, 2008, p. 4), la mayor parte de los recuadros serán repetidos dos (2), cuatro (4), ocho (8), dieciséis veces (16) o incluso indefinidamente (como recuadro C y su contraparte V2); a excepción de recuadros con función de cierre (T – T1 – V).

³ Técnica desarrollada y utilizada por Steve Reich que consiste en repetir un mismo patrón desfasado, creando nuevas sonoridades.



A pesar de estar escrita en notación contemporánea, no posee cifra métrica, sin embargo, cada recuadro posee un ritmo escrito referente a 4/4, a excepción de los compases en la Sección del “*Phasing*” (N – T1) debido a su naturaleza. La velocidad de la pulsación es rápida, entre $J= 142-150$.

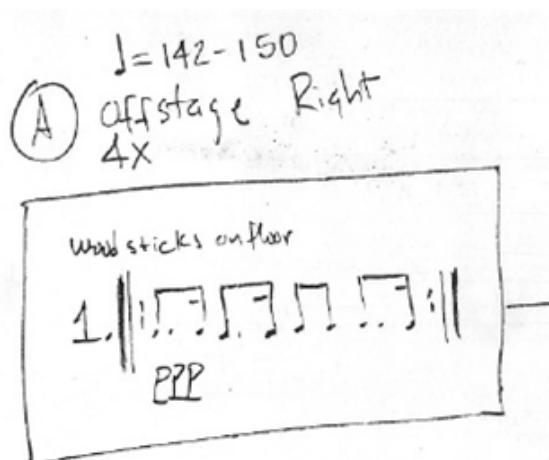
Sección Introductiva (A – F)

Esta sección cumple con el objetivo de presentar a los ejecutantes. Al igual que la danza Zaracundé⁴, la música inicia con los bailarines (actores) fuera de escena. En el caso de la obra, el compositor solicita que cada uno ingrese desde un lugar diferente al escenario: ejecutante 1 desde la derecha del público, ejecutante 2 desde la izquierda, ejecutante 3 desde detrás del público y por el medio de este hacia el escenario.

Es de suma importancia resaltar el patrón rítmico inicial ejecutado por el ejecutante 1 que consiste en dos saltillos⁵, un par de corcheas seguidas por otro saltillo. Este patrón resultará ser el patrón base (*ostinato*⁶) de toda la obra (ver figura 1). En otros recuadros, se encontrará incluso variaciones de este.

Figura 1

Patrón Base



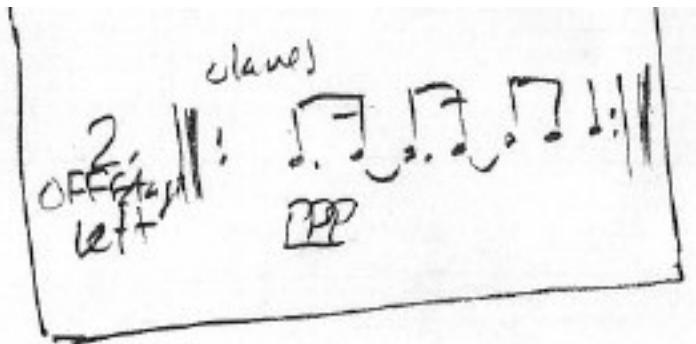
⁴ Definición en las páginas 10 y 11.

⁵ Grupo de figuras que consiste en una corchea con punto y una semicorchea.

⁶ Patrón, en este caso rítmico, que se repite constantemente.



El ejecutante 2, ingresará en el segundo recuadro tocando la clave de rumba 3-2⁷ con las claves⁸ (ver figura 2) y el ejecutante 3, ingresará en el recuadro 3, desde detrás del público, pasando por el medio de ellos hasta el escenario mientras que, con el shekere, marcar el primer y tercer tiempo de cada recuadro, siendo un ritmo característico de la rumba.

Figura 2*Clave de Rumba 3-2*

Una vez estén todos los ejecutantes establecidos en el escenario, el ejecutante 3 soltará el *shekere* para iniciar una improvisación en el cajón peruano. Luego, en el cajón se

⁷ Patrón rítmico esencial en algunos géneros como el guaguancó y otros géneros afrocubanos. El término 3-2 quiere decir que sus tres (3) primeros golpes están en el primer compás y los dos (2) restantes, en el segundo.

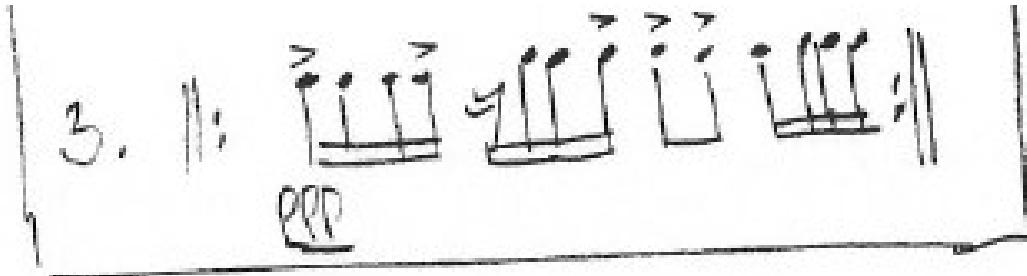
⁸ Instrumento de Percusión que consiste en dos barras de madera u otro material similar, que producen su sonido a través del golpe entre ellas.



realizará un patrón floriado⁹ del patrón base (ver figura 3). A esta altura de la obra, todos los ejecutantes han debido realizar un *diminuendo*¹⁰ marcado desde el recuadro E para que la dinámica del recuadro F sea *ppp*¹¹.

Figura 3

Patrón floriado del patrón base



Sección Rítmico-Vocal (G – M)

Esta sección inicia con una anacrusa susurrada con las sílabas “za-ra-cun-” con rítmica de semicorchea más dos corcheas mientras que la sílaba “dé” cae en el primer tiempo del recuadro G y así completar la palabra “zaracundé” como en el género, lo haría el Negro Bozá, personaje quien inicia el canto (Velásquez, 2006) (ver figura 4). En el recuadro H en sentido responsorial al estilo propio género folclórico, el ejecutante 2 responde al ejecutante 1 con la frase “que me pica el pie”, como contestarían a coro los demás integrantes de la danza (Velásquez, 2006). Con su respuesta en ritmo

⁹ Término utilizado para dar a entender que el patrón ha sido embellecido, adornado u ornamentado con más ritmos sin perder su esencia.

¹⁰ Término musical (en italiano) que significa disminución. Se utiliza cuando se habla de intensidades sonoras.

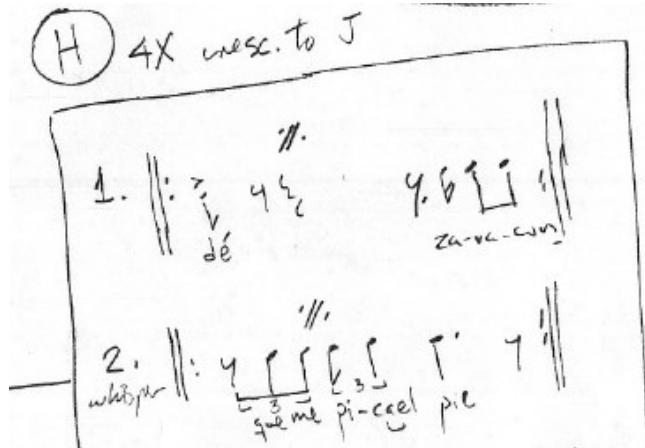
¹¹ Término musical (abreviado en italiano) que significa pianississimo, ósea, suave x 3.



atresillado¹² (primer y segundo tiempo), el ejecutante 2 crea una polirritmia con respecto a los demás ritmos binarios del recuadro (ver figura 4).

Figura 4

Canto responsorial



En J, todos los ejecutantes se mantienen con la misma rítmica ahora en dinámica de *mf*¹³, sin embargo, el ejecutante 1 cambia el sonido de las baquetas en el suelo por el sonido de güiro. Cabe resaltar que el compositor realiza un comentario sobre el uso de un cepillo o tridente para la ejecución del güiro y no ejecutarlo con baquetas. Además, el compositor solicita que el güiro debe sonar con un sonido raspado similar a "shh" y no "trr". En cuanto al instrumento, el compositor también requiere un güiro "ho de metal", por lo cual se sugiere utilizar una churuca¹⁴. En cuanto a los sonidos con la voz, el ejecutante

¹² Ritmo ternario en compases de división binaria.

¹³ Término musical (abreviado en italiano) que significa mezzo forte, ósea, medio fuerte.

¹⁴ Instrumento tradicional que reemplaza al güiro en el folclor panameño. Es fabricado a través de la extracción de la pulpa de un calabazo seco, y se le hacen canales para poder ser raspado por un pequeño trinche.



1 se mantiene con la misma rítmica de la palabra “zaracundé” del recuadro anterior, solo que esta vez, es cantado en lugar de susurrarlo. El ejecutante 2 en la primera repetición [cuatro (4) en total], se mantiene con la frase “que me pica el pie” como respuesta, mientras que en las siguientes tres (3) repeticiones, responde “y qué va a cé” (¿y qué va a hacer?). El ejecutante 3 responde en todas sus repeticiones la palabra “sambúyele”.

El ejecutante 1 cambia su palabra “zaracundé” por la frase “a le pica pica” (a él le pica, pica) con ritmo de quintillo de semicorchea en el cuarto tiempo del recuadro K. Por otra parte, en el recuadro L, la voz de mando la lleva el ejecutante 3 con la frase “qué quieren los negros” mientras que los demás ejecutantes le responden “conocé” (conocer) en el cuarto tiempo del recuadro. Esto lo responden con diferentes ritmos: ejecutante 1 con quintillo de semicorcheas y el ejecutante 2 con tresillo de corcheas y así, en este último tiempo tenemos la polirritmia más densa al mezclar tresillos de corchea (voz del ejecutante 2), cuatro (4) semicorcheas (ritmo en la mesa del ejecutante 3) y el quintillo de semicorcheas (voz del ejecutante 1).

La sección finaliza con el recuadro M siendo repetido cuatro (4) veces para confirmar el patrón del recuadro L con el matiz de (*pppp*¹⁵).

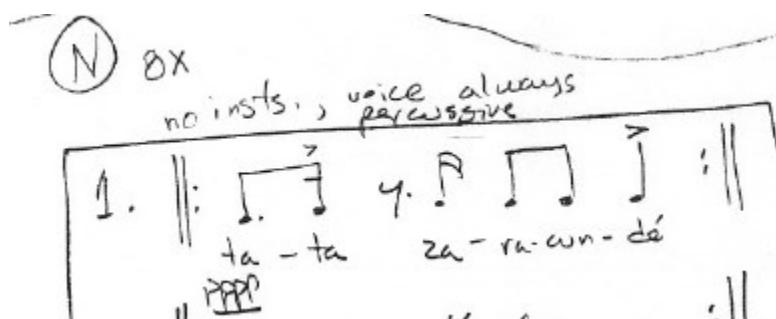
Sección “Phasing” (N – T1)

Iniciando esta sección desaparecen todos los instrumentos para darle protagonismo a la voz. En el recuadro N se presenta una variación del patrón base (recuadro A) (ver figura 1) en el ejecutante 1 con la frase “ta-tá za-ra-cun-dé” mientras que los otros mantienen el diálogo anterior (ver figura 5).

¹⁵ Término musical (abreviado en italiano) que significa pianississimo, ósea, suave x 4.

Figura 5

Variación del patrón base, utilizada en la sección “Phasing”



Es en el recuadro O es dónde, el ejecutante 2 ingresa con el mismo patrón que presenta el ejecutante 1 en el recuadro N solo que, el patrón está desfasado una corchea con punto [tres (3) semicorcheas de distancia] con relación al ejecutante 1. Lo mismo sucede en el recuadro P entre el ejecutante 3 y el ejecutante 2. (Ver figura 6)

Figura 6

Explicación gráfica del “Phasing” del recuadro P

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | etc. |
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | etc. |
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | etc. |

*Observaciones: cada cuadro significa una semicorchea. Los cuadros coloreados equivalen a las semicorcheas que son ejecutadas en el patrón rítmico presentado.



En el recuadro R sucede otro desfase por el ejecutante 2, que posteriormente imitará el ejecutante 3 en el recuadro S. Esta vez, la distancia será de una negra más una corchea con punto entre cada ejecutante [siete (7) semicorcheas de distancia]. (Ver figura 7)

Figura 7

Explicación gráfica del “Phasing” del recuadro S

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | etc. |
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | etc. |
| | | | | | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | etc |

*Observaciones: cada cuadro significa una semicorchea. Los cuadros coloreados equivalen a las semicorcheas que son ejecutadas en el patrón rítmico presentado.

Es importante señalar que en los recuadros con “Phasing”, las repeticiones están basadas en el ciclo del ejecutante 1. En estos recuadros de “Phasing” (recuadros P y S), el ciclo se repetirá ocho (8) veces.

Los siguientes dos recuadros no repetirán ya que son el cierre de esta sección. En unísono, todos los ejecutantes harán el patrón básico del Phasing con el texto “cha-chá ca-chá ca-chá”(recuadro T), sin embargo, el ejecutante 3 toma el rol del Negro Bozá (jefe de los negros en el relato de mamá Grandé), para hacer el llamado a Mamá Grandé, mientras que, en el siguiente recuadro (T1), los ejecutantes 2 y 3 finalizan la sección con la respuesta a Mamá Grandé: *que man-daus-té?*

Esta sección finaliza con el ejecutante 3 realizando el llamado “mamá Grandé” mientras que los ejecutantes 1 y 2 responden al unísono “que man-deus-té”. El compositor utiliza precisamente este diálogo derivado del zarácundé para finalizar la sección de “Phasing” y como preámbulo a la siguiente sección.

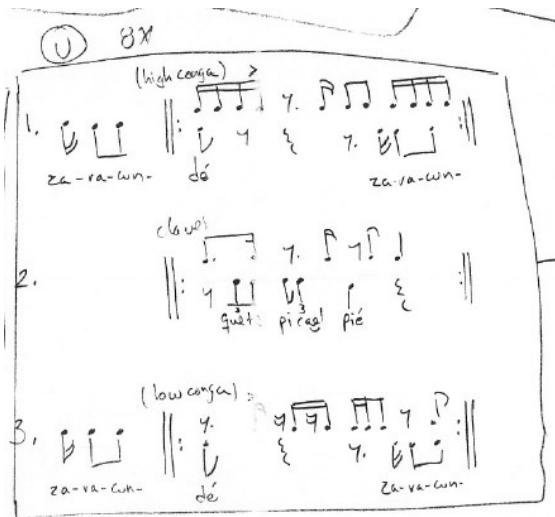
Sección de Diálogo



Como se menciona sobre el final de la sección anterior, la Sección de Diálogo es tomada tal cual del relato de mamá grande (mencionado al principio del análisis de esta obra). El diálogo es el siguiente:

- Ejecutante 3: Cuántos hijos tú tené'?
- Ejecutantes 1 y 2: Yo tené
- Ej. 2: a Pajarité
- Ej. 1: a Barberón
- Ej. 2: a Apeyó
- Ej. 1: a Francisco Javier
- Ej. 2: a Agarrao'
- Ej. 1: a Macho Chito
- Ej. 2: a Negro Bembón
- Ej. 1: y que manda usté'?

Luego de un silencio de dos (2) segundos, regresa la frase responsorial (recuadro U) presentada en H, sólo que, en esta oportunidad, la pregunta con el texto za-ra-cun-dé es doblada por el ejecutante 3 y se mantiene la respuesta por el ejecutante 2. Otra muy marcada diferencia, es que en esta oportunidad sí hay instrumentos de percusión sonando: el ejecutante 2 regresa a tocar la clave de rumba, el ejecutante 1 hace en la conga, una variación del ritmo presentado por el ejecutante 3 en el recuadro F al eliminarle 2 semicorcheas en el segundo tiempo, mientras que el ejecutante 3 realiza un acompañamiento totalmente nuevo en la tumbadora (ver figura 8). Este recuadro se repite ocho (8) veces.

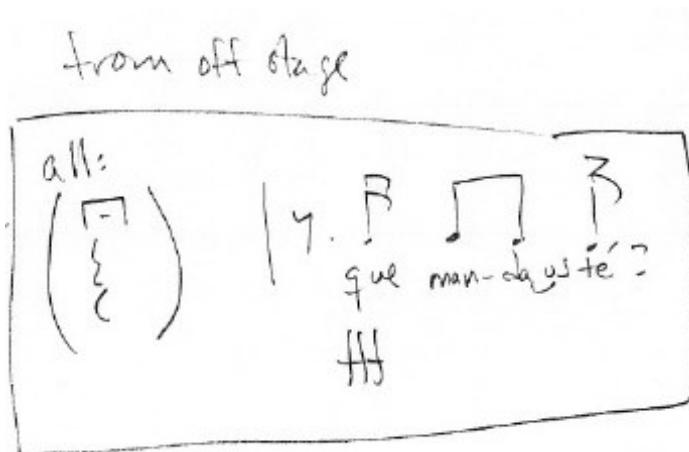
**Figura 8***Recuadro U*

Esta sección finalizará en el recuadro V sin repetición, a pesar de poder ser tomado como una segunda casilla del recuadro anterior al ser prácticamente igual, sólo que es un recuadro con el cual el compositor la suspende de todas las formas posibles:

- En cuanto a métrica: su rítmica finaliza en el contratiempo del cuarto tiempo (tercera semicorchea)
- En cuanto a texto: en unísono, los ejecutantes cantan las sílabas “za-ra-cun...”
- En cuanto a espacio temporal (duración): encontramos un calderón en la última semicorchea del recuadro, y luego de este, tenemos un silencio de negra, con un calderón y una indicación de duración de cinco (5) segundos.

**Sección Retrógrada (V1 – V4 y CODA)**

Luego de la pausa de cinco (5) segundos, podemos ver cómo, en forma retrógrada, acaba la obra regresando los recuadros D – C – B – A, pero en este caso, con ciertas variaciones. Lo primero que podemos observar es que el V1 (original D) sólo posee ocho (8) repeticiones a diferencia del original con dieciséis (16). El recuadro V2 igual que su contraparte C, mantiene sus repeticiones indefinidas, con la intención que ahora, los ejecutantes salgan del escenario. Lo más llamativo, es que los ejecutantes deben salir por la dirección opuesta a la cual ingresaron. Los recuadros V3 y V4 (B y A respectivamente) repiten ocho (8) veces, con el fin de que el recuadro V4 posea más oportunidad de disminuir al *niente*¹⁶ al tener más repeticiones. Para culminar, encontramos una coda, que consta de un silencio con calderón, esta vez sin tiempo obligatorio, para responder en unísono “que mandausté¹⁷?” y culminar suspensivamente con la pregunta extraída del diálogo propio del Zaracundé (ver figura 9).

Figura 9*Coda*¹⁶ Término musical (en italiano) que significa nada.¹⁷ ¿Qué manda usted?



Reflexiones sobre la Obra

Una vez finalizado el análisis, habiendo realizado una exploración en el contexto de la obra en cuanto al estilo minimalista y al propio género Zaracundé, se presentan 3 tablas para una mejor comprensión de la obra.

En la primera tabla, se detallan características de la obra en cuanto a su relación con el estilo minimalista y cómo el compositor utiliza esas características en el desarrollo de la obra.

En la segunda tabla, se detallan características en cuanto a notación moderna de la obra. En esta, se mencionan a todas aquellas indicaciones no convencionales, es decir, todos los recursos “modernos” que el compositor utiliza para indicar la correcta interpretación de la obra, los cuales no encontramos en una partitura regular.

Por último, en la tercera tabla, se presenta un listado de aspectos técnicos e interpretativos los cuales, tras analizar la obra, se consideran muy importantes para una correcta interpretación de la obra, desde el punto técnico percusivo, además de respetar las indicaciones del compositor y manteniendo los estilos de los géneros en los cuales está basada la obra.

**Tabla 1***Minimalismo en la Obra*

| Características del estilo minimalista | Características minimalistas en la obra |
|---|--|
| Inspiración en filosofías orientales | En este caso, la obra está inspirada en el folclor panameño (cantos, bailes y ritmos tradicionales) |
| Esquemas rítmicos simples repetitivos | En el transcurso de la obra, el compositor divide en recuadros cada sección, los cuales poseen breves frases rítmicas y les otorga una letra (A, B, C...). Cada recuadro tiene su cantidad de repeticiones marcadas |
| Repeticiones de células rítmica-melódicas | La obra posee repeticiones de células rítmicas propias del género Zaracundé |
| Incluye fórmulas jazzísticas | Se utiliza la improvisación (D, ejecutante 3) |
| Timbre uniforme sin estructura armónica | Por ser una obra escrita para instrumentos de alturas indefinidas (instrumentos de sonido indeterminado), la obra no posee armonía tonal |
| Naturaleza Modal | El compositor juega con la estructura rítmica modal. Entre las secciones O y S, podemos ver el uso de la técnica de "Phasing" tal cual la utiliza Steve Reich en obras como "Clapping Music" |
| Hipnótico y contemplativo | Se aprovecha esta característica transformándolas más teatrales con el inicio y final fuera del escenario, mientras se hace todo un drama con el diálogo entre los ejecutantes |
| Reducción gradual de los parámetros del sonido hasta su desaparición | Luego de la Sección de Diálogo, la obra inicia un proceso retrógrado desde la sección V1 como D hasta V4 como A con la indicación "dim. al niente" ¹⁸ , todo esto mientras los ejecutantes se retiran fuera del escenario |

¹⁸ Disminuyendo a la nada.

**Tabla 2***Características de la Obra en cuanto a la Notación Moderna*

| Notación moderna utilizada | | |
|-------------------------------|--|--|
| Notación | Sección donde se encuentra | Descripción |
| Recuadros | Toda la obra | Concepto de compases |
| Indicaciones textuales | Toda la obra | Indicaciones de ejecución o técnicas de ejecución, cantidad de repeticiones y sobre todo en la Sección de Diálogo |
| Flechas | D – E Ejecutante 3 | Indica el espacio temporal en el cual el ejecutante 3 improvisará |
| | Sección de Diálogo | Representa la repetición del ritmo hasta el fin de la sección |
| “Phasing” del ritmo | O – P – Q – R – S Ejecutantes 2 y 3 | Supera el concepto de compás. De hecho, el compositor les llama “ciclos” |
| Silencios temporales | Antes de U y antes de V1 | Silencios de negra con calderón. Su duración equivale a la cantidad de segundos escrita por el compositor |
| Espacio temporal | Entre T1 y U (Sección de Diálogo) | Se pierde la pulsación. El tiempo dura cuanto dure el diálogo, luego se reestablece la pulsación con el ritmo del ejecutante 3 hasta el final de la sección de diálogo |

**Tabla 3***Sugerencias a la hora de interpretar la obra*

| Problemática | Dónde se encuentra | Sugerencia |
|---------------------------------------|--|---|
| Contextualización de la obra | Toda la Obra | Es importante conocer el contexto histórico del cual ha sido inspirada la obra, tanto del concepto del Minimalismo como tendencia musical y lo que ella implica, como del Bullerengue, al ser un género folclórico que se representa en la obra |
| Sonoridad | Toda la Obra | La obra posee una gran cantidad de indicaciones sobre interpretación. Los ejecutantes deben estar muy claros con la sonoridad que solicita el compositor y el uso correcto de instrumentos o implementos en cada sección |
| Repeticiones de cada ciclo | Toda la Obra | Se debe trabajar la memoria y concentración para aprenderse la repetición de ciertos ciclos ya que, al estar en movimiento al ingresar o salir del escenario, no es posible leer toda la partitura. Además, repetir cada ciclo entre 2 y 16 veces puede ser confuso |
| Ingreso y Salida del Escenario | Inicio y final de la obra (Ejecutante 1) | Se debe realizar mucha práctica y ejercicio para caminar agachado mientras se ingresa o se sale del escenario. Se recomienda realizar ejercicio de piernas para que no se agoten |
| Improvisación | D – E Ejecutante 3 | Escuchar ritmos y representaciones (YouTube) sobre el Bullerengue y Zaracundé para estar habituado con el género |



| | | |
|--|--|---|
| Coordinación entre canto y ejecución | Ciclos con texto y sonidos de Instrumentos | Repetición de los ciclos que posean texto y ritmos den instrumentos a la para familiarizarse con la polirritmia entre la voz y las extremidades |
| Sonoridad del güiro requerido por el compositor | J | El compositor, al especificar que el sonido debe sonar “shh” y no “trr”, se entiende que hace referencia a utilizar una churuca |
| Quintillo | K | Se sugiere descifrar la frase completa y estudiar lentamente con metrónomo el cambio de tresillo de corcheas seguido de quintillo de semicorcheas. Poco a poco subir la velocidad hasta lograr la velocidad deseada |
| Dinámicas muy suaves | N | A pesar de no estar escrito, se recomienda susurrar la dinámica <i>pppp</i> y coordinar durante el crescendo, cuándo se realiza el cambio a diálogo hablado/cantado dependiendo la intensidad a la que llegará el <i>p</i> de Q o el <i>mp</i> ¹⁹ de R. |
| Acentuaciones vocales | Ciclos con texto | Hay que recordar que, en español, la tilde es una acentuación ortográfica por lo cual, las sílabas con tilde deben estar acentuadas, aunque el ritmo no tenga escrito una acentuación musical |
| “Phasing” | Sección de “Phasing” | La clave para lograr el “phasing” es entender cómo suena el ritmo general (ritmo de los 3 ejecutantes a la vez). Para ello, se recomienda grabar el ritmo del ejecutante 1 y tocar la parte 2 o 3 sobre la grabación durante el estudio. También se puede editar el audio añadiéndole el ritmo del ejecutante 2 o 3 sobre el audio del ejecutante 1 para así estudiar tocando la parte restante |
| Diálogo | Sección de Diálogo | Se debe estudiar el texto a cabalidad para lograr recitarlo rápido tal cual la indicación del |

¹⁹ Término musical (abreviado en italiano) que significa mezzo piano, ósea, medio suave.



| | | |
|---|--|---|
| | | compositor. La coordinación entre los ejecutantes 1 y 2 es crucial |
| Dicción Negroide | Todos los textos en la obra | Escuchar grabaciones del estilo de dicción negroide en Panamá. |
| Actuación Teatral | Desplazamientos en el escenario | Se puede buscar asesoría con algún especialista de Teatro o algún folclorista para que se hagan comentarios y sugerencias sobre cómo moverse en el escenario para ingresar, salir, desplazarse hacia instrumentos, etc. |
| Coordinación entre ejecutantes (final) | Ciclos después de los silencios y el final | Debe haber mucha coordinación entre los ejecutantes al iniciar los ciclos U y V1, luego de los silencios contados por segundos. De igual manera, su final al unísono y fuera de escena, debe ser contemplado y estudiar la manera más efectiva de realizarlo según la sala en la cual se realizará el recital |

Conclusiones

A la hora de interpretar una obra, es importante conocer el contexto histórico, técnica de composición y, los aspectos sociales o culturales de los cuales el compositor se haya basado para realizar dicha composición. Este conocimiento optimiza la interpretación de las obras con detalles más allá de la técnica instrumental; detalles interpretativos que diferencian a un músico común de un músico profesional.

Tras consultar distintas referencias sobre el Minimalismo Musical, se comprende mejor esta técnica y a la vez, se conocen sus mayores exponentes. Igualmente, al conocer sobre algunos de los géneros folclóricos panameños afrodescendientes como lo son el Bullerengue y el Zaracundé, nos preparan el camino para afrontar el análisis y estudio de una obra como “Bullerengue (Zaracundé)” de Samuel Robles, quien une el mundo de la técnica minimalista con el folclor panameño.



En esta obra, se han observado esas características de la música minimalista, utilizando ritmos propios del folclore panameño; incluso, se observa cómo el compositor ha utilizado la técnica de “Phasing”, una técnica de desplazamiento establecida por Steve Reich.

Para concluir, se han presentado tres tablas en las cuales, se identifican las características propias del estilo minimalista en la obra, en la Tabla 2, encontramos características sobre la notación moderna, ya que, esta obra no está escrita de modo convencionalmente al utilizar mucha nomenclatura particular. Por último, se presenta la tabla con recomendaciones de estudio e interpretación los cuales se han detectado gracias al análisis de la obra.

Referencias Bibliográficas

Arosemena, J. (s.f.). Notas del Folklore Panameño. *Facultad de Filosofía, Letras y Educación.*

Becerra, D. (2016). Minimalismo en músicas tradicionales y populares. (*Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Bucaramanga*).

Capote, M. P., Tena, A. L., & Ochoa, C. L. F. (2023). La danza de enanos en el siglo XX: Visiones, alteraciones y transformaciones. *III Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen: Santa Cruz de La Palma*, 313 – 354.

Díaz, D. (2008). Minimalismo: A vueltas con el concepto de un(as) arte(s). Reflexiones en torno al ciclo ¿Los límites de la composición? *II Época*, N°3, 109 – 124.

Forde, R. (2014). Bailes Folclóricos de Darién. *Biblioteca Nacional “Ernesto J. Castillero R.” Agencia Panameña del ISBN*

Gómez, P. V. (2008). “Menos es más”, en música. *Agenda Cultural Alma Máter*, N°143, 1 – 6.



González Espinosa, K. Y. (2019). *Representación escultórica del diablico sucio según su historia.* (*Tesis de Licenciatura, Universidad de Panamá*).

Lipski, J. (2002). El perfil de Panamá en el entorno de los contactos lingüísticos afrohispánicos.

Conferencia Afro Latin American Research Association (ALARA).

Moreno, I. (2015). El minimalismo musical y sus significados culturales. *Sinfonía Virtual*, N°29, 1– 6.

Navarro, M. (2017). La compañía de danza afro contemporánea Coraza como medio de educación e identidad a través de la danza afro 1990-2017 (*Tesis de Maestría, Universidad de Panamá*).

Pacheco Astudillo, A. (2012). Aplicación musical del minimalismo como elemento conceptual en ritmos ecuatorianos: Capishca, Sanjuanito, Yumbo. (*Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca*).

Paz De La Rosa, F. (2000). Folklore: Cultura Popular Tradicional de Panamá. *Impresora Panamá S.A.*

Paz De La Rosa, F. (2017). Folklore: Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Panamá. *Imprenta Alvarado*.

Pérez, M. (2014). El Bullerengue: la génesis de la música de la Costa Caribe Colombiana. *El Artista*, núm. 11, 30 – 52.

Tellini Neveu, C. (2022). Desarrollo de aspectos técnicos e interpretativos del violín a través de obras representativas del minimalismo musical. (*Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica*).

Velásquez, E. (17 de agosto de 2006). Al estilo africano. *Día a Día, Etcétera, Al estilo africano.* <https://portal.diaadia.com.pa/archivo/08172006/etc01.html>