LA IMPROVISACIÓN EN EL SON CUBANO A PARTIR DEL ANÁLISIS DE TRES SOLOS DE RUBÉN GONZÁLEZ

DANIEL ANDRÉS GÓMEZ PINZÓN
CÓDIGO 20041098024

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR ARTES MUSICALES
BOGOTÁ D.C.
OCTUBRE, 2014

LA IMPROVISACIÓN EN EL SON CUBANO A PARTIR DEL ANÁLISIS DE TRES SOLOS DE RUBÉN GONZÁLEZ

Modalidad
INSTRUMENTISTA

DANIEL ANDRÉS GÓMEZ PINZÓN
CÓDIGO 20041098024

Tutor
AURELIO CARO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR ARTES MUSICALES
BOGOTÁ D.C.
SEPTIEMBRE, 2014

Notas de aceptación

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Firma del presidente del Jurado

_____

Firma del Jurado

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer primero que todo a Dios por su infinita misericordia que cada día me ha sostenido, a mi esposa Katterin que ha sido mi apoyo y me ha dado ánimo en momentos donde sentí desfallecer, a mi hermano Camilo Gómez que ha sido un ejemplo de disciplina y constancia, a mi mamá Martha por su decidido amor conmigo, al maestro Aurelio por sus sabios y acertados consejos, a la maestra Arminda por toda su dedicación y paciencia en la enseñanza hacia mí, al Pastor Silvio H. Barahona por su apoyo en esta etapa de mi vida, a la Iglesia VIDA EN ACCIÓN por su apoyo económico a lo largo de mi carrera, a todos los excelentes músicos que ha aportado a mi vida tantas riquezas musicales, a Juan Guillermo Villareal y Edward Bocangra por que han sido ejemplo y bendición para mí, a Cristian Salazar, y al grupo Habana Mía (Carlos Valdés, Rosendo Rodriguez, Sergio Cárdenas, Janetsis Alfonso) por la bendición de haberlos conocido y trabajar con ellos en este tiempo, son extraordinarios.

SINOPSIS

A lo largo de mi formación musical me he enfrentado a múltiples retos, estos por lo general, han sido ocasionados por mi falta de conocimiento acerca de los diferentes conceptos de música con las que tengo relación en mi cotidianeidad, razón por la que este trabajo de grado se basa en la transcripción y el análisis de tres solos, desarrollados desde la improvisación y construidos sobre una estructura rítmica y armónica en el Son Cubano para de esta manera buscar la identidad musical que determina un estilo propio y que evoluciona en la misma practica de la improvisación.

Además, en repetidas ocasiones me hice la pregunta ¿Cómo puedo tocar este solo? Y la respuesta fue siempre la misma ¡suéltate! Lo cual es muy simple cuando uno domina el concepto de la improvisación, pero se hace un total fracaso cuando no se tiene claro cómo hacerlo, además al acercarme a esta música me hizo entender que el desarrollo musical no solo depende de un aprendizaje de un contenido teórico riguroso, sino del atreverse a ser creativo y propositivo, dependiendo exclusivamente de uno mismo y de las luchas que tiene el músico para lograr vencer los obstáculos. Por esta razón se deja consignado el análisis de los audios del **Track 2 De una manera espantosa, Track 3 Lluvia y Track 11 P' gozar**, consignados en el álbum **Chanchullo** del pianista **Rubén González** desde el ritmo, la melodía, armonía y su forma estructural.

De este modo, plasmo las posibilidades (armónicas, melódicas y rítmicas) que se pueden emplear como una herramienta útil en el momento de la improvisación en el Son Cubano, basadas también en la influencia de la música clásica que tuvo gran desarrollo en los pianistas Cubanos, con el ánimo de que el futuro lector del presente trabajo logre desarrollar un lenguaje coherente y elocuente que le permita interactuar con músicos de la escena musical de una manera profesional.

PALABRAS CLAVE:

Improvisación, Son Cubano, interpretación, piano, ritmo, melodía, armonía.

SYNOPSIS

Throughout my musical training I have faced many challenges, these usually have been caused by my lack of knowledge about the different concepts of music with which I have related in my daily life, for that reason this paper grade is based on the transcription and analysis of three solos, developed from improvisation and built on a rhythmic and harmonic structure at Son Cubano in this way find the musical identity that determines its own style and evolves in the same practice of improvisation.

Also, I asked the question repeatedly How can I play this solo? And the answer was always the same, Let yourself go! Which is very simple when you master the concept of improvisation, but a total failure is when it is not clear how to do it? Besides as I approached to this music, it made me understand that musical development not only depends on a rigorous theoretical learning content, but the daring to be creative and proactive, depending solely on self and the struggles that the musician has overcome to achieve obstacles. For this reason the analysis of recorded stops sounds from Track 2 In a shocking manner, Track 3 Lluvia, Track 11 P`Gozar, entered in the album Monkey Business pianist Rubén González from the rhythm, melody, harmony, and its structural form . Thus, I shape the possibilities (harmonic, melodic and rhythmic) that can be used as a useful tool at the time of improvisation in Son Cubano, also based on the influence of classical music that had great development in the Cuban pianists with the hope that the future reader of this work is able to develop a coherent and eloquent language that allows you to interact with musicians from the music scene in a professional manner.

KEYWORDS:

Improvisation, Son Cubano, performance, piano, rhythm, melody, harmony.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 9

1. MARCO TEÓRICO 12

1.1 HISTORIA DEL SON CUBANO 12

1.2 EL SON 12

1.2.1. La Clave 14
1.2.2 Primeros formatos 16
1.2.3 El tres cubano 16
1.3 El Piano en el Son 16
1.3.1 El Tumbao 17

1.4 GRUPOS DE SON 17

1.5 RUBÉN GONZALES (1919-2003) 17

2. ANÁLISIS DE SOLOS 19

2.1 SOLO TRACK 2 "DE UNA MANERA ESPANTOSA" 19

2.1.1 Forma 19
2.1.2 Ritmo 20
2.1.3 Melódico 21
2.1.4 Armónico 22

2.2. SOLO TRACK 3 "LA LLUVIA" 24

2.2.1. Forma 24
2.2.2. Ritmo 26
2.2.3. Melódico 27
2.2.4. Armónico 28

2.3. SOLO TRACK 11 PA' GOZAR 30

2.3.1 Ritmo 31
2.3.2 Melódico 32
2.3.3 Armónico 32

CONCLUSIONES 34

BIBLIOGRAFÍA 35

TABLA DE ANEXOS 36

ANEXO 01. ENTREVISTA 37

ANEXO 02. TRANSCRIPCIÓN "DE UNA MANERA ESPANTOSA" 40

ANEXO 03. TRANSCRIPCIÓN "LA LLUVIA" 44

ANEXO 04. TRANSCRIPCIÓN "PA´ GOZAR" 55

INTRODUCCIÓN

El piano es un instrumento con varias posibilidades rítmicas, melódicas y armónicas, que a través de los años ha evolucionado, ya que desde las primeras obras para piano hechas por grandes pedagogos como Bartok, Czerny, Hanon y Cramer (entre otros), lograron plasmar en sus métodos, pasos fundamentales para desarrollar la técnica pianística. Paralelamente, su evolución se desarrolló con grandes pianistas; (Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt) quienes lograron grandiosas ejecuciones de obras para piano solista y con orquesta; gracias a ellos se a planteado que la música clásica sea de carácter obligatorio en todos los pensum de las universidades a nivel mundial; sin embargo, en nuestro contexto socio cultural colombiano el dedicarse solo a la música clásica no es muy viable, ya que la mayoria de los pianistas que se desarrollan en un medio académico, se deben enfrentar a un repertorio popular donde hay muchos elementos basados en la intuición musical y la reacción inmediata a situaciones donde solo hay un cifrado o por el contrario, nada.

Ahora bien, en el estudio de piano, los estudiantes se deben enfrentar a un complejo sistema de enseñanza donde se adquieren elementos técnicos, que se logran por medio del estudio de la música clásica, (Barroco, Clásico, Romántico, Impresionismo, etc.), permitiendo el desarrollo técnico y elocuente en la interpretación del piano.

No obstante, lo que parece una constante en la mayoría de las universidades y a mi parecer es la mayor falencia en cuanto a la preparación instrumental, consiste en la falta de preparación para la interpretación de músicas adheridas a nuestra cotidianidad, teniéndonos que enfrentar a veces con éxito y otras con frustración, a diversos tipos de música que no es la clásica, ya que en muchas ocasiones el conocimiento académico impartido se convierte solo en una herramienta que favorece la práctica pedagógica, pero el aspecto práctico del instrumento se ve menguado por la falta del ejercicio en la interpretación.

Al respecto, en repetidas ocasiones los pianistas académicos con formación clásica, nos vemos inmersos en un sin fin de preguntas, por ejemplo: ¿Cómo debo tocar este bolero? ¿Cómo toco este tumbao? o ¿Cómo puedo improvisar sobre esta armonía o esta forma?, lo que resulta paradójico ya que durante la etapa de formación en la universidad, el artista se debe preparar para enfrentar las diversas posibilidades laborales que la vida cotidiana del pianista presenta. De allí que la importancia de una convergencia entre las dos escuelas (Académica y popular) se haga necesaria, con el fin de proporcionar una integralidad en los músicos, creando pianistas para que hagan relevante el aporte de lo académico en sus carreras.

Por lo anterior, el presente trabajo se elabora como herramienta para que otros músicos, preferiblemente pianistas, tengan una guía al momento de ejecutar otro tipo de ritmos, en este caso se hará mención al Son Cubano, pues partiendo del análisis de tres solos de Rubén Gonzales, se proporcionan elementos rítmicos, melódicos, armónicos y de forma.

En cuanto a los antecedentes, es importante mencionar que en búsqueda de una identidad musical en la interpretación del piano, y directamente en el son cubano, se despierta un interés particular arraigado a una vivencia constante y directa con esta música a nivel personal, la cual ha permeado directamente el enfoque que como pianista se adquiere.

Además, teniendo en cuenta la importancia de ser orientado y orientar a aquellos músicos que desean conocer más a fondo el arte de la improvisación, se obtiene como resultado que el deseo de aprender y manejar los diferentes lineamientos a la hora de tocar o improvisar, tomen importancia. Pues se parte desde la afirmación acerca de que los orígenes de la improvisación son simples motivos rítmicos o armónicos desarrollados hasta llegar a un clímax, las cuales se llenas de colores con movimientos secuenciales.

Bach, por ejemplo, fue uno de los más grandes improvisadores, tomaba un motivo y lo desarrollaba hasta construir invenciones, preludios, fugas, etc. En donde las improvisaciones tienen que ser coherentes y es allí donde el músico demuestra su elocuencia con líneas rítmicas, melódicas y armónicas, llenas de concepto y sentimiento. Así pues, todo estudiante o interesado por la improvisación, debe comenzar por desarrollar un lenguaje que lo identifique como tal, además de comprender un claro concepto que genere nuevas líneas melódicas preparadas y espontáneas.

La variedad de grupos cubanos como los Van Van de cuba, Irakere y el Buena Vista Social Club, han llevado su música a todo el mundo por medio de sus integrantes Chucho Valdez, Ibrahim Ferrer y el pianista Rubén Gonzales, quienes por medio de la interpretación han dejado ver pureza en la improvisación, conservando la tradición del pianista improvisador cubano. Ellos han despertado el deseo de conocer a fondo esa tradición musical que tanto han aportado a nuestra sociedad latina, los solos de sus pianistas, sus conducciones ritmo – melódicas, inquietan cada vez más a los estudiantes de piano al desarrollo de este lenguaje, apuntando a ser claro y entendible, dando un concepto apropiado que conserve la tradición de la improvisación clásica, pero que no descarte los adelantos que se han desarrollado a través de los años; esto debido a la gran influencia de la escuela Rusa, pues el convenio militar que existía entre estos países produjo un intercambio cultural que afectó de muchas maneras el desarrollo de la Isla, elementos que también se funden con características del jazz que llegaron por las mismas razones entre países, enriqueciendo mucho más el lenguaje lo que ocasionaba una buena recepción en el oyente.

Además, el acercamiento a la música cubana me ha permitido conocer músicos de la importancia de Carlos Valdez, percusionista de Omara Portuondo (Buena Vista Social Club), quien ha compartido escenario con el pianista Herbie Hancock, el saxofonista Michael Brecker, el contrabajista John Patitucci, el cual me ha brindado valiosa información en torno al estilo, al concepto y al desarrollo de la improvisación en el son cubano. También compartí con el pianista cubano Aldo López Gavilán quien es uno de los más grandes exponentes de la música Cubana y clásica, debido a que participó como pianista de la agrupación la Habana Mía, que es uno de los grupos del son cubano más representativos en Colombia.

Ahora bien, este trabajo se justifica en tanto que da un aporte conceptual e improvisatorio a los pianistas interesados en interpretar música cubana, entendiendo el sentido de los tumbaos y la importancia de la improvisación, mediante la posibilidad de adquirir herramientas rítmicas, armónicas y melódicas que le sirvan para fortalecer las competencias necesarias en el desarrollo del oficio musical. Teniendo en cuenta que la necesidad de aprender a improvisar es importante en todos los géneros, ya que cuando tocamos e improvisamos sin saber el concepto de cómo tocar, la música no se conecta y se pierde el interés de los oyentes que esperan una conexión musical.

En el son cubano, la improvisación hace parte estructural de su composición, permitiendo que el piano adquiera un papel protagónico en cada tema; esto aclarando que en los inicios del son cubano, el instrumento que llevaba el tumbao era el tres; es por esa misma razón, que documentos como el presente, tomen importancia, pues recordando las falencias en cuanto al sistema educativo, este producto, brinda herramientas para la improvisación, teniendo en cuenta el estilo especifico que el intérprete del piano se encuentre ejecutando.

No obstante, este tipo de improvisación no solo se emplea en este género; también el blues, el jazz y el funky son géneros que requieren mucha creatividad, creando el latinjazz, latinfunky que es una fusión de estilos, experiencias y conceptos que se enmarcan en el concepto de forma ritmo y armonía, las cuales deben ser estudiadas mediante fonogramas, videos y transcripciones que se ven expuestas en este trabajo; por lo que es importante destacar el contexto histórico del desarrollo de la música cubana, sus raíces y cómo fue que se desarrolló esta música que ha llegado a todas las partes del mundo.

De esta manera y teniendo en cuenta la anterior información, el objetivo general del presente documento es elaborar un texto de consulta donde se consignen herramientas rítmicas, melódicas y armónicas para la improvisación en el son cubano, con base en tres obras de Rubén Gonzales. Y para llegar a este fin se cuentan con los siguientes objetivos específicos, primero indagar sobre el concepto de improvisación y los elementos musicales básicos para este análisis, segundo la transcripción de tres solos del pianista Rubén Gonzales y tercero la ejecución de tres piezas musicales de Rubén Gonzaléz donde se evidencie elementos del análisis rítmico, armónico y melódico de cada uno de los solos generados desde el método experiencial. Esto a partir de la pregunta problema que rige el presente documento: ¿Cómo puedo improvisar en el son cubano tradicional?

Este texto, se realiza con base en una metodología de análisis estructurado y formal, a través de la transcripción y argumentación de material discográfico y bibliográfico donde se busca la manera de plasmar elementos y recursos técnicos utilizados en las diferentes improvisaciones. Ya que mediante la investigación organizada se compilará toda la información discográfica y bibliográfica que logre definir todos los conceptos utilizados en este género, así como el uso de audiciones y transcripciones de solos que permitirán plasmar todos los elementos rítmicos, armónicos y melódicos utilizados en la improvisación del pianista Rubén Gonzales.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 HISTORIA DEL SON CUBANO

La música cubana nace a finales del siglo XVIII pero su desarrollo se da en el siglo XIX como una mezcla de géneros musicales hispanos y africanos, en donde se producen los primeros músicos de talla internacional, entre ellos encontramos pianistas como José Manuel (Lico) Jiménez (1855-1917), la pianista - compositora Cecilia Aritzi (1856-1930), los violinistas Claudio José Domingo Brindis de Salas llamado en Alemanis "el Paganini negro" (1852-1911) y José White (1836-1912), siendo importante resaltar que:

> Desde un punto de vista artístico-sociológico es importante hacer notar que Jiménez, Brindis de Salas y White eran músicos mulatos y negros formados y educados por poderosas familias blancas, que consiguieron tener carreras nacionales e internacionales llenas de logros, esto solo demuestra que no existen fronteras raciales y económicas. Aurelio de la Vega (S.F)

Sin embargo es el siglo XX el momento en el que la música cubana toma importancia teniendo en cuenta que se habían creado "*colecciones de canciones, danzones, sones, boleros, guajiras, guarachas, pregones, sones montunos, guaguancós, cha, cha chá, mambos, rumbas, congas y tangos congos".* Untonia (2011)

Al respecto, Gómez Quintana (2001: 43) explica la manera como se concibe la música cubana bajo dos visiones:

> (…) una formada por elementos folclóricos y formas de expresión populares (que se transforman luego en comerciales), y otra, más abstracta y compleja, dentro de la cual algunos compositores cubanos han recorrido la difícil ruta de la música de arte. Esta última forma o manera de comunicación, llamada también música clásica, música erudita, música culta, música seria, o música de concierto, es la menos reconocida en el mercado internacional, y por su falta de exposición y por su innata complejidad ha sido casi totalmente ignorada por los propios cubanos (…)

De esta manera se confirma que en la música, independientemente del género abordado, tiene prioridad el carácter cultural con intereses comunicativos como bien lo explica Gómez, pues tiene la concepción errónea acerca de que solo la música europea es la que tiene relevancia.

1.2 EL SON

Teniendo en cuenta que la música del Caribe es "innovadora por una dinámica cultural inherente" Guerrero (S.F) es preciso ubicar el origen del Son Cubano, puesto que de ello depende el tipo de instrumentos empleados, para ello Ramos (2000) sintetiza lo siguiente:

> El origen del Son se ubica en la región oriental de la isla cubana principalmente en Santiago y en la cordillera de Sierra Maestra. También, se menciona la provincia de Guantánamo y se asocia con las fiestas Changüí que allí se celebraban. Este género musical surge a fines del siglo XIX como parte de la formación de la nacionalidad cubana.

Al respecto, se conoce que comenzó a tener importancia en los carnavales de Santiago hacia el año 1892 por Nené Manfugás, quien ejecutaba un tres rustico de cuerda doble y una caja de madera, que posteriormente se llamará Tres, elemento insignia en el Son, inclusive hasta hoy en día.

En cuanto a la estructura musical el Son, se basa en la repetición constante de un estribillo de cuatro compases o menos, cantado por un coro conocido como el Montuno, descrito por Ramos (ibídem) como *"un motivo rítmico que se hace en el piano con un elemento de sincopa característico de la música caribeña"*; además, este tipo de música tiene un antecesor llamado Changüí, el cual es la auténtica música del campo que permite a la vez cantar, teniendo en cuenta lo planteado por el mismo autor (Ibídem):

> Según los más viejos testigos, era el tresero quien con su instrumento "cogía un tumbaíto" (pequeña frase introductoria y reiterativa) y empezaba la fiesta. Algunos de estos "tumbaítos" han llegado hasta hoy: "Como baila el león a las doce", "Yuca pa' ti mamá", "Cada vez que te miro me vuelvo un dengue".

Ahora bien, según los expertos, el ideal de que el Changuí hubiese sido el precursor, tiene un propósito que consiste en que el ritmo se encuentra con patrones y salsa contemporánea desde diferentes puntos de vista:

1. El ritmo de la marímbula se encuentra en el patrón de la tumbadora del son y la salsa contemporánea, así como en el son del período 1920-40.

2. El ritmo del bongó de monte durante el clímax de despedida se encuentra en el patrón del bajo en el son y la salsa contemporánea, así como en el son del período 1920-40. (Ibídem)

En cuanto al tipo de instrumentos iniciales, la rítmica dependía de las maracas teniendo en cuenta que: "*la marímbula o la botija resultaban débiles elementos rítmicos y los bongoseros de la época repartían más y martilleaban menos*". (LÓPEZ. 2000). Al respecto Carlos Valdés en la entrevista (Ver anexo 01), declara lo siguiente:

> "el son cubano empezó con guitarra, tres bongo y maracas y cuando no tenían maracas se utilizaban dos machetes para simular la maraca, pero fue evolucionado y se le fueron agregando más instrumentos por ejemplo después se le agregó la tumbadora más conocida como la conga después se le agrego el timbal que en cuba se le dice la paila (…)"

1.2.1. La Clave

El profesional que desee interpretar la música cubana debe tener conocimiento sobre la clave, el cual es un instrumento que realiza patrones fundamentales en distintos géneros y es la base para la interpretación de la música afrocaribeña. Por esa razón y con el ideal de cumplir a cabalidad con el objetivo del presente documento para brindar herramientas acerca de la improvisación, preferiblemente en el género de la música cubana, a continuación se referencian apartes del aula virtual "AulaActual" (2006).

Para comenzar, es preciso decir que la clave se divide en dos partes, teniendo en cuenta que las de son y de rumba son las más utilizadas en toda la música cubana, debido a la fácil adaptación a todo tipo de melodía y ritmo.

Clave de Son

Primera parte- fuerte (antecedente)



Segunda parte- débil (consecuente)



Esta frase rítmico– musical ó clave, va integrada y relacionada con la melodía y el ritmo, siendo obligada su correspondencia con todo el entorno musical en que esté sonando, de no ser así se alteraría el orden natural de concordancia entre la clave y la música quedando como clave atravesada (atravesá), cruzada o montada, calificativos usados en Cuba para definir la clave mal tocada o fuera de lugar en la música.

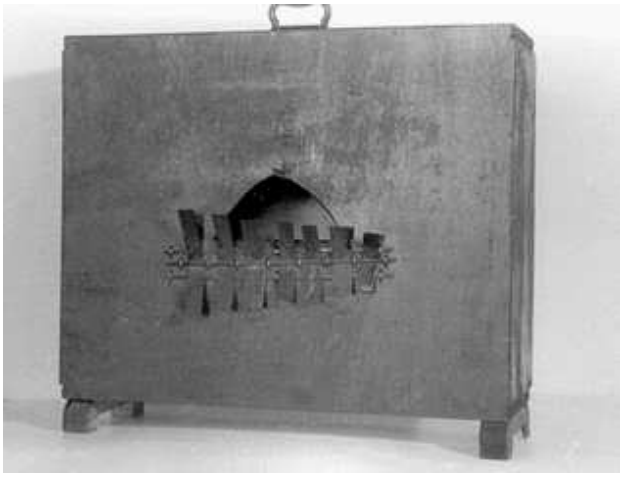
Ahora la clave 2-3, con la melodía que hace el piano (o el tres) en el son montuno.

Clave 2-3



Si comienza por el segundo compás, quedará invertida la clave, quedando como clave 3-2





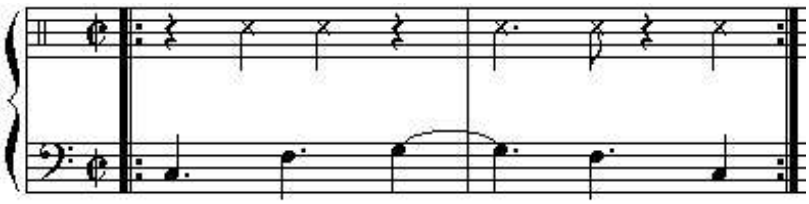
Existe una relación obligada entre el ritmo de la clave y el ritmo de los instrumentos armónicos y melódicos, que se conciben como franjas sonoras.

Es pertinente además, hablar de la marimbula, puesto que hizo parte de los inicios del son cubano, a pesar de la sencillez de su composición: pues es una simple caja de madera con unos flejes de metal que se pulsaban con la yema de los dedos sirviendo inclusive de asiento al músico quedándole los flejes del instrumento entre sus piernas.

Se encuentran además los siguientes tipos de claves:

Clave 2-3

Bajo



Clave 3-2 / Bajo del son tradicional.

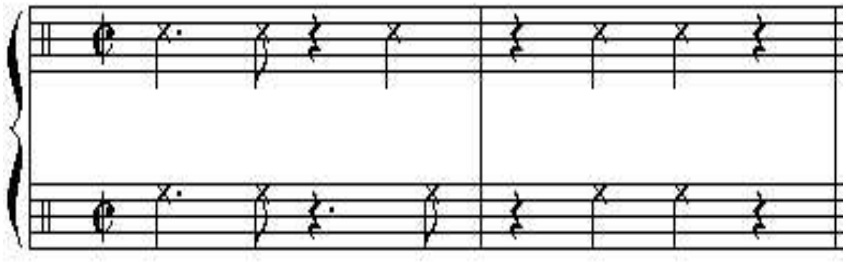


Otra clasificación importante es la clave de rumba, conocida también como clave negra. Como lo presenta "AulaActual" (2006) ya que se *"diferencia en un solo golpe de la clave del son. Para identificarla se denomina 3-2 y 2-3 igual que la del son, siendo también el compás de tres fuerte y el de dos el débil."*

Clave de la rumba 3-2



Clave de son y Clave de rumba



1.2.2 Primeros formatos

Parafraseando un poco lo expuesto por Ramos (2000), encontramos que los instrumentos originales para el desarrollo del son cubano fueron: el tres y la guitarra como muestra de la cultura, el bongó por su parte aportó la definición de la interpretación poli-tímbrica, las maracas, la clave y finalmente, la marímbula y la botija que fueron sustituidas por el contrabajo en los predios urbanos. Además, se tiene en cuenta que en el Son se da un sincretismo musical entre la percusión africana y la cuerda pulsada española; paralelo al aspecto vocal entre la décima española y el canto (coro y solista) de origen africano.

1.2.3 El tres cubano

Es importante mencionar también el tres, pues es un instrumento versátil y capaz de reproducir el tumbao que el músico desee, es fundamental su utilidad en los formatos tradicionales de son cubano. Ya que está equipado con 3 pares de cuerdas las cuales al combinarse crean armonías cromáticas y diatónicas muy características de las improvisaciones en el son.

1.3 El Piano en el Son

En los formatos modernos el piano realiza la tarea del tres cubano, convirtiéndose en un instrumento emblemático de éstos formatos, debido a que a mediados del siglo XVIII el piano fue utilizado por la

burguesía; posteriormente en el piano se comenzaron a variar las danzas europeas, hasta que su evolución lo llevó a convertirse en el instrumento de los conjuntos de son.

1.3.1 El Tumbao

El tumbao es el movimiento rítmico ejecutado por el piano, este movimiento se hace sincopado, prolongando el tiempo débil al fuerte del compás que puede ser interna o externa. El tumbao hace parte fundamental del cuerpo del tema combinándose con la percusión. Éste es un elemento moto-rítmico que permite junto con la percusión el encadenamiento de las melodías, pregones e improvisaciones que se manifiestan en el Son Cubano.

1.4 GRUPOS DE SON

Los Cuartetos de Son cuyo origen son las zonas rurales marcan la diferencia en el marco musical de la ciudad y, en la década del 20, se convierten en Sextetos. Al respecto Ramos (2000) expresa lo siguiente:

> El sexteto Habanero fundado en el 1920 tuvo su antecedente en el cuarteto Oriental. En el 1927 con la integración de una trompeta se convirtió en Septeto, aunque mantuvo el nombre de sexteto Habanero, así dio origen y definió este formato instrumental sonero, característico de los medios urbanos y de gran influencia en el resto del Caribe desde la década del 30.

También la anterior agrupación hizo que el tema de Piñeiro "Échale Salsita", tomara relevancia teniendo en cuenta que el Son se consideraba como un baile de las clases bajas cubanas, el cual fue rechazado duramente por las clases acomodadas, al punto de considerarse prohibido por parte del gobierno. Sin embargo, años después tuvo acogida, al poderse disfrutar por su difusión discográfica y coreográfica, convirtiéndose en el género nacional de Cuba, superando al Danzón, que lo fue a fines del siglo pasado y principios de éste. (Ibídem)

> En el conjunto de Arsenio el tres se ejecutaba en un estilo distinto a los otros formatos musicales del Son, el piano elaboraba tumbaos de gran vitalidad y la trompeta desarrollaba improvisaciones bien cubanas partiendo del swing americano. Otros Conjuntos que en la década del 40 se destacaron en la interpretación del Son por su calidad fueron: La Sonora Matancera como conjunto acompañante de grandes figuras del canto caribeño y el Conjunto Casino por su exquisita sonoridad e inigualable sabor interpretativo. Además, el Son ha sido interpretado por otros tipos de agrupaciones musicales tales como: Tríos, Charangas, Big Bands y Grupos Experimentales

1.5 RUBÉN GONZALES (1919-2003)

La improvisación debe tener establecidos conceptos en armonía, escalística y rítmica, por esa razón se deben tener en cuenta para el son cubano, las diferentes claves que se encuentran relacionadas con esta música. El pianista cubano Rubén González toma importancia teniendo en cuenta que ha vivido en medio de las grandes influencias musicales de este siglo. Nace en 1919 y resurge musicalmente en 1996

cuando Worl Circuit llegó a Cuba para grabar. En donde publica un "improvisado" CD que fue editado en un día, brillando desde el principio por su ágil ambientación. "De esa manera, González interpreta un arcoíris de ritmos cubanos y logra profundas conversaciones con sus músicos: especialmente la percusión y la trompeta solista". (Ibídem)

Rubén fue un músico cubano que se desenvolvió y fue admirado por su manera autentica de tocar el piano, se recalca la importancia que el veía en la música como medio para hacer arte no para ganar dinero, algo que lo llevo a trabajar como lustrabotas en algún momento de su vida siendo poseedor del talento para tocar. En su formación siempre se destacó como un niño inteligente capaz de memorizar gran cantidad de obras clásicas que eran colocadas por su maestra, mostrando desde su corta edad gran interés, pasión y disciplina en el piano.

Este pianista lograba generar en sus solos ambientes cargados de colores armónicos, su técnica clásica le permitía hacer pasajes veloces sin perder el sentido rítmico, su conocimiento le permitía agregar notas de color a su antojo generando un valioso aporte al Son cubano, trascendiendo hasta nuestras generaciones.

Considerado como uno de los mejores pianistas Rubén encajó en los diferentes formatos mostrando siempre su autenticidad y calidez de sus improvisaciones, en donde cada improvisación se llena de intelectualidad y destreza.

De igual manera comenta Carlos Valdés en la entrevista desarrollada por él (Ver Anexo 01), lo siguiente:

> "(…) él tenía una forma específica para hacer los tumbaos en el son, pero el papel que juega importante es por su improvisación, (…) hay un tema en uno de los discos del Buena Visita Social Club que se llama *Chanchullo*, en ese tema podemos apreciar bien como son los recursos que él utiliza para improvisar en el piano."

2. ANÁLISIS DE SOLOS

En el presente capítulo abordaré el análisis desde diferentes aspectos tomados de la experiencia personal y abordado desde elementos técnicos y conceptuales, compilo información referente a los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos que se hacen relevantes en el momento de la ejecución, estos análisis solo son herramientas que se potencializan en el momento en que el intérprete del piano se conecta con la música y logra no solo desarrollar ejercicios en su instrumento sino un concepto sonoro coherente con la música que se toca.

2.1 SOLO TRACK 2 "DE UNA MANERA ESPANTOSA"

2.1.1 Forma

El solo que se presenta tiene una forma unipartita, entendiendo que se construye sobre una sola estructura armónica, en esta sección el solo de desarrolla sobre un ostinato del bajo haciendo un pedal sobre el acorde de V7. La forma unipartita proviene del análisis de música académica y con una sola cadencia el autor crea diferentes sonoridades sobre la misma forma.

Es interesante resaltar que este tema escrito por Rubén Gonzales presenta en el cuerpo del mismo, diferentes armonías diatónicas que puestas en el contexto afro-caribeño y con las variadas formas rítmicas de los instrumentos acompañantes, logra resaltar la fuerza del solo, generando dentro de su forma muchos momentos de tensión y resolución.

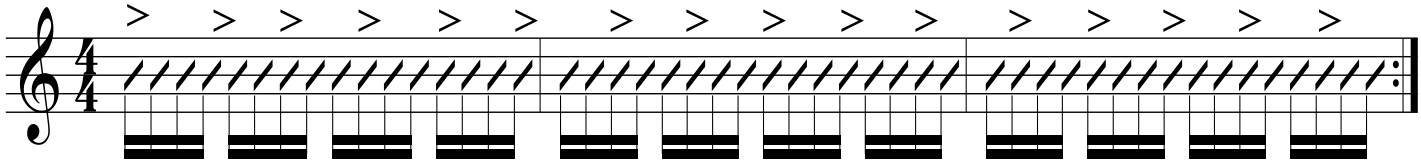
El solo logra definir el concepto de punto aurea, alcanzando el clímax en los compases siguientes. Así pues, en la manera de improvisar de Rubén se encuentra con gran insistencia el cambio de registro evidenciado en la mayoría de sus improvisaciones, ya que utiliza toda la extensión del piano y no permite que se le escape ninguna nota definiendo así su improvisación.



2.1.2 Ritmo

Su estructura rítmica se basa en la subdivisión binaria y ternaria, esto produce un efecto rítmico de pesadez, Rubén agrupa las segundas divisiones del pulso, haciendo acentos cada tres, como se muestra en el siguiente ejemplo, logrando desplazar las acentuaciones.

- Agrupaciones rítmicas cada tres semicorcheas utilizadas en los solos de Rubén



Dentro de sus solos se destaca además, el contrapunto rítmico entre las dos manos:

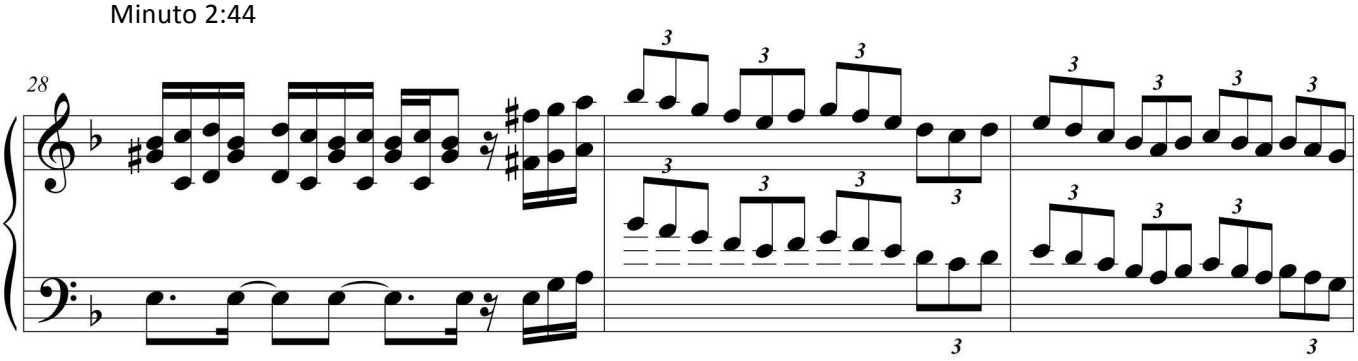
Solo ejecutado sobre C7 ALT

En esta improvisación se generan diferentes armonías como Dm, Bb maj7 Am7, Gm7



TODA LA IMPROVISACION SE DESARROLLA EN C7

Minuto 2:44



2.1.3 Melódico

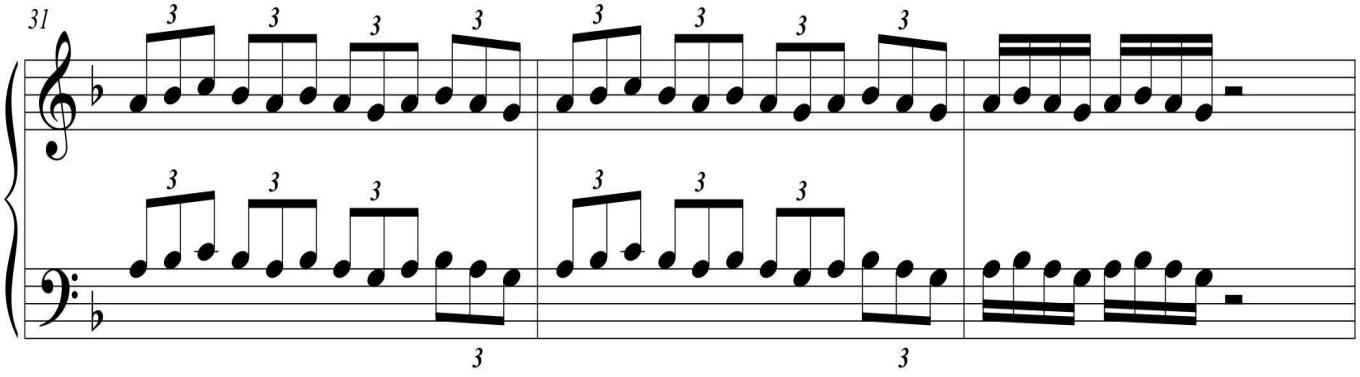
Las melodías que se sitúan en esta improvisación son diatónicas y presentan movimientos de salto acórdico y grado conjunto, utilizando las octavas paralelas, esto es en la mayoría del tema, también se presentan movimientos cromáticos característicos en sus sus improvisaciones.

Es importante resaltar que los movimientos melódicos utilizados en las improvisaciones son de gran variedad, Rubén despliega tanto la genialidad de componer con elementos diatónicos como con elementos cromáticos. Estos dos elementos juegan un papel muy relevante en este tipo de improvisaciones, donde combinados con él generan alucinantes sonoridades.

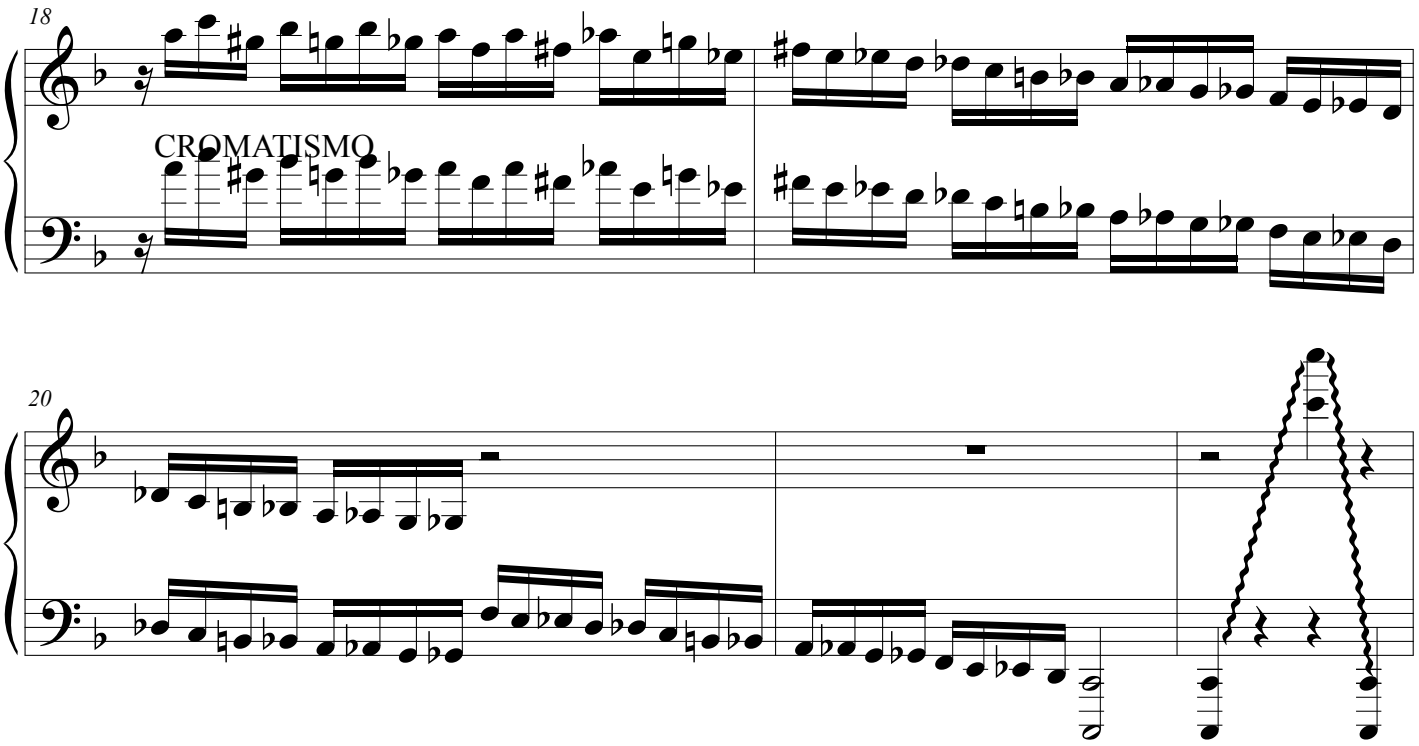
Solo sobre C7

Diatonismo

Minuto 2:51



Minuto 2:25



2.1.4 Armónico

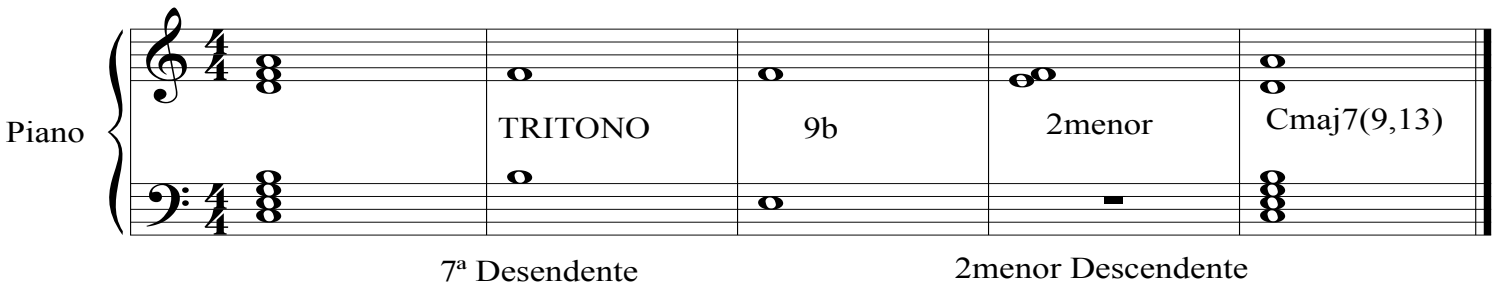
La estructura armónica está situada en la región de dominante siete, este acorde puede soportar todas las tensiones disponibles, por esta razón el solo pasa por la mayoría de alteraciones disponibles para C7 (b9, #9, 11, #11, 13, b13,).

En armonía tonal funcional las características sonoras se hacen desde las notas guías, estas son la 3ª y la 7ª, las demás notas son tensiones disponibles; por ejemplo, primero se explican las normas para que una tensión sea disponible, luego se toman las escala de Do y con cada nota de la escala se forma una triada mostrando las diferentes posibilidades de armonizar cada grado melódico de la escala diatónica.

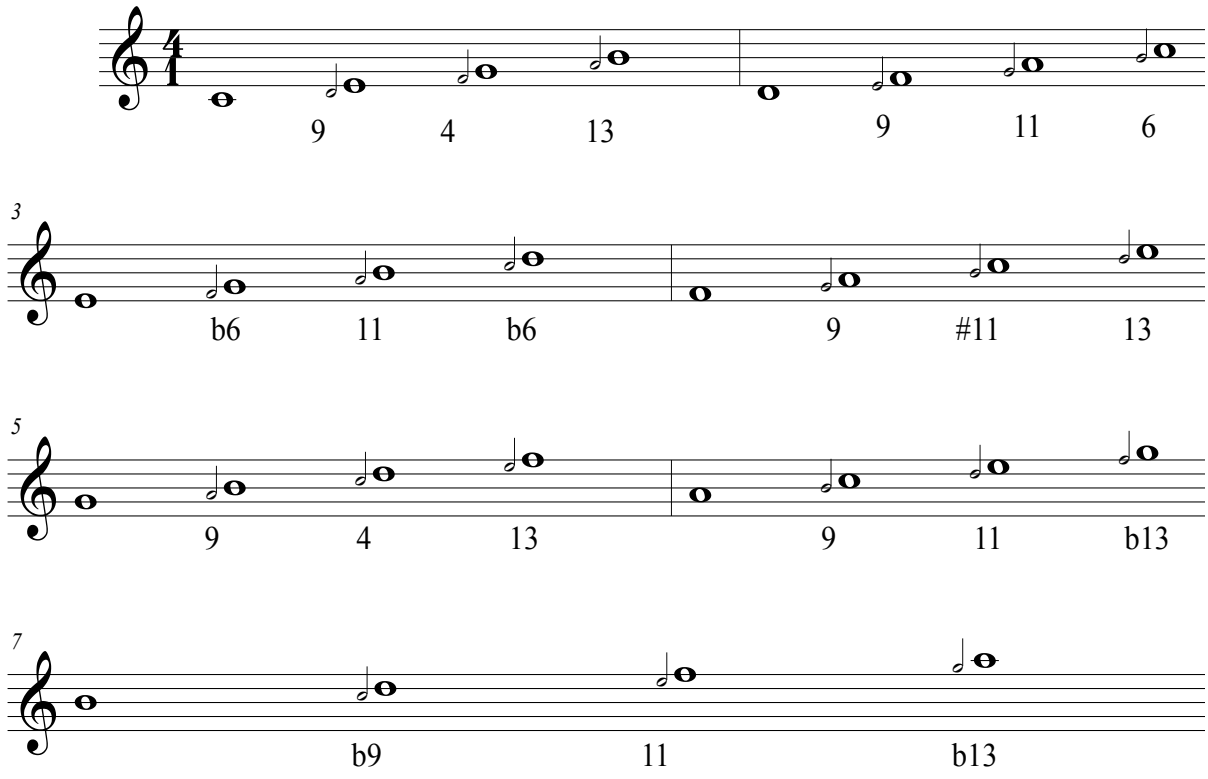
Al respecto, en armonía tonal funcional existen reglas sonoras que permiten categorizar y separar aquellas notas que por su sonoridad se permiten ser tensiones disponibles, aquellas que no los son se convierten en notas de la escala y se debe acentuar en tiempo fuerte.

Toda nota de tensión que sea 9, 11 y 13 se considera tensión, disponible si cumple con las siguientes normas:

1. No puede formar tritono con notas guías (3,7 y 5 en el caso de iiim).
2. No puede formar semitono con las notas guías (3,7 y 5 en el caso de iiim).
3. Estas reglas solo funcionan descendentemente.
4. En intervalos compuestos también rige la misma norma, en algunos casos cuando el intervalo es de 2b simple, el intervalo compuesto seria 9b.



Tensiones disponibles sobre C7, en este caso de armonización diatónica el resultante de las diferentes armonias es el siguiente:



1. Cma7 (9,13)
2. Dm7 (9,11)
3. Em7 (11)
4. Fmaj7 (9,#11,13)
5. G7 (9,13)
6. Am7 (9,11)
7. Bm7b5 (b9,11,b13)

NOTA: las notas pequeñas son las posibles tensiones que existen de los diferentes grados armónicos, tambien se puede entender como superposición.

2.2. SOLO TRACK 3 "LA LLUVIA"

2.2.1. Forma

Este solo se caracteriza por su textura poli-tímbrica, juega con los registros y la condensación de sonoridades en toda la extensión del piano, algo muy marcado en todos sus solos.

El estilo marcado de bloques armónicos genera colores sonoros característicos de las improvisaciones de Rubén, al igual que en el anterior análisis las improvisaciones se desarrollan dentro de una misma armonía, esto hace que la improvisación se torne mas interesante ya que al limitarse a una sola armonía, la imaginación del interprete es puesta a prueba. Dentro de estas improvisaciones es importante que el músico sea creativo, arriesgado y en muchas veces intrépido.

Al respecto, hay una frase característica de un músico cubano que dice *"la improvisación en el son cubano se puede resumir en acordes raros y octavas en la mano derecha".* Es por esto que en las improvisaciones podemos resumir la forma de una manera simple pero que abarque en su contenido un alto grado de complejidad rítmica, melódica y armónica.

Dentro de su forma, la improvisación permite el diálogo entre los instrumentos presentes durante la interpretación, algo particular dentro del contexto de la improvisación; siendo ésta un fenómeno de composición al instante, donde no solo el músico habla aquello que tiene para decir sino que genera un dialogo con los demás instrumentos presentes, esta forma de improvisación puede entenderse como pregunta respuesta.

Al respecto, en el siguiente fragmento de la improvisación del tema La Lluvia, vemos como utiliza grandes intervalos en los bloques armónicos.

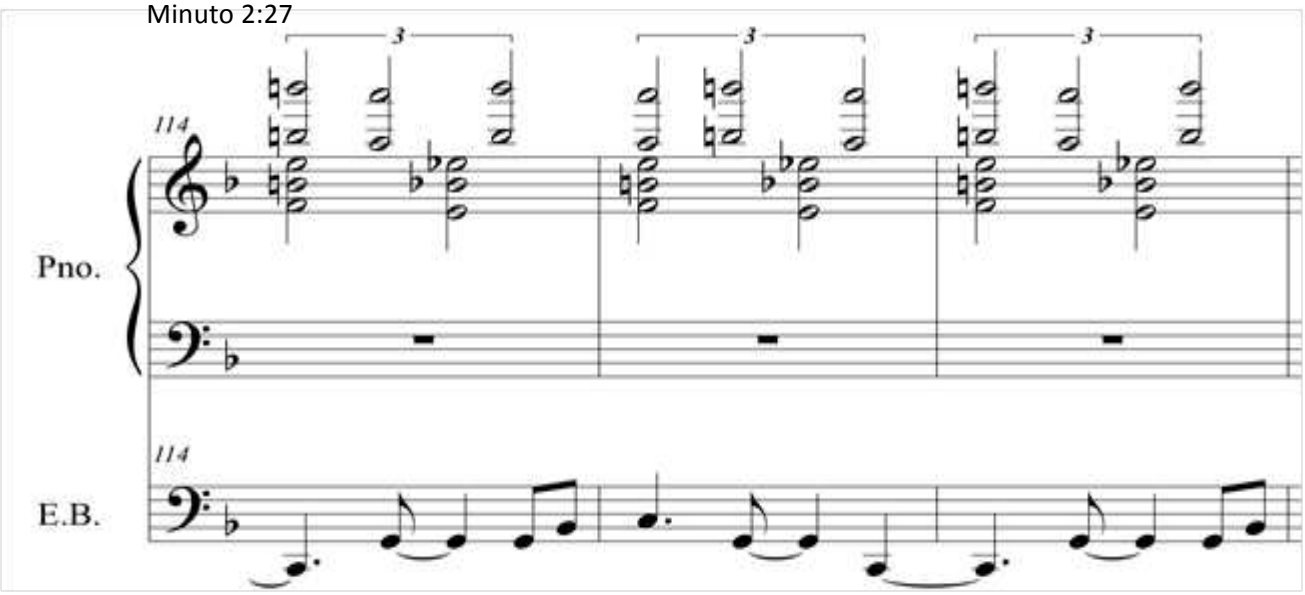
10 Minuto 2:17 SOLO TRACK 3



2.2.2. Ritmo

En este solo predominan las figuras irregulares como los tresillos, también hay poliritmia 2 contra 3 como en el siguiente ejemplo:

Minuto 2:27



Utiliza, además, las divisiones ternarias, esto es algo particular en sus improvisaciones y muy típico del concepto de los pianistas, ya que reemplazan elementos típicos del tres, instrumento que ha sido precursor del son cubano.

El ritmo en palabras del maestro Juan Diego Gómez es “la ordenación de la duración del tiempo” esto se hace evidente en la manera como Rubén emplea diferentes elementos rítmicos, desarrollando el solo de una manera magistral. En palabras sencillas, el solo es el desarrollo coherente y consiente de los elementos técnicos empleados con libertad por el improvisador.

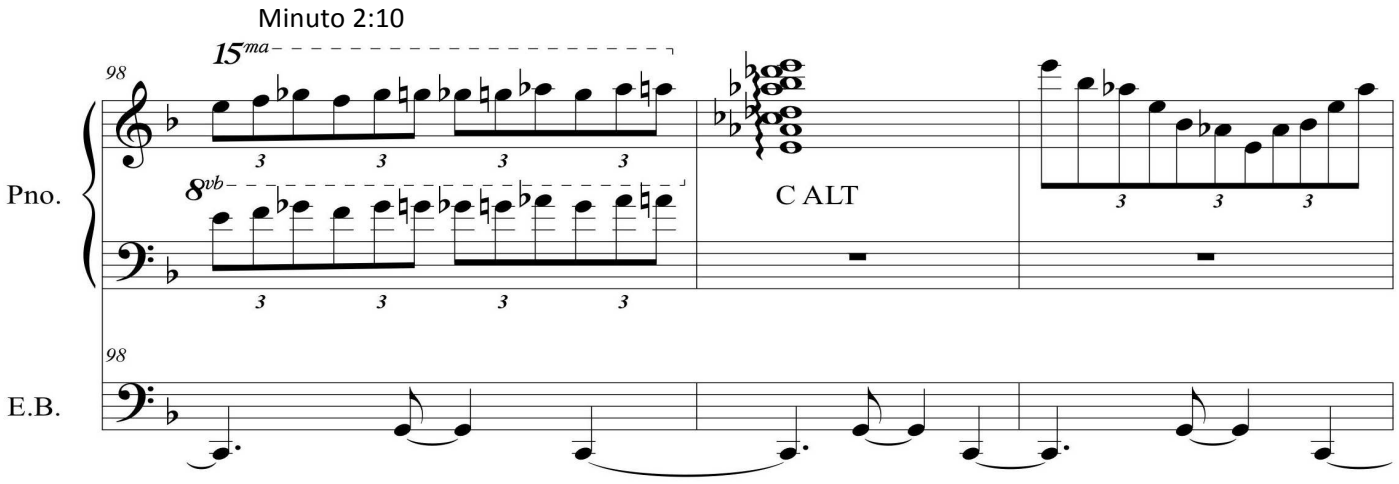
Minuto 2:8



2.2.3. Melódico

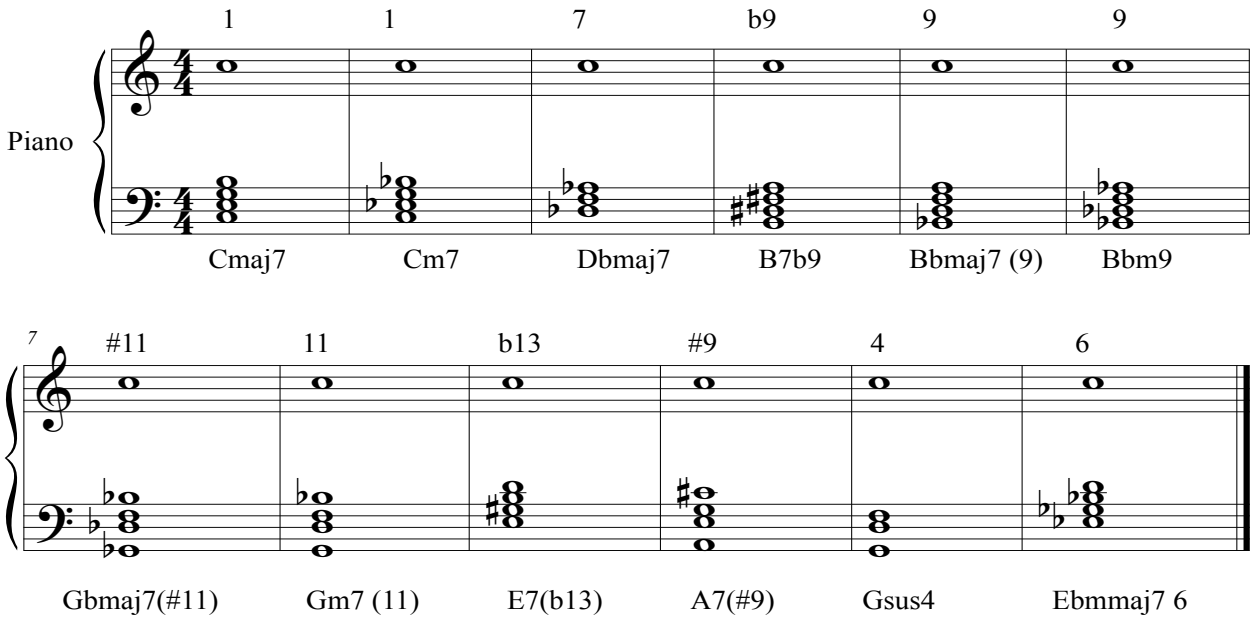
En la melodía se evidencia una marcada secuencia cromática, compartiendo su textura con saltos acordicos. Rubén maneja el cromatismo de una manera extraordinaria, lo que no genera malestar aditivo, ya que escoge con maestría los momentos donde la utiliza.

Un pianista cubano llamado Alexander Alfonso (El Maja) me dijo “debes seguir la melodía” esto hace que se puedan generar diferentes armonías que acompañan a la misma, evidente en el fragmento siguiente:



Además, es interesante como la melodía se convierte en el ángulo central en una composición, esta permite soportar múltiples armonías; al respecto, en el siguiente ejemplo podemos ver como una sola nota puede ser cualquier sonido de una armonía, adquiriendo la posibilidad de ser interpretada de diferentes maneras, en algunas ocasiones como nota guía, fundamental, tensión diatónica o cromática.

Armonización de C



2.2.4. Armónico

El pianista desarrolla su improvisaciones dentro de un marco dominante y como se señalaba en el ejemplo anterior, su armonía puede contener todas las alteraciones de un acorde dominante alterado con las siguientes tensiones; b9, #9, 11, #11, 13, b13.

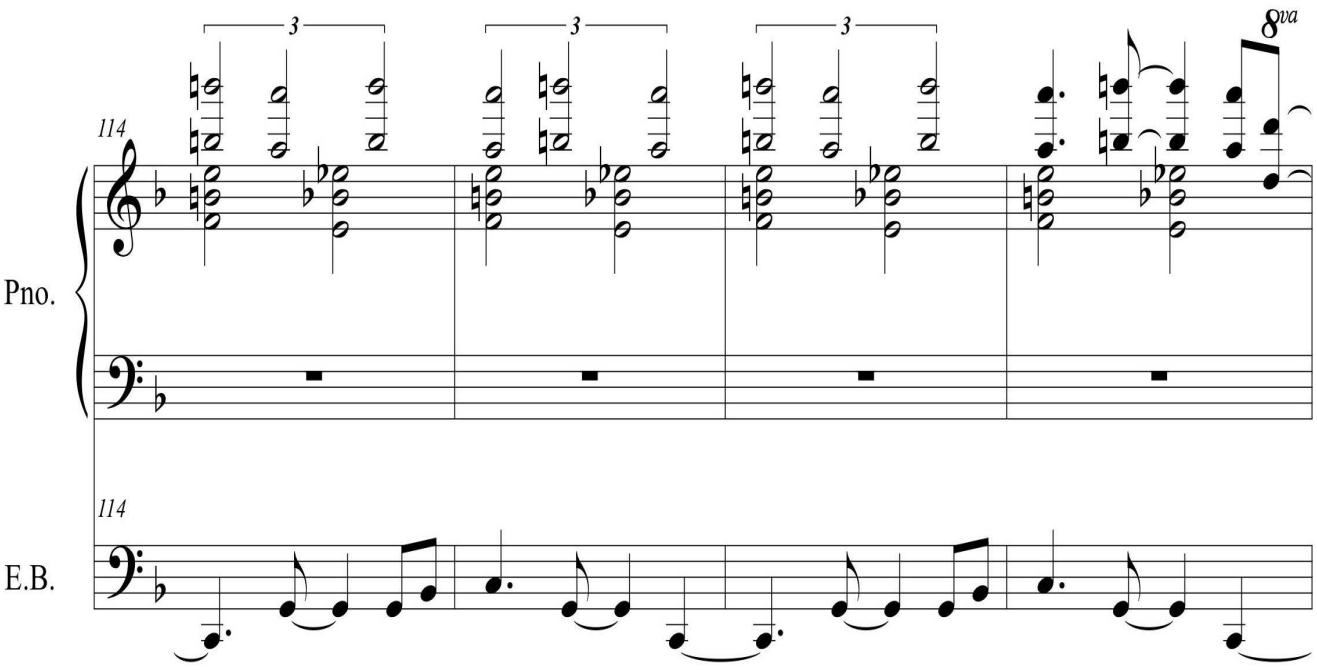
Para entender cuáles son las diferentes tensiones, continuaré con el ejemplo del análisis anterior donde se podrá entender las reglas que soportan a una tensión disponible 9, 11, 13 de una tensión cromática b9, #9, 11, #11, 13, b13, enumerándolas de la siguiente manera:

- Las tensiones son 3 y 7.
- La 5 es tensión pero no se considera tan relevante como las dos anteriores.
- Toda tensión es disponible si no forma semitono descendente con una nota guía.
- Toda tensión es disponible si no forma tritono descendente con una nota guía.
- Las notas que no son tensiones se consideran como notas escala.
- Todas las tensiones que se encuentran dentro de la escala natural, forman las diferentes tensiones de los grados armónicos diatónicos.

En este fragmento podemos ver diferentes armonías que se mueven sobre una bajo ostinato en C, estos diferentes movimientos cromáticos generan diferentes sonoridades sobre el C7.

Algunos músicos después de haber estudiado teoría de la armonía basan sus improvisaciones no tanto en regla, donde se ven limitados por ciertos aspectos sonoros, sino que buscan crear nuevas sonoridades, un nivel avanzado en el estudio de armonía moderna es precisamente la posibilidad de crear diferentes colores armónicos muy vanguardistas, que dan un autentico carácter sonoro a las armonizaciones y solos.

Minuto 2:28



2.3. SOLO TRACK 11 PA' GOZAR

Este solo esta sostenido por un obstinado hecho por el bajo, la forma del solo considera la misma estructura que se desarrolla en los solos anteriores, su forma es unipartita y su textura polifónica.

La forma de improvisar en este tema, marca sin duda alguna, una forma secuencial dentro de su estructura, repite varios motivos convirtiendo su manera de improvisar en una forma secuencial.

Minuto 0:19



2.3.1 Ritmo

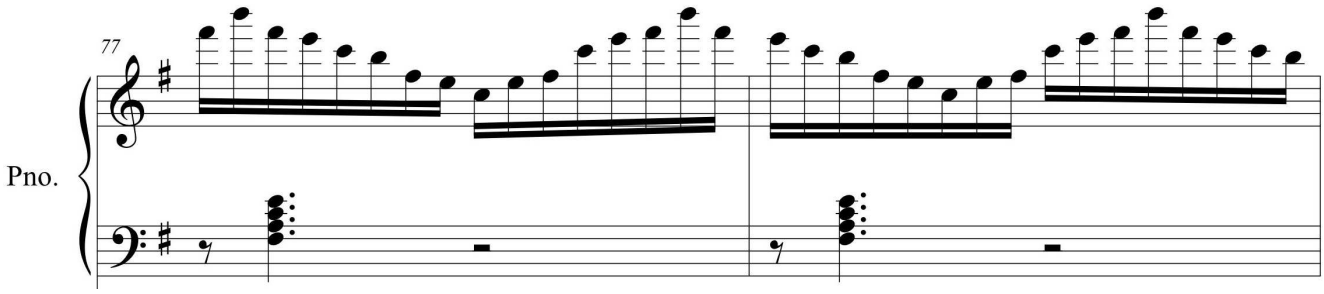
El ritmo de este solo varía en las divisiones binarias y las ternarias, pero tiene elementos de acentuaciones en divisiones binarias. Se utiliza en esta improvisación las octavas acentuadas cada tres corcheas, esto hace que se marque un estilo particular en sus improvisaciones.

El ritmo hace parte primordial de las improvisaciones y es importante que el músico tenga buen manejo rítmico ya que esto es lo que permite una improvisación enriquecida. Al respecto, el pianista de jazz Rodrigo García (S.F) dice lo siguiente "P*ara ser un buen improvisador se debe tener un dominio rítmico armónico y melódico esto permite que en el momento de ejecutar el instrumento las ideas sean claras y maduras, coherentes con el estilo y cargadas de concepto y sabor".*

En el fragmento siguiente, vemos cómo combina las diferentes técnicas (Cromatismo, octavas acentuadas y bloques armónicos en la mano izquierda y desplazamiento del D9) como un efecto de arpegio.



Minuto 1:20



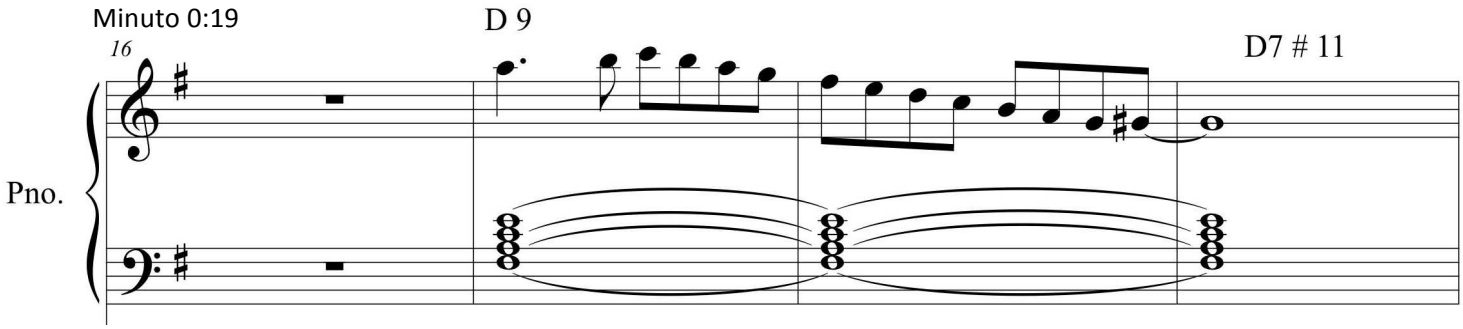
2.3.2 Melódico

Las melodías en este solo son tratadas por grado conjunto y saltos acórdicos, las notas de la melodía llegan a grados fundamentales que permiten colorear cada acorde. Lo interesante de este pasaje es ver como el pianista en su solo hace énfasis en una alteración cromática, esta alteración no pertenece a la tonalidad pero al escucharla (alteración #11) genera una sonoridad única, de esa manera la sensación es una tensión que debe ser resuelta, pero al mantenerla y hacer un énfasis importante y por largo tiempo se convierte en un acorde dominante 7 cargado de color.

En el siguiente análisis daré la explicación del porque esta tensión es cromática. Teniendo en cuenta que sus melodías en este solo son coherentes con la parte armónica que lleva en la mano izquierda.

2.3.3 Armónico

Minuto 0:19



La armonía trabajada en este tema conserva su característica dominante 7 y se mueve en todas sus inversiones, se hace un énfasis importante en el dominante 7 con #11, característica improvisatoria.

Minuto 0:52



Las tensiones disponibles son aquellas que están dentro de la escala diatónica. Aquellas que no están dentro de esta escala son llamadas cromáticas. Al respecto, Rubén supo utilizarlas dentro de sus improvisaciones, que a continuación se referencia un ejemplo de la utilización de la escala Lidio 7:



CONCLUSIONES

- En la música académica como en la popular, el papel que desempeña el músico hacia el oyente, no solo consiste en demostrar su virtuosismo, es una integración de la buena técnica y el pensamiento conceptual, desarrollando la creatividad basada en principios técnicos y académicos que hacen fluir las diferentes texturas sonoras.

- El intérprete del piano que quiera tocar son cubano no solo debe tener un gusto por este, sino que debe existir un estudio, primero técnico que le ayude al pianista a desarrollar sus habilidades motoras, que son sus manos, y segundo un estudio teórico para conocer las posibilidades armónicas, rítmicas y melódicas que debe emplear al momento de la ejecución de un solo de este tipo de música.

- La música es un suceso que trasciende, y se refleja en la sonoridad de lo que se interpreta, por lo tanto el músico asume la responsabilidad de producir efectos positivos en el oyente, permitiendo una comunicación efectiva y abriendo la posibilidad para que el oyente sienta el ritmo y lo pueda disfrutar.

- El pianista es una persona que adquiere la habilidad de dialogar, decir frases coherentes que se relacione con la forma y el género. Este trabajo de grado da herramientas útiles a los pianistas que quieran hacer parte de su oficio musical este estilo de improvisación.

- El desarrollo en la improvisación evoluciona tanto en técnica como en concepto, abro la pregunta ¿Cuánto tiempo lleva madurar la improvisación en los pianista?

BIBLIOGRAFÍA

Gómez, Quintana Raúl. Música étnica, música intercultural un acercamiento en la Educación Primaria. 2011.

Leymarie, Isabelle. Cuban Fire: La Música Popular Cubana Y Sus Estilos, Ediciones Akal, S.A. 2005

Radames Giro. Panorama De La Música Popular Cubana , Editorial Letras Cubanas. 1998

Valcárcel Marcos (2009) La Percusión Cubana, Sus Instrumentos Y Sus Ritmos, Las Claves Rítmicas De La Música Cubana - El Problema de la Clave. Fundación MAYEUSIS: VIGO, Areal, 118.

CIBERGRAFIA

aulaactual.com (2006) nivel: Música Cubana Inicio. Clave de Son y Clave de Rumba recuperado el día 15 de marzo de 2014 de: http://www.aulaactual.com/musicacubana/inicio/mc02/mc02.html

De La Vega, Aurelio. Historia Breve de la Música Cubana, recuperado el día 20 de marzo de 2014 de: http://www.contactomagazine.com/delavega2.htm#.U-rIbfl5MUg

Guerrero, José. El son y la salsa: una construcción socio-musical y la problemática de los orígenes en el caribe. Recuperado el día 04 de abril de 2014. http://www.herencialatina.com/El_Son_y_La_Salsa_Santodomingo/El_Son_y_La_Salsa.htm

Gonzalez, Rubén (2011) Melodía del Río by Rubén González. Recuperado del día 23 de marzo de 2014 de: http://spadelosoidos.blogspot.com/2011/06/melodia-del-rio-by-ruben-gonzalez.html

López, Antonio. El son cubano. Adama revista de creación, 2000. Recuperado el día 04 de abril de 2014: http://adamar.org/ivepoca/node/1507

Ramos Nicolás. El Son. Recuperado el dia 18 de marzo de 2014 de: http://www.noti-salsa.com/Articulos/Archivo/NRG/Son.htm

FONOGRAFÍA

Como solista

1997 Introducing...Rubén González
1998 Indestructible
1999 Estrellas de Areito
2000 Rubén González & Friends
2000 Chanchullo

Con Afro-Cuban All Stars

1997A Toda Cuba Le Gusta
1999Distinto Diferente

Con Buena Vista Social Club

1997Buena Vista Social Club

TABLA DE ANEXOS

ANEXO 01. ENTREVISTA

ANEXO 02. TRANSCRIPCIÓN “DE UNA MANERA ESPANTOSA”

ANEXO 03. TRANSCRIPCIÓN “LA LLUVIA”

ANEXO 04. TRANSCRIPCIÓN “PA´ GOZAR”

ANEXO 01. ENTREVISTA

1. **¿Cuáles fueros los inicios del son cubano?**

Carlos Valdés

Bueno el son cubano nació no recuerdo en que época pero nació en Santiago de Cuba, en las provincias orientales de Santiago de Cuba, entonces en sus inicios el son lo que tenía era guitarra ,tres, no había contrabajo lo que tenía era una marimbula era un instrumento que se hacía con cuerdas de reloj, los relojes antiguos tenían como una cuerda entonces cortaban esas cuerdas y las ponían en un cajón no para que hiciera la caja de resonancia eso era lo que hacía tum tum tum tum tum, bueno eso simulaba el bajo no había contrabajo entonces guitarra tres el tres cubano, la marimbula y unas maracas y muchaaaaa, era como una música campesina , muchos campesinos que no tenían maracas usaban eran dos machetes y entonces con los machetes simulaban las maracas " hace ruido con las manos" esa onda y ahí fue donde surgió el son, casi siempre eran de historias, historia de los pueblos cosas jocosas historias jocosas también y casi siempre era un cuerpo, el cuerpo del numero era la letra y después venia coro e improvisación y ay eso era como más o menos la estructura del son, pero bueno donde nació fue en Santiago de Cuba en la provincia oriental los campesinos es esa historia más o menos

2. **¿Qué músicos influyentes del son cubano recuerda?**

Bueno así que recuerde influyentes Beni more, Benny More tenía una jazz band pero erea era, tocaba son cubano también, Fustino Orama más conocido como el Guayabero que eran un cantante guitarrista casi siempre sus canciones eran jocosas y de historias de los campesinos de cuba el pueblo y eso, compay Segundo más personas lo conocen por el Buena Vista Social Club Compay Segundo se inventó el cuatro un instrumento de cuerdas cubano, parecido al tres pero entonces en vez de tener dos pares de cuerda en tres, dos dos y dos tenía cuatro era dos dos dos y dos en cuatro pares no, Rubén Gonzales pianista también conocido por el Buena Vista Social Club, Ibrahim Ferrer cantante también conocido por el Buena Vista Social Club y Cachao, se llama Israel López que era bajista así de los músicos que recuerde esos seis

3. **¿Quién era Rubén Gonzales?**

Bueno Rubén Gonzales fue unnnn…. Fue un pianista cubano si mal no recuerdo nació en santa clara no y entonces el hizo, estuvo tocando con la orquesta de Arsenio Rodríguez una de las orquestas de son cubano e…… de lo último que se sabe así de él, fue el pianista del Buena Vista Social Club antes de fallecer, hay una anécdota muy curiosa no de Rubén Gonzales que el pedía permiso ya en esta última etapa antes de fallecer y antes de estar en el Buena Vista el pedía permiso para estudiar en la Egem la Egrem era un estudio de grabación que todavía existe en la habana allá en cuba y entonces tuvo la gran suerte de un día estar estudiando en la egrem y hay estaba Ry Cooder fue el americano que organizo toda esta onda del el Buena Vista y Ry Cooder le pregunto a Juan de Marco que era otro músico cubano que contacto con él para hacer esta historia del buena vista , pasaron por la Egrem por una de las salas no y lo vieron estudiando y Ry Cooder le pregunta a Juan de marco, bueno y este señor que está

estudiando aquí ¿quién es? Juan de Marco le dice no ese es Rubén Gonzáles un pianista que pide permiso para estudiar aquí y entonces Ry Cooder dijo bueno pues ese es el pianista que necesitamos en esta onda del Buena Vista y así fue como contactaron a Rubén Gonzales para el buen vista bueno ya después la historia que todos conocemos se hizo famoso por como tocaba ese piano, bueno uno de los grande virtuosos de piano en cuba

4. **¿Qué papel juega Rubén Gonzales en el son?**

Bueno chico yo creo más que por su… por la forma de tumbar no de Rubén Gonzales, el tenía una forma específica para hacer los tumbaos en el son, pero el papel que juega importante es por su improvisación entonces hay un tema en uno de los discos del buena visita social club que se llama chanchullo en ese tema podemos apreciar bien como el, los recursos que el utiliza para improvisar en el piano. Entonces el papel que el juego yo pienso que más que todo es por la improvisación por la forma de improvisar que el tenia, una forma de improvisar característica sonera en el piano, pienso yo que es por ahí.

5. **¿Cómo piensa usted que ha evolucionado el son cubano?**

Bueno chico como te explicaba yo en preguntas anteriores, el son cubano empezó con guitarra ,tres bongo y maracas y cundo no tenían maracas se utilizaban dos machetes no para simular la maraca, pero fue evolucionado y se le fueron agregando más instrumentos por ejemplo después se le agrego la tumbadora más conocida como la conga después se le agrego el timbal que en cuba se le dice la paila y más adelante, más adelante pero más adelante casi ya los años 90 por ahí fue que se le, 80, 90, le agrego la batería, al agregársele la batería al son cubano ya se convirtió en timba cuban ¿por qué? Porque era como una especie de son, era el mismo son cubano pero ligado con la música americana no, con un golpe de música americana en la batería a eso se le demonio mas adelante la timba cubana.

Entonces grupos representativos en cuba de la timba cubana por que la timba cubana es la evolución hasta nuestros tiempos máxima del son cubano, grupos representativo, eso empezó con Irakere, Irakere hacia como un latín jazz pero irakere también hacia música bailable, y entonces ya cuando irakere hacia música bailable no es más que el son con la adición de la batería de la tumbadora y del timbal o de la paila no entonces los pioneros de la timba cubana e cuba fue NG la banda cuyo director era José Luis Rodríguez más conocido como el Tosco, bueno esa gente fue la que invento mucho como esquemas que por eso se empezó a denominar la timba cubana, esquemas como tocar la batería con el golpe americano “hace sonidos con la voz imitando la batería” es como si fuera un FUNKY no, pero a eso se le adicionaba la tumbadora el bongo la paila con el toque cubano para que así se le llamara la timba cubana, también inventaron en piano muchos tumbaos no, el tumbano no era más que simular lo que hacía el tres, el instrumento del tres en el son cubano. El tres tiene una forma de tumbar no, y ellos lo que hicieron fue llevar los tumbaos del tres al piano y se inventaron otras células rítmicas para el piano para enriquecerlo más. La máxima evolución del son es la timba cubana de a hay pa ca no se ha inventado mas naa que se pueda decir.

La salsa no es más que el son cubano llevado a puerto rico, los puerto riqueños cogieron el son cubano lo llevaron a puerto rico le dieron como su acento como portorro y lo llamaron salsa el nombre le cambio, a la tumbadora le pusieron conga a la paila le pusieron timbal al son cubano le pusieron salsa, pero la salsa no es más que el mismo son cubano llevado a la onda puerto riqueña bueno eso también fue una evolución por que el son cubano no tenía conga ni tenía nada de eso en puerto rico también le metieron todo eso y en cuba también con la evolución le metieron todo eso más la batería y ya se convirtió en timba cubana es decir que el son evolución de so a salsa y al final termino e timba cuban que es como un son cubano pero más pesado, con más cosas metales, trompetas, saxofones una onda más jazz band, eso también lo hizo Benni More en su época, bueno pero ya en esta época los arreglos son como más complicados, mas sincopa más corcheas semicorcheas la cosa es más cargada, por ahí va la evolución.

ANEXO 02. TRANSCRIPCIÓN "DE UNA MANERA ESPANTOSA"




11
13
16
18
20


23
25
27
29
32


35
37
40
44
48
8va

LA LLUVIA

RUBEN GONZALES



©


13
Pno.
13
A.B.
17
Pno.
17
A.B.
21
Pno.
21
A.B.


25
Pno.
25
A.B.
29
Pno.
29
A.B.
34
Pno.
34
A.B.

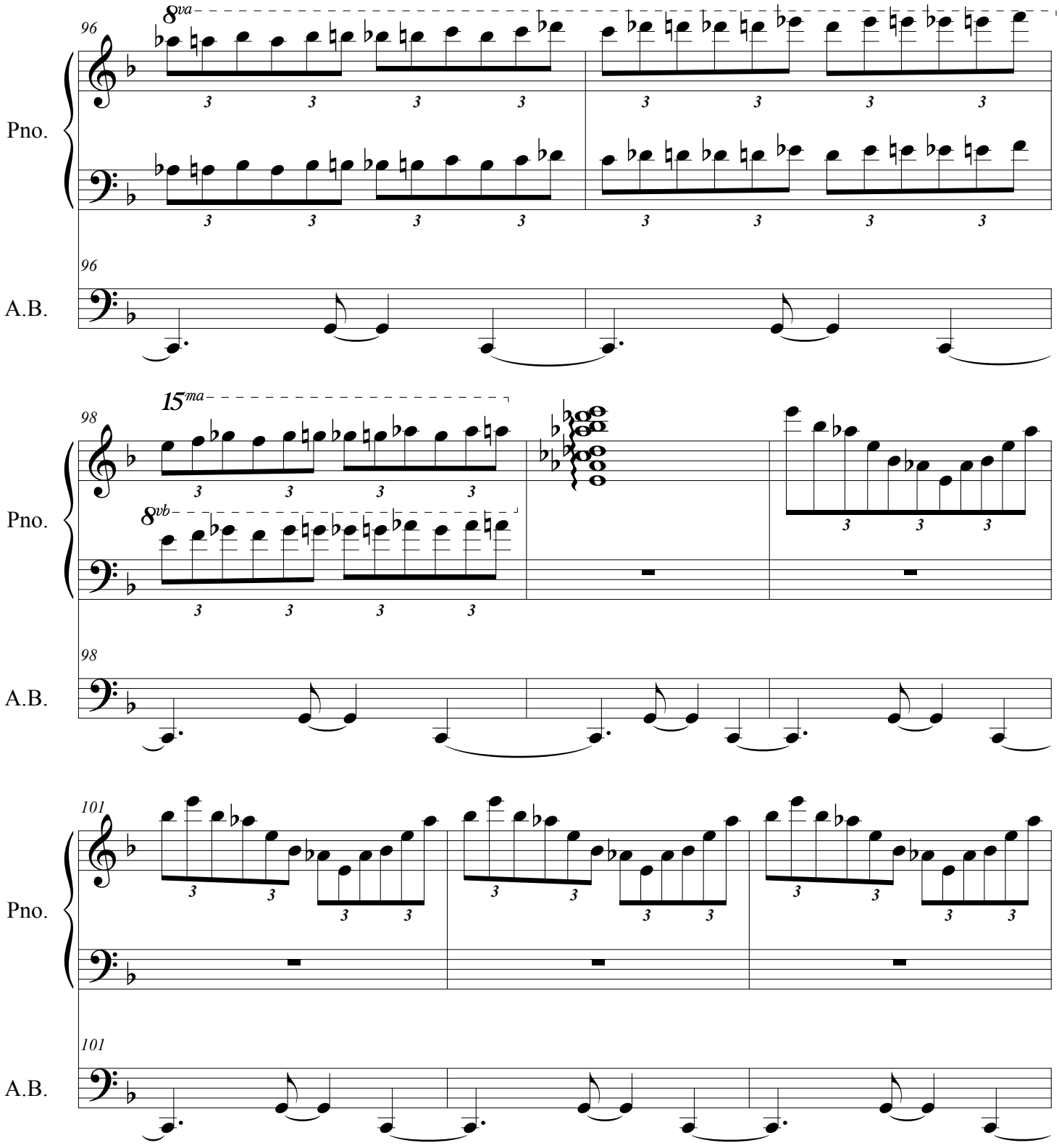

39
Pno.
39
A.B.
44
Pno.
44
A.B.
49
Pno.
49
A.B.


53
Pno.
53
A.B.
58
Pno.
58
A.B.
63
Pno.
63
A.B.

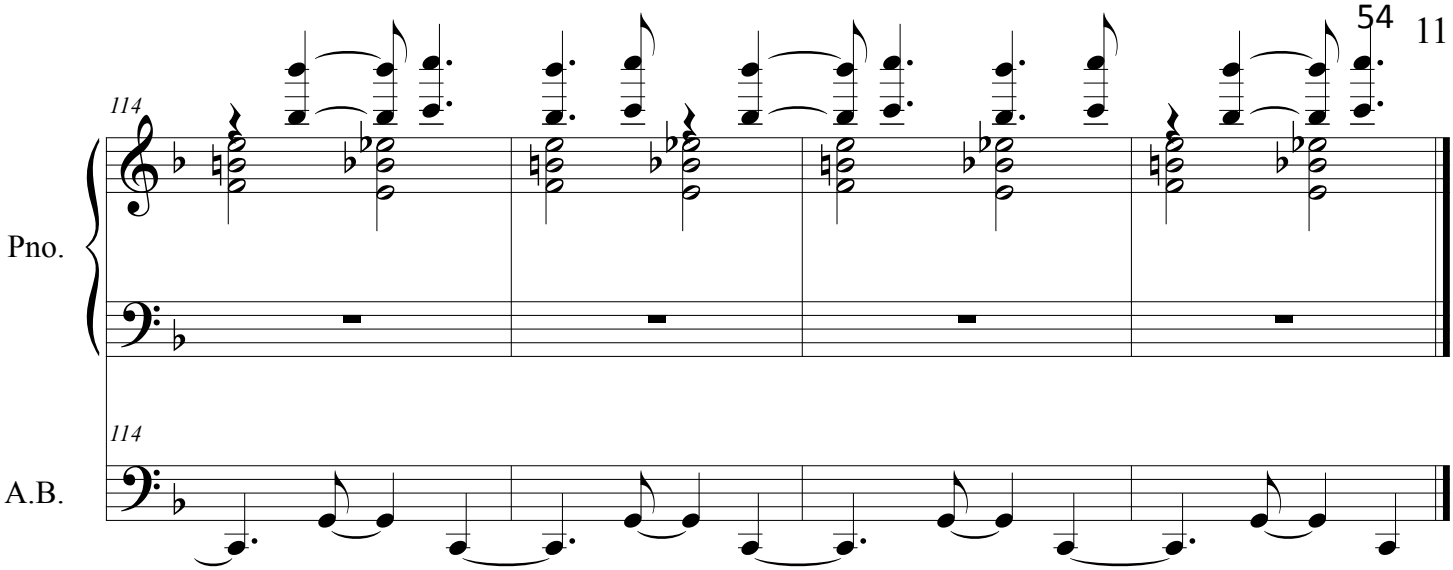

68
Pno.
68
A.B.
72
Pno.
72
A.B.
76
Pno.
76
A.B.


80
Pno.
80
A.B.
84
Pno.
84
A.B.
88
Pno.
88
A.B.


90
Pno.
A.B.
92
Pno.
A.B.
94
8va
Pno.
A.B.


96
8va
Pno.
96
A.B.
98
15ma
8vb
Pno.
98
A.B.
101
Pno.
101
A.B.


104
Pno.
104
A.B.
107
Pno.
107
A.B.
110
Pno.
110
A.B.


114
Pno.
114
A.B.

PA` GOZAR

RUBEN GONZALES



©

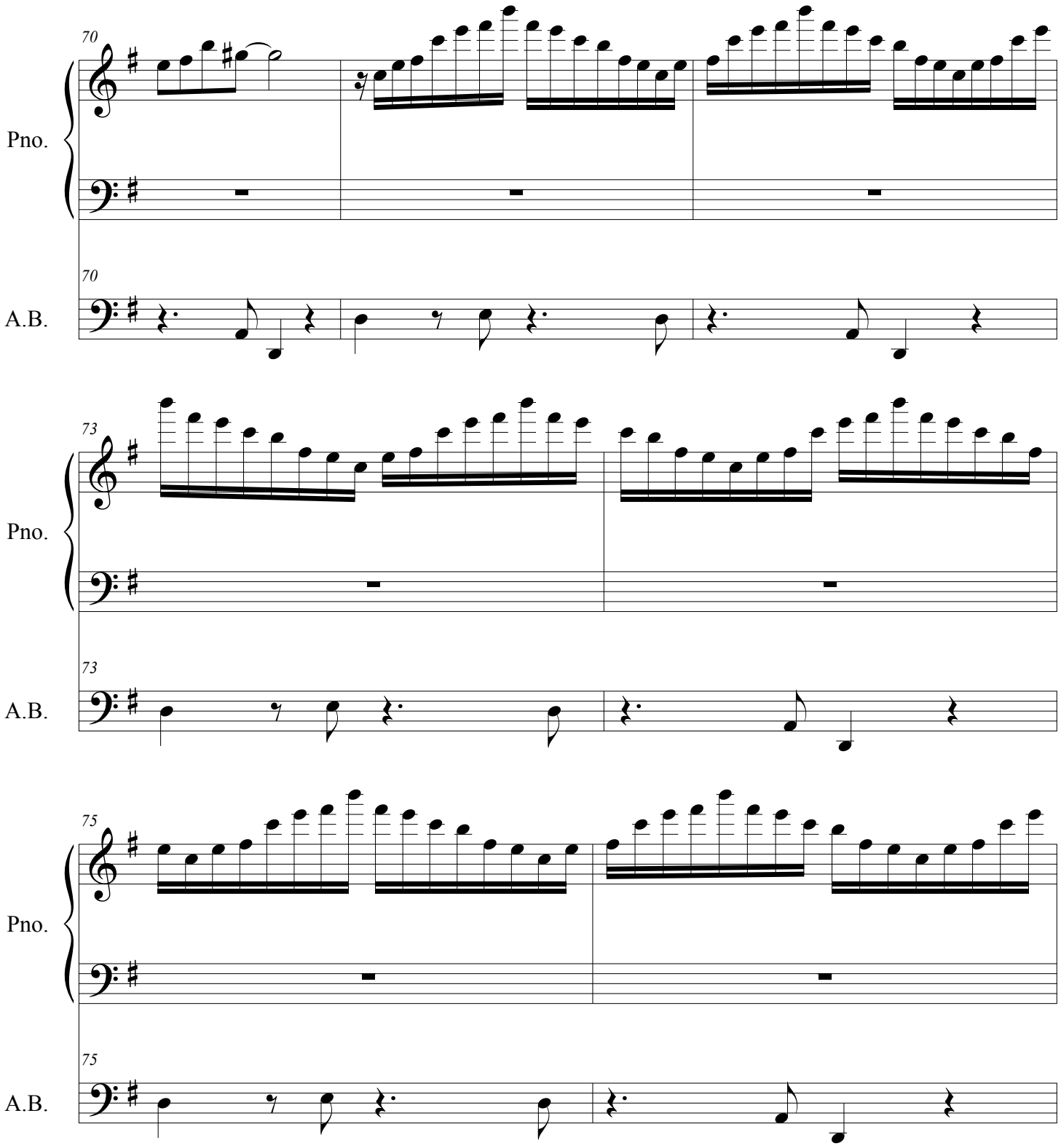

16
Pno.
16
A.B.
20
Pno.
20
A.B.
24
Pno.
24
A.B.

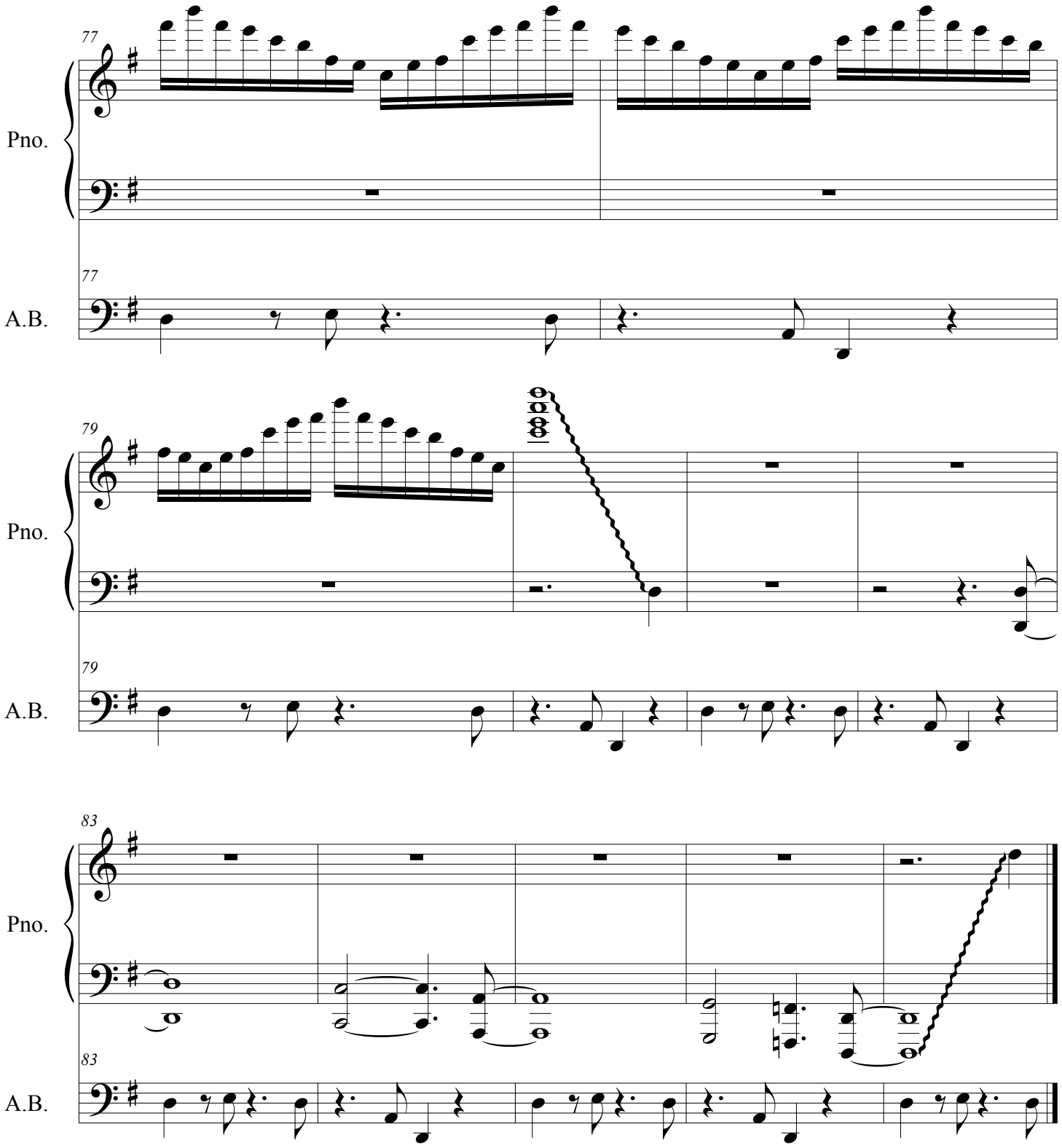

28
Pno.
28
A.B.
31
Pno.
31
A.B.
34
Pno.
34
A.B.


36
8va
Pno.
A.B.
39
Pno.
A.B.
42
Pno.
A.B.


46
Pno.
46
A.B.
50
Pno.
50
A.B.
54
Pno.
54
A.B.


58
Pno.
58
A.B.
62
Pno.
62
A.B.
66
Pno.
66
A.B.


70
Pno.
70
A.B.
73
Pno.
73
A.B.
75
Pno.
75
A.B.


77
Pno.
77
A.B.
79
Pno.
79
A.B.
83
Pno.
83
A.B.