UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES-ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

DESCRIPCIÓN INTERPRETATIVA DE 4 OBRAS REPRESENTATIVAS DE LA ORQUESTA NEOYORQUINA "FANIA ALL STARS"

PABLO ORLANDO VILLANUEVA PADILLA
Código: 20091098036
ENFASIS: INTERPRETACIÓN

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO:
MAESTRO MANUEL BERNAL MARTINEZ

MODALIDAD: MONOGRAFÍA

BOGOTÁ
2016

DESCRIPCIÓN INTERPRETATIVA DE 4 OBRAS REPRESENTATIVAS DE LA ORQUESTA NEOYORQUINA "FANIA ALL STARS"

PABLO ORLANDO VILLANUEVA PADILLA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES-ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES
BOGOTÁ
2016

A mi madre y a mi padre…

Infinitas fuentes de sabiduría,
Intachables ejemplos de vida,
Incansables compañeros a lo largo del camino.

Todo por ellos, todo para ellos…

Resumen y palabras clave

La Fania All Stars, es considerada una de las más importantes y trascendentes orquestas dentro del género de la salsa alrededor del mundo. La fama de sus integrantes y la trascendencia de sus presentaciones más importantes, se convierten en ingredientes que hacen de esta agrupación un referente para todos los amantes de la Salsa.

Este trabajo ofrece una descripción de características específicas que presenta la orquesta. Estas características son responsables del sonido particular y único, con el que se reconoce a la Fania All Stars. Esta descripción pretende ofrecer una referencia para todo aquel que dentro de su trabajo musical, pretenda incluir el *estilo* Fania.

Palabras clave: Fania, Salsa, Tumbao

The Fania All Stars, is considered one of the most important and transcendental orchestras in the genre of Salsa around the world. The fame of its members and the significance of their most important performances, become ingredients that make this group a benchmark for all Salsa lovers.

This paper provides a description of specific characteristics presented by the orchestra. These characteristics are responsible for the particular and unique sound, which recognizes the Fania All Stars. This description is intended to provide a reference for anyone within his musical work intended to include the Fania style.

Keywords: Fania, Salsa, Tumbao

Tabla de Contenidos

INTRODUCCION **1**

1. LA FANIA EN CONTEXTO **9**

1.1 La Fania como símbolo de la globalización rítmica 11

1.2 Integrantes 13

Voces 14

Coros 15

Trompetas 15

Trombones 15

Piano 15

Congas 16

Timbales 16

Bongoes 16

Bajo 16

Cuerdas 17

Arreglistas 17

Invitados 18

1.3Discografía 19

Álbumes de estudio 19

Álbumes en vivo 20

Filmografía en DVD 20

1.4 Selección De Temas. 21

2. ANALISIS Y SISTEMATIZACIÓN DEL ESTILO **22**

2.1 Observaciones generales 24

2.2 Esquemas estructurales 30

2.3 Letras 32

2.4 Características del *Estilo Fania* 42

2.4.1 Características de escritura 43

2.4.2 Características interpretativas 47
CONCLUSIONES 48
BIBLIOGRAFÍA 49
ANEXOS 50

INTRODUCCION

> *La historia de la Salsa no tuviera ribetes de leyenda si sus personajes no fueran aquellos seres casi tocados con la vara mágica del mito. Narrar su historia es conocer los secretos de tantos temas que hicieron y nos hacen bailar hasta ahora.*
>
> (Eloy Jáuregui Coronado, *Fania AllStars, la leyenda está viva*)

La presente monografía surge desde un interés personal del autor sobre la interpretación de la salsa, muy ligada a su trabajo como músico de orquestas de baile. Su relación con distintos compositores e intérpretes desde el campo de la interpretación y del quehacer como arreglista le permitió tener un claro entendimiento de la salsa desde la práctica. En este proceso surge una fuerte afinidad por el sonido de *La Fania*. En Bogotá durante los últimos diez años ha habido un importante redescubrimiento de la salsa y, por ende, un gran movimiento de nuevas orquestas jóvenes dedicadas a redescubrir el repertorio de las orquestas de vieja trayectoria y a crear un nuevo repertorio meramente bogotano. Es muy común encontrarse con agrupaciones nuevas interpretando canciones tradicionales de grandes orquestas como El Gran Combo o la Fania All Stars, pero todas desde su propia orquestación, desde un estilo muy personal y aventurándose a hacer sus propios arreglos. Al escuchar estas interpretaciones, algunas hechas por músicos de gran calidad, surge una gran pregunta: ¿Lo que hace que las canciones de la Fania sean inolvidables está en las canciones en sí mismas o es algo que va más allá? Sin duda, aunque las interpretaciones puedan ser de gran calidad técnica y las canciones sean las mismas que tocaba la Fania durante su inolvidable carrera, en la mayoría de las ocasiones no se escucha el *estilo Fania*. Sin duda lo que hace grande a esta orquesta, en la opinión personal del autor, la más grande de toda la historia de la salsa, no radica en las canciones en sí mismas, sino en todo el *mise en place* de la agrupación, desde la instrumentación, pasando por los arreglos y terminando por la interpretación. Su sonoridad, emociona, su música, intriga. *La Fania* despierta algo especial que

nos hace poner de pie y empezar a bailar. ¿Qué tiene *La Fania* que la hace tan especial?, ¿Qué es lo que hace que la sonoridad de esta orquesta sea única? Justamente esto fue el detonante del presente trabajo. Lo que se busca con ésta monografía es evidenciar los elementos musicales fundamentales que hacen que *La Fania* suene a eso, a *La Fania*. Esta sistematización de elementos musicales se realizó a través de un análisis musical de cuatro obras representativas de la orquesta, desglosando sus elementos, sistematizándolos para llegar finalmente, a través del método deductivo, a evidenciar los elementos generales que le dan a la orquesta neoyorquina su sonoridad única.

El crisol de este trabajo es, entonces, la definición de lo que es el verdadero *estilo Fania*. Basado en un análisis interpretativo de cuatro obras emblemáticas de la orquesta, a saber "Anacaona, Live At The Cheetah", "Mi gente", "El Ratón" y "Químbara" (estos tres últimos en las versiones tocadas en "Fania All Stars Live in África). Las conclusiones después de hechos los análisis fueron que el sonido particular de la orquesta deriva de tres aspectos fundamentales: la orquestación, la concepción de los arreglos y la interpretación.

Antecedentes

El antecedente principal de este trabajo de grado tiene que ver con la experiencia personal. La relación del autor con la salsa, tanto cómo melómano como intérprete, data desde hace muchos años. Habiendo sido flautista, bajista, arreglista y cantante de diferentes agrupaciones de salsa y, gracias a esto, acumuló muchos conocimientos sobre orquesta, repertorio, intérpretes y estilos. De hecho, una de las grandes fuentes de este trabajo tiene que ver con la sistematización hecha del conocimiento previo que el autor ha ido amasando durante años como amante de la salsa. La inquietud personal al rededor de La Fania All Stars, ha estado presente durante todos estos años. Es posible decir que la sonoridad de esta orquesta ha obsesionado durante muchos años y, si bien se ha estudiado desde la interpretación y el arreglismo, el autor del presente trabajo ha decidido que, para poder entender perfectamente esto que le obsesiona, se debe llevar el conocimiento personal un paso más allá.

Es el año de 1974. Ochenta mil personas de todas las nacionalidades del mundo esperan con enorme expectativa lo que puede ser uno de los momentos más grandes de todas sus vidas. Dentro de cada persona del público hay un incendio produciéndose, el fuego se expande por sus venas y se traduce en un movimiento irrefrenable. El estadio de Zaire, en la actual República Democrática del Congo, se mueve en un solo espíritu y bajo una sola voz. La expectativa finalmente se convierte en realidad, de las tinieblas del escenario surgen algunas borrosas figuras y, como la explosión de una súper nova, la voz de la incomparable Celia Cruz rompe el silencio con un inmejorable comienzo: *Químbara!* Los asistentes al concierto podrán decir que estuvieron en el más importante de toda la historia de la música latina, es la Fania All Stars en vivo desde África. Fania All Stars, *Live in África*[1], es un concierto de vital importancia para este proyecto. Gracias a la fuerza que impone la orquesta en los temas bravos como *Químbara*, *En órbita y Ponte Duro*; la sabrosura y el gusto que muestran al interpretar temas como *El Ratón* y *Guantanamera* surgieron

[1] Fania All Stars. Live in Africa. Fania Records (1974)

las siguientes preguntas ¿Qué tienen? Y ¿Cómo lo hacen? Es sabido que todos son excelentes instrumentistas, pero ésta presentación tuvo un nivel de calidad altísimo. ¿Se debió tal vez a que por estar en África se tenían más cerca de las raíces del género? Estas preguntas son la razón principal para la generación del proyecto.

Luego, el álbum *Live in Puerto Rico*[2], permitió ver a los integrantes de la Fania como una orquesta más elaborada, tal vez un poco menos rústica que lo observado en el primer concierto que se mencionó y, sin embargo, no pierde su sabor y explosividad.

De los anteriores planteamientos surgió la idea de crear una orquesta con el fin de seguir los pasos y el estilo de la Fania, por lo que la búsqueda de este sonido tan característico se hizo más necesaria y constante. Con este trabajo, lo que se busca es identificar las características de esta agrupación en cuatro obras seleccionadas.

Justificación

Con este proyecto de investigación, se busca identificar las características específicas de la orquesta Fania All Stars en la década de 1970, siendo esto de vital importancia para aprender a interpretar dicho repertorio. Así como para cualquier intérprete en su instrumento es importante tener en cuenta las técnicas de interpretación de cada periodo y estilo, así como el contexto en que vivió el compositor al momento de escribir la obra para poder encararla, la intención del presente documento es dar estas herramientas a músicos, arreglistas y directores que quieran hacer sus montajes de temas de la orquesta Fania All Stars. Además, al alcanzar el objetivo general, se aporta a la comunidad salsera, una sistematización del estilo interpretativo de la orquesta durante la década de 1970, logrando así un acercamiento cada vez mayor a la forma original de interpretar el repertorio de dicha agrupación.

Este trabajo puede ser de mucho interés para la comunidad del proyecto curricular de artes musicales de la Facultad de Artes-ASAB, porque propone un método de sistematización de tipo deductivo de los elementos interpretativos de la música popular, encaminado a la interpretación y al arreglismo. Además puede ser de gran interés para los intérpretes de músicas populares que deseen abordar de la forma más correcta posible el repertorio de esta orquesta neoyorquina. De igual manera, este trabajo puede ser igualmente interesante para cualquier persona no músico interesada en el mundo de la salsa o de las músicas populares, pues el trabajo da un panorama general de la orquesta y de su obra. Vale la pena aclarar que gran parte del trabajo aborda contenido técnico musical y que para entenderlo plenamente es indispensable tener conocimientos previos de música.

Este documento se inscribe en la línea de investigación *Arte y Sociedad*, de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas porque es un proyecto que plantea la relación indivisible que hay entre la música y el pensamiento humano y, por ende, subraya el hecho de que la música es un producto social. Igualmente este proyecto hace un aporte a la línea de investigación *Análisis para la Interpretación*, del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la ASAB, ya que el objetivo de este trabajo es hacer un análisis específico dirigido a aportar una interpretación bien lograda de la obra.

[2]Fania All Stars. Live in Puerto Rico Fania Records (1994)

Pregunta de investigación

¿Cómo realizar una sistematización del estilo de la orquesta neoyorkina Fania All Stars, a partir del análisis descriptivo de 4 obras representativas, con el fin de identificar las características específicas de dicha agrupación en un espacio de tiempo determinado?

Objetivo general

Caracterizar el estilo de la orquesta neoyorkina Fania All Stars en la década de 1970 a través del análisis descriptivo de 4 obras representativas.

Objetivos específicos

- Seleccionar 4 obras de la orquesta Fania All Stars que por su trascendencia, intérpretes y preferencia personal del autor de este texto, sean representativas de la década de 1970, tomando como criterios de selección, la variedad en los géneros y en los cantantes.

- Transcribir las cuatro obras seleccionadas a partir de las grabaciones en vivo de cada una, para así generar partituras y scores que sirvan de herramienta básica para el análisis.

- Sistematizar los elementos del estilo característico utilizado por los arreglistas de Fania mediante el análisis descriptivo de cada una de las obras transcritas anteriormente, con el fin de identificar posibles tendencias en la orquestación que puedan ser responsables del sonido Fania.

Metodología

Para el cumplimiento de los objetivos planteados anteriormente se realizaron tres etapas de trabajo de manera sistemática. La primera fue la selección de temas a ser analizados. Se definieron dos criterios a partir de los cuales se escogieron las obras para este trabajo: el primero de ellos es la diversidad de géneros musicales y el segundo es la trascendencia de los cantantes que interpretaron cada una de las obras. La segunda etapa fue la transcripción de las obras seleccionadas. Ya que utilizando el motor de búsqueda por internet “Google” y con el ánimo de encontrar los scores originales de las obras a analizar, se introdujeron los siguientes comandos de búsqueda:

- Partituras Fania
- Score Fania
- Transcripción Fania
- Partituras Fania África
- Mi gente score
- Quimbara score
- El ratón score
- Anacaona score

Después de entrar a 10 páginas en promedio por cada comando de búsqueda, no se encontraron partituras originales de dichos arreglos en vivo o en su versión de estudio. Se encontraron alrededor de 4 páginas dedicadas a hacer transcripciones de música tropical por encargo y pago anticipado. De esta manera se llegó a la conclusión que las transcripciones se deben realizar como parte del presente proyecto ya que son de vital importancia para el posterior análisis de las obras y el estilo musical de Fania All Stars.

Para realizar cada una de las transcripciones se utilizaron las grabaciones en mp3 de los temas seleccionados. Con un equipo de sonido y el programa *Windows Media Player,* se realizaron para cada tema las transcripciones de la línea del bajo eléctrico y por consecuente la armonía del tema, así como los obligados de la ***base*** de la orquesta. Para la facilidad de dicho paso, se utilizó el ecualizador del software para realzar las frecuencias bajas de la mezcla. Una vez realizada la transcripción de la armonía del bajo eléctrico y los obligados realizados por el mismo, se obtienen también los mismos elementos para el piano, y de esta manera se plasman en forma de cifrado (notación alfabética) las partituras de los instrumentos de la ***base*** de la orquesta.

Se elaboró un score de los instrumentos usados por la orquesta en el concierto *Live in África*[3]. En el medio de la salsa se acostumbra denominar la sección melódica de una orquesta como ***cuerda,*** así que se transcribieron todos los instrumentos de ésta, que en el caso del concierto mencionado anteriormente consta de tres trompetas y tres trombones, además del requinto cubano (flauta) interpretado por el director Johnny Pacheco, pero que es utilizada únicamente en solos e improvisaciones, por lo tanto en esta ocasión no fue tenida en cuenta como parte de la ***cuerda*** de la orquesta.

Además de eso la orquesta contó con tres instrumentos en la sección denominada ***base,*** que contiene los instrumentos armónicos de la orquesta. Estos fueron el piano, el bajo eléctrico y el cuatro puertorriqueño. Debido a que en los ritmos afro-cubanos los instrumentos armónicos siguen una base llamada ***tumbao,*** la cual se construye mediante variaciones propias del intérprete, resulta muy difícil e inclusive innecesario transcribir con exactitud todas las notas de estos instrumentos. Lo que se acostumbra a hacer en el medio es escribir un cifrado, que contiene los acordes que se deben tocar durante los compases que sea necesario. No obstante, existen algunos motivos melódicos que deben ser tocados por los instrumentos armónicos en un momento específico y casi siempre en comunión con el resto de las secciones de la orquesta, estos motivos son denominados ***obligados*** y por supuesto fueron transcritos.

La tercera sección de la orquesta es la percusión, que contó con los siguientes instrumentos: Timbales, congas, bongos y cencerro. La percusión sigue patrones rítmicos preestablecidos para cada género, variando conforme la intención interpretativa del tema lo requiera. No resulta necesario para éste trabajo transcribir los patrones rítmicos a lo largo de todos los temas, ya que son los que se utilizan siempre y como lo que se busca encontrar son las características específicas de la orquesta Fania All Stars, en la sección de percusión el salto de calidad está dado por la forma en que se ejecutan estos patrones, mas no porque se toquen unos diferentes a los que tocara otra orquesta.

[3]Fania All Stars. Live in Africa. Fania Records (1974)

La tercera etapa fue el análisis de dichas obras, utilizando los scores y partituras obtenidas mediante la transcripción. Al completar estas etapas del trabajo, se procedió a sistematizar el estilo interpretativo de la orquesta Fania All Stars en la década de 1970.

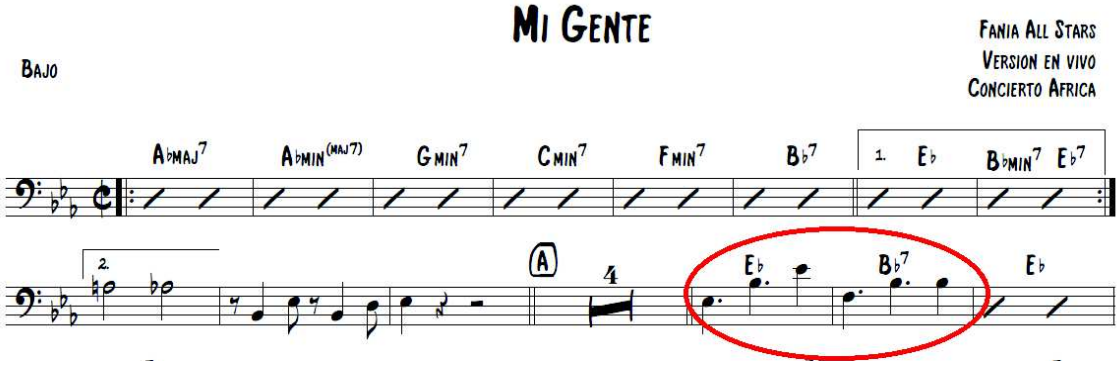
Marco de referencia o conceptual

A continuación se definirán algunos de los términos que serán utilizados a lo largo del presente trabajo, tomando en cuenta terminología especifica utilizada en el formato de orquesta de salsa, en la forma de escritura del género y en general del uso común en la jerga salsera.

- **Tumbao**: Acompañamiento melódico-armónico, utilizado por los instrumentos de la ***base***, el cual está diseñado de una manera distinta para el bajo y para el piano. Teniendo siempre en cuenta la armonía correspondiente, utilizando la nota fundamental y la quinta del acorde, el bajo realiza la figura rítmica llamada *tresillo cubano*. De esta manera anticipa la armonía del siguiente compás



Algunas veces esta *nota anticipada* se puede hacer a tiempo a manera de variación del tumbao.



En los instrumentos armónico-melódicos (piano, tres cubano, cuatro puertorriqueño y guitarra) el tumbao consiste en una serie de arpegios y acentos, generalmente realizados en octavas (principalmente en el piano). Dichos acentos se realizan en concordancia con la clave.

- **Base**: Sección de la orquesta encargada de la base armónica de la misma. Está compuesta principalmente por el Bajo – que puede ser bajo eléctrico, baby bass o contrabajo – y el Piano. En este caso la orquesta a analizar tiene en su sección base, además de bajo eléctrico y piano, un cuatro puertorriqueño.

- **Cuerda**: Sección de la orquesta formada por los instrumentos melódicos de la misma. En esta ocasión la cuerda consta de 3 trompetas y 3 trombones.
- **Clave:**

  En español, clave significa literalmente llave, signo musical, código o piedra angular. Fernando Ortiz cree que se deriva de "clavija" que significa estaca de madera, reflejando la apariencia del instrumento con que se toca el ritmo de la clave, llamado claves. (Ortiz 1935, 9). Claves son dos palitos de madera que se golpean juntos para producir un sonido agudo alto. Si no está presente un tocador de clave en una banda de Salsa, el timbalero agregará a la base de sostén de la campana, algunas veces, una caja de plástico duro, ahuecada, cerrada en uno de sus extremos y abierta en el otro, la cual golpea con su baqueta produciendo el sonido de la clave.

  En terminología de la música latina, la palabra clave se refiere no solamente a estos instrumentos sino también a los patrones rítmicos específicos que tocan y las reglas subyacentes que gobiernan estos patrones. Acerca de estas reglas Steve Cornelius eligió la analogía de una "piedra angular en forma de cuña colocada en lo alto de un arco que bloquea todas las otras piedras del lugar" para describir la función de la clave en relación con todas las otras partes de la música. (Cornelius, 1991, 15) todos los componentes musicales y bailables en la ejecución de la Salsa están gobernados por el ritmo de la clave. En alguna forma deben corresponder en todos los tiempos al patrón rítmico de la clave.[4]

- **Obligados:** Se denominan obligados a las frases melódicas que algunas veces deben ser interpretadas por los instrumentos armónicos (o de la ***base***). Estas frases pueden ser o no, tocadas simultáneamente con la ***cuerda*** y algunas veces por la sección de percusión, o simplemente acompañadas con acentos realizados por la misma.



[4] http://www.herencialatina.com/La_Clave/la_clave.htm



Base de la Fania All Stars. De izquierda a derecha: Papo Lucca, Bobby Valentín y Alfredo de la Fe

La escogencia de analizar el repertorio de una orquesta como Fania All Stars, si bien parte de un gusto personal, tiene que ver en gran medida con la importancia de dicha orquesta en la historia de la salsa y en relación con el complejo entramado y enorme diversidad de la cultura latina. La Fania es el ejemplo perfecto de lo que el periodista y melómano peruano Eloy Jáuregui Coronado llamaría "la globalización rítmica". La salsa, y esta orquesta en específico, servirían como instrumento para reunir todas las diferentes expresiones del Caribe y del sentir latino. Si bien, de este tema se va a hablar más en profundidad en el siguiente capítulo, es importante plantear en el marco de referencia que el abordar la obra de esta orquesta es, necesariamente, identificar qué es lo que permitió converger a muchos diversos sentires latinos, representándolos a todos y llevándolos a todos los rincones del planeta. Los elementos musicales que fueron sistematizados en el presente trabajo, representan los sistemas musicales a través de los que se representa la totalidad de un pueblo. En este sentido, el trabajo no solo es una sistematización con fines metodológicos para la interpretación y para el arreglismo, sino que, de manera necesaria, expresa el *no sé qué* que tiene esta orquesta que sirvió como símbolo de todo el pueblo latino.

1. LA FANIA EN CONTEXTO

> *En 1964 el dominicano Johnny Pacheco, quien era un reconocido músico de la escena latina de Nueva York, se encontraba inconforme con el trato que las disqueras de aquella época daban a los artistas y agrupaciones; al mismo tiempo atravesaba por una situación personal difícil: su divorcio, en el cual estaba siendo representado por un abogado ítalo-americano llamado Jerry Masucci. Aprovechando la habilidad para los negocios del abogado y empresario Masucci y los conocimientos y trayectoria musical de Pacheco, deciden aliarse para fundar en la ciudad de Nueva York el sello discográfico Fania Records, tomando su nombre de una composición del cubano Reinaldo Bolaño.*[5]

En 1968 surge la idea de crear una súper orquesta, reuniendo a los más reconocidos cantantes e instrumentistas de la disquera, quienes bajo la batuta de Pacheco se encarrilarían en un proyecto con fines tanto musicales como comerciales. Nació así la orquesta llamada Fania All Stars (Estrellas de en español) teniendo ese mismo año su primer concierto en un club neoyorkino llamado The Red Garter, con la participación de artistas de otros sellos, como Tito Puente, Ricardo Ray & Bobby Cruz y Eddie Palmieri. De esta presentación surgieron dos discos de larga duración: *Live At The Red Garter*, volumen 1[6] y volumen 2[7], los cuales no se vendieron muy bien. A pesar del aparente fracaso del evento, este sirvió para preparar lo que vendría después, algo que revolucionaria por completo la industria de la música latina.[8]

[5] http://es.wikipedia.org/wiki/Johnny_Pacheco, tomado el 24 de mayo de 2012.
[6] Fania All Stars. Live At The Red Garter, Vol. 1. Fania Records (1968)
[7] Fania All Stars. Live At The Red Garter, Vol. 2. Fania Records (1969)
[8] http://lahistoriadelasalsa.blogspot.com/p/el-nacimiento-oficial.html, tomado el 24 de mayo de 2012.

El 26 de agosto de 1971, se reunió la orquesta nuevamente, esta vez para tocar en el club Cheetah, ubicado en Manhattan, siendo esta presentación un éxito rotundo y considerado como el verdadero nacimiento de la Fania All Stars. De dicha presentación se produjeron los discos *Live at the Cheetah* Vol. 1 y 2 y el documental *Ourlatinthing.*[9]A partir de ese momento la orquesta se consagró como un ícono de la música latina en Estados Unidos y realizó memorables presentaciones llevando la salsa a través del mundo. Se destaca la presentación en el estadio Statu Hai en Zaire, en el cual compartieron tarima con artistas como Stevie Wonder, en el marco de un festival musical organizado en conjunto con el encuentro boxístico entre Muhammad Ali y George Foreman.



- *La Fania All Stars* De arriba abajo y de izquierda a derecha: Yomo Toro, Roberto Roena, Papo Lucca, Adalberto Santiago, Johnny Pacheco, Reinaldo Jorge, Ismael Miranda, Puchi Boulong, Luigi Texidor, Leopoldo Pineda, Héctor Lavoe, Aníbal Vázquez, Eddy Montalvo, Rubén Blades, Pupi Legarreta, Santos Colón, Ed Byrne, Juancito Torres, Salvador Cuevas, Pete "Conde" Rodríguez, Celia Cruz, Cheo Feliciano, Nicky Marrero y Héctor Zarzuela.

[9] http://salserosdecora.blogspot.com/2009/10/biografia-de-la-fania-all-stars.html, tomado el 24 de mayo de 2012.

1.1 La Fania como símbolo de la globalización rítmica

Como se había propuesto en la introducción, cuando se habla de esta orquesta se habla de un símbolo de toda la cultura latina. La identificación de todos los pueblos latinos con esta propuesta musical hizo que la orquesta tomara rápidamente un importante valor internacional, llenando estadios en todo el mundo, representando a decenas de naciones y haciendo sonar los corazones y el espíritu de Latinoamérica. A este respecto, el escritor César Miguel Rondón, define este fenómeno en una frase concreta y poderosa "La Salsa es una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la circunstancia del Caribe urbano de hoy y 'el barrio' sigue siendo la única marca definitiva" (Rondón, Miguel. Citado por Jáuregui, Eloy). Si bien, según Rondón, es la salsa en sí misma la que tiene el poder de unificar a todo el Caribe, vale la pena preguntarse por qué fue alrededor de la Fania All Stars que este mismo se identificó.

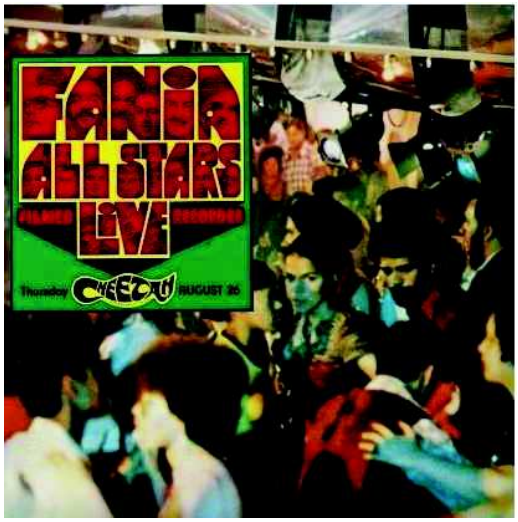
En Nueva York, durante el mismo período de formación de La Fania All Stars, muchas otras orquestas de gran calidad musical empezaron a formarse y a tomar mucha importancia. Agrupaciones como *La típica del 73* de Andy y Jerry Gonzales, y *El Conjunto Libre* dirigido por Manny Oquendo, empezaron a ganar mucho prestigio y gran importancia tanto en el público neoyorquino como en la industria discográfica. *La Fania* de Johnny Pacheco era solo una orquesta más en un ámbito donde cada vez más agrupaciones de gran prestigio y calidad empezaban a ganar terreno. Entonces ¿Por qué recordamos a la Fania All Stars por encima de todas estas otras orquestas? Todas ellas contaban con una plantilla de músicos extraordinaria y con una dirección musical impecable. La respuesta a esta pregunta tiene que ver con el lento proceso de globalización rítmica que había empezado algunos años atrás en los Estados Unidos, ligado a la magistral mente musical y empresarial de Pacheco. La escogencia de los cantantes que conformarían la plantilla inicial del grupo fue delicada y deliberada, y no sólo fue tenida en cuenta la gran calidad individual. Se buscaba una orquesta que representara a los diferentes sentires del Caribe, las voces nuevas y viejas, lo propio y lo foráneo, logrando desde el frente de la orquesta un sonido global, atrayente y cautivador, capaz de identificar a todo el Caribe. A este respecto vale la pena citar las palabras del estudioso de la música y matemático puertorriqueño Nicolás Ramos Gandía quien, en su célebre artículo *Historia de la salsa desde sus raíces hasta 1975*, le dedica un breve apartado a *La Fania:*

> *Al parear los cantantes podemos establecer ciertas peculiaridades de cada pareja. Adalberto y "El Conde" eran los cantantes identificaos con la tradición charanguera y sonera de Cuba en Nueva York, por sus trabajos en las charangas de Barretto y Pacheco respectivamente y luego en las orquestas tipo Conjunto o Sonora de estos mismos directores. Ismael y Lavoe eran los novatos, los jóvenes que expresaban su conexión directa con el barrio con su estilo de soneo malandro y callejero. Santitos y Cheo eran los solistas que venían de la tradición caribeña en Nueva York, con mucha fama y reconocimiento entre los bailadores. Colón fue cantante de la Orquesta de Tito Puente desde fines del 50 hasta principios del 70, con todo el*

bagaje musical que esto significaba. Por su parte, Feliciano fue el imprescindible cantante del fiero Sexteto de Joe Cuba que a mediados del 60 arrasó en Nueva York. Santos Colón, a pesar de ser un cantante curtido en los ritmos caribeños, se notó un poco perdido y sin fuerza en sus soneos. Por su parte, Cheo Feliciano quien, sin duda, era el mejor cantante que tenía La Fania en ese momento, logró un soneo arrollador y elocuente en el número Anacaona y estuvo impecable en los temas que compartió con los otros cantantes. (Ramos Gandí, Nicolas: pag. 24-25)

Esta cita deja ver perfectamente que la escogencia de los cantantes y sus estilos particulares, diversificaron y enriquecieron la agrupación. Si esto se suma al hecho de que en su mayoría, los cantantes eran ampliamente reconocidos y tenían ya carreras muy importantes, la receta del éxito era infalible. El público caribeño no solo veía a sus cantantes ídolos, sino que también se sentía identificado con uno o con otro estilo de abordar las obras. La estrategia de Pacheco para lograr hacer de su orquesta un símbolo de la globalización rítmica del Caribe fue, sin asomo de duda, un rotundo éxito. Hoy por hoy, la Fania All Stars sigue siendo, por encima de las nacionalidades y las preferencias, la orquesta más importante de música caribeña que ha existido, y un símbolo inmaterial fundamental de la cultura latina.

Además de lo ya dicho, durante el transcurso de todo el trabajo, se van a analizar los elementos propiamente musicales que llevaron a la Fania All Stars a ser un símbolo de ésta globalización de lo caribeño alrededor del mundo.



Afiche promocional del concierto de *La Fania All Stars* en el *Cheetah*

La enorme importancia que tuvo y que tiene esta orquesta en la historia de la salsa y en la historia de la música en general, se hace latente en sus grandes conciertos, en sus numerosas producciones musicales, y en la larga lista de estrellas de la música que pasaron por sus filas. Conciertos como los emblemáticos dados en el *Cheetah* de Nueva York, recordado como el espectáculo latino más grande ocurrido hasta ese momento en la gran urbe norteamericana, o el concierto en la República Democrática del Congo, antecedente importante de esta monografía, que han resultado inolvidables para sus asistentes, le abrieron la puerta a los grandes espectáculos latinoamericanos tanto en los Estados Unidos, como en el resto del mundo. Es aquí donde se completa el proceso de globalización rítmica, cuando las músicas latinas, bajo la batuta de Pacheco y con su nómina de lujo, retumban en todos los rincones del mundo, cuando, gracias a la influencia de esta maravillosa orquesta, es posible encontrar grupos de salsa en Italia, Rusia e incluso en Japón, cuando la industria del disco dedicado a la música latina, salta fronteras y llega a las casas desde Camberra hasta Madrid.

1.2 Integrantes

> *Las Estrellas de Fania eran dirigidas por la maestría de un músico con pasta de severo gerente musical –no había otra forma—, Johnny Pacheco. Brillaban junto a él, el finado Ray Barretto en las congas, Larry Harlow al piano, Willie Colón en el trombón, Bobby Valentín en el bajo, Roberto Roena en el bongó. La Fania tenía su base principalmente en los líderes de las bandas más importantes de la compañía y sus cantantes: Pete 'El Conde' Rodríguez, Adalberto Santiago, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Santos Colón y Cheo Feliciano, todos portorriqueños.* (Jáuregui, Eloy)

A continuación, se presenta un listado que contiene los nombres de todos los artistas, tanto músicos como arreglistas que han pasado por las filas de la orquesta, especificando el instrumento en el que se han desempeñado. Para el caso de los artistas invitados y los que han tenido participaciones esporádicas con la orquesta, se especifica también el tema y álbum en concreto en el que tuvieron su participación.

- Johnny Pacheco (flauta, güiro, coros y dirección musical)



Johnny Pacheco y Celia Cruz.

Voces

- Andy Montañéz (canta el tema "Aquí El Que Baila Gana" en los álbumes *Bravo 97* y *Viva Colombia*)
- Adalberto Santiago
- Bobby Cruz
- Cali Alemán (en los álbumes *Lo Que Pide La Gente* y *Viva La Charanga*)
- Celia Cruz
- Cheo Feliciano (maracas)
- Héctor Lavoe
- Ismael Miranda (maracas)
- Ismael Quintana
- Ismael Rivera (en los álbumes *Live* y *LatinConnection*)
- Justo Betancourt
- Pete "El Conde" Rodríguez (güiro)
- Rubén Blades
- Santos Colón
- Luigi Texidor
- Willie Colón (canta en los temas "Voy a Vivir Para Siempre" y "Quiero Saber" de los álbumes *LatinConnection* y *Bamboleo*)



- Concierto de la *Fania All Stars* en Nueva York. Desde la izquierda: Ismael Quintana, Cheo Feliciano, Justo Betancourt, Santitos Colón, Pete el conde Rodríguez, Ismael Miranda, Héctor Lavoe y Ricardo Ray.

Coros

- Rafael “Chivirico” Dávila
- Héctor Casanova
- Luis Silva "Melón" (en el tema "Jubileo" del álbum, *Rhythm Machine*)
- Nancy O'Neill (en el álbum, *Rhythm Machine*)
- Néstor Sánchez
- Roberto Rodríguez (en el álbum *Viva La Charanga*)

Trompetas

- Héctor "Bomberito" Zarzuela
- Juancito "Ito" Torres
- Larry Spencer
- Luis "Perico" Ortiz
- Pedro "Puchi" Boulong
- Ray Maldonado
- Roberto Rodríguez
- Tony Barrero

Trombones

- Barry Rogers
- Jimmy Bosch
- José Rodríguez
- Leopoldo Pineda
- Lewis Khan
- Papo Vázquez
- Reynaldo Jorge
- Willie Colón

Piano

- Eddie Palmieri (en los álbumes *Live at Red Garter Vol. I*, *Live At Red Garter Vol. II* y *Live In Puerto Rico*)
- Larry Harlow
- Papo Lucca
- Ricardo Ray

Congas

- Eddy Montalvo
- Johnny "Dandy" Rodríguez Jr. (en el álbum *CrossOver*)
- Milton Cardona (en el álbum *Lo Que Pide La Gente*)
- Mongo Santamaría (en los álbumes *Live In Japan* y *Rhythm Machine*)
- Ray Barretto

Timbales

- Tito Puente
- Nicky Marrero
- Orestes Vilató (en los álbumes *Live At The Cheetah Vol. I.*, *Live At The Cheetah Vol. II.* y *Habana Jam*)



Nicky Marrero. Concierto en Nueva York

Bongoes

- Roberto Roena

Bajo

- Bobby Valentín
- Salvador Cuevas
- José Gazmey (en el álbum *Lo Que Pide La Gente*)

Cuerdas

- Louie García (tres)
- Pupi Legarreta (violín)
- Yomo Toro (cuatro, tres y guitarra)
- Alfredo De La Fe (violín)

Arreglistas

- Alfredo De La Fe (en el álbum *Bravo 97*)
- Bobby Valentín
- Carlos Franzetti (en el tema "La Palabra Adiós" del álbum *Commitment*)
- Gene Page (en el álbum *Delicate And Jumpy*)
- Héctor Garrido (en el álbum *Bravo 97*)
- Isidro Infante (en los temas *Siento* y *Don't You Worry About A Thing* del álbum *Bamboleo*)
- Jay Chattaway (en los álbumes *Rhythm Machine*, *Spanish Fever* y *Social Change*)
- José Febles (en los álbumes *Lo Que Pide La Gente*, y *LatinConnection*; en los temas "Pianoman" y "DjobiDjoba" de los álbumes *Commitment* y *Bamboleo* respectivamente)
- Lucho Servidio (en los temas "Guasasa", "Los Seis Diferentes" y "Allegria" del álbum *Guasasa*)
- Louie Cruz
- Louie García
- Louie Ramírez
- Marty Sheller (en el tema "Quiero Saber" del álbum *Bamboleo*)
- Papo Lucca
- Ricardo Ray (en los temas "Hermandad Fania" y "Tiemblas" de los álbumes *Live At YankeeStadium Vol. II* y *Tribute To Tito Rodríguez*)
- Ricky González (en el tema "Quasedito" del álbum *Guasasa*)
- Wilson Torres Jr. (en el tema "La Borinqueña" del álbum *Commitment*)
- Vince Montana (en el álbum *CrossOver*)



Foto de la *Fania ALL Stars.*

Invitados

- Ángel “Papo” Vásquez (trombón, en los álbumes *Habana Jam* y *CrossOver*)
- Billy Cobham (batería, en el álbum Latin-Soul-Rock)
- Bobby Quesada (trompeta, en los álbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Bobby Rodríguez (bajo, en los álbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Charlie Palmieri (piano, en la canción "KikapooJoy Juice" en disco *Live at the Red Garter, Vol. II*)
- Charlie Sierra (timbales, en el álbum *Bravo 97*)
- Rafael “Chivirico” Dávila (canta el tema "Lo Mismo Que A Usted" del álbum *Tribute to Tito Rodríguez*)
- Darvel García (voz, en el álbum *Bravo 97*)
- David "Piro" Rodríguez (trompeta, en el álbum *Bamboleo*)
- Eddie Drennon (cuerdas, en los álbumes *Viva La Charanga* y *Bamboleo*)
- Francisco "Pancho" Navarro (guitarra, en los álbumes *Bamboleo*, *Guasasa* y *Bravo 97*)
- Gato Barbieri (saxo tenor, en el disco *Social Change*)
- Louie Ramírez (vibráfono)
- Georgie Padilla (congas, en el álbum "Bravo 97")
- JanHammer (piano, en el álbum Latin-Soul-Rock)
- Jimmy Delgado (timbales, en el álbum *Viva La Charanga*)
- Jimmy Frisaura (coro, en el álbum *CrossOver*)
- Jimmy Sabater (timbales y coros, en los álbumes *Live at the Red Garter, Vol. I* y *CrossOver* respectivamente)

- Joe Bataan (voz, enlostemas "If This World Were Mine" y "Country Girl - City Man" enlosálbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Jorge Santana (guitarra, en el tema "El Ratón" de los álbumes *Live In África* y Latin-Soul-Rock)
- José Fajardo (flauta, en el álbum *Viva La Charanga*)
- La La (voz, en los temas "IfThisWorldWere Mine" y "Country Girl - City Man" en los álbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Luigui Texidor (voz,en el tema "Moreno Soy" en el álbum *HavanaJam*)
- Manu Dibango (saxofón, en el tema Soul-Makossa, en el álbum Latin-Soul-Rock)
- Moisés Nogueras (trombón, en el álbum *Bravo 97*)
- Monguito "El Único" (voz, en los álbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Monguito Santamaría (piano, en los álbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Nelson González (tres, en el álbum *HavanaJam*)
- Ralph Robles (trompeta, enlosálbumes *Live At Red Garter Vol. I* y *Live At Red Garter Vol. II*)
- Rafael "Felo" Barrio (coro, en los álbumes *Viva La Charanga* y *Bamboleo*)
- Tito Allen (coro, en el álbum *CrossOver*)
- Tito Puente (timbales y batería, en el álbum *Live at the Red Garter, Vol. I*)
- Víctor "Vitín" Paz (trompeta, en los álbumes *Live* y *San Juan 73*)
- Vicente Cusi Castillo (trompeta, en el álbum *Bravo 97*)
- Wilfrido Vargas (voz, en el tema "El Barbarazo", en un *medley* con Héctor Lavoe en el álbum *Habana Jam*

1.3Discografía

A continuación se presenta un listado de la producción discográfica y filmográfica de la orquesta Fania All Stars. En este listado no se incluyen reediciones, remasterizaciones o álbumes recopilatorios.

Álbumes de estudio

- A Tribute to Tito Rodríguez (Fania, 1976)
- Delicate and Jumpy (Columbia, 1976)
- Rhythm Machine (Columbia, 1977)
- Spanish Fever (CBS, 1978)
- CrossOver (CBS, 1979)
- California Jam (Música Latina, 1980)
- Commitment (FNA, 1980)
- Latin Connection (Fania, 1981)
- Social Change (Fania, 1981)
- Lo que pide la gente (StyllaPhone, 1984)
- Viva la charanga (Sterns, 1986)

- Bamboleo (Caliente, 1988)
- Guasasa (Fania, 1989)
- Bravo 97 (Sony International, 1997)

Álbumes en vivo

- Live at the Red Garter, Vol. 1 (Fania, 1968)
- Live at the Red Garter, Vol. 2 (Fania, 1969)
- Live at the Cheetah, Vol. 1 (Fania, 1972)
- Live at the Cheetah, Vol. 2 (Fania, 1972)
- Fania All Stars, San Juan 73 (Fania, 1973)
- Latin-Soul-Rock (Fania, 1974)
- Fania All-Stars (Island, 1975)
- Live at Yankee Stadium, Vol. 1 (Fania, 1976)
- Live at Yankee Stadium, Vol. 2 (Fania, 1976)
- Live in Japan 76 (Fania, 1976)
- Live (Fania, 1978)
- Habana Jam (Fania, 1979)
- Fania All-Stars in Japan (Fania, 1976)
- Live in África (Fania, 1986)
- Live in Puerto Rico (Fania, 1995)
- Viva Colombia (Fania, 1997)



- Carátula del CD *Bravo del 97*

Filmografía en DVD

- OurLatinThing (Nuestra Cosa Latina) (Fania, 1972)
- Salsa (Fania, 1974)
- In Africa (Fania, 1993)
- Live (Fania, 1995)

1.4 Selección De Temas.

Se definieron dos criterios a partir de los cuales se escogieron las obras que fueron la base de este trabajo. El primero de ellos fue la diversidad de ritmos presentadas en los temas. El segundo criterio de selección fue la trascendencia de los cantantes que interpretan cada uno de estos temas.

El tema ***Químbara*****,** interpretado por Celia Cruz, es un guaguancó, ritmo originario de cuba de finales del siglo XIX basado en rituales afro-cubanos.

El segundo tema escogido, ***El Ratón***, interpretado por Cheo Feliciano, es una Guajira, ritmo cubano con origen en las islas canarias, caracterizado por ser un ritmo lento.

Mi gente, interpretado por Héctor Lavoe, es un Son Montuno, ritmo al cual muchas veces se le denomina Salsa, por ser el más interpretado dentro de este género.

El cuarto tema fue escogido por gusto personal, más que por otro criterio, ya que al igual que ***Mi Gente***, es un son montuno y además está interpretado por Cheo Feliciano, quien repite en esta selección. Se trata de ***Anacaona,*** composición del maestro Tite Curet Alonso.

Celia Cruz, Héctor Lavoe y Cheo Feliciano son junto a Willie Colon los cantantes más reconocidos dentro del sello Fania Records[10] y los más trascendentes y recordados dentro de los que han pasado por la orquesta Fania All Stars. "La Guarachera del Mundo", "Cheo" y "El Cantante de los Cantantes" son sin duda referente infaltable dentro del repertorio de cualquier cantante salsero de nuestros días y los días venideros.

[10] Se puede hablar también de la enorme relevancia y aporte que el panameño Rubén Blades ha hecho en el género de la salsa, pero su figura es más reconocida por sus trabajos como solista y en el dúo que formó por casi una década con Willie Colón, que por sus apariciones dentro de la orquesta Fania All Stars.

2. ANALISIS Y SISTEMATIZACIÓN DEL ESTILO

El primer día de ensayo, todos llevábamos gafas oscuras para esconder las arrugas. Algunos teníamos un poco menos de cabello, algunos estaban más regordetes. Pero el sonido era exacto al de veinte años atrás. Salsa brava, montuno con tradición. ¿Por qué cambiar el sonido cuando ese es el buen sonido?

(Larry Harlow, en una entrevista para la revista *El Manisero)*

En el presente capítulo se procede a presentar los resultados del análisis formal hecho a las piezas seleccionadas, con el fin de llegar a la sistematización del estilo. El análisis parte de una descripción estructural, presentada a través de una serie de esquemas, una reflexión alrededor de las letras de las piezas y una importante reflexión alrededor de la relación entre la organología, el arreglo y el estilo. A este respecto, es necesario afirmar que el "estilo Fania" parte desde una instrumentación muy definida y estricta. Se pueden distinguir cuatro secciones dentro de la orquesta: por un lado la ***base***, conformada por el piano, el bajo y el cuatro; la segunda sección conformada por la ***cuerda***, tres trompetas y tres trombones; la tercera, la percusión (Timbales, congas, bongó y cencerro); por último la voz.

Con respecto a la relación entre la instrumentación y los arreglos, es importante aclarar que en este punto radica la base del estilo de la orquesta. En primer lugar hay que tomar la sección de la ***cuerda***: aunque la armonía de los arreglos de la orquesta no presenta un gran nivel de complejidad, son los bloques armónicos que forman los instrumentos de la ***cuerda*** los que la refuerzan y la amarran. El violín acompaña dichos bloques. La flauta, por el contrario, es tratada como en una charanga, dándole un papel más de solista. Por otro lado se puede tomar a la

percusión; en esta sección, a cargo de Nicky Marrero en los timbales, Roberto Roena en el bongó y Rey Barretto en las congas, radica una importante responsabilidad en cuanto al estilo de la orquesta. Esta agrupación fue pionera en el uso de un bombo en el timbal, usado para enfatizar los acentos de los bloques armónicos de la ***cuerda***, al igual que los *kicks* hechos también por los mismos instrumentos. Por otro lado, el uso de un pequeño tom o de un quinto por parte del bongosero para apoyar en el punto en que la salsa subía, era característico.

En este punto aflora el tema de la interpretación. Hay algunos elementos que son claros para cualquier oyente atento, por ejemplo, abordando el análisis desde la percusión, el uso de baquetas para la interpretación del bongó o el gran peso que tiene el golpe de la campana son fundamentales. Pero hay elementos que no se pueden describir, que escapan a cualquier metodología de análisis, llámese formal, instrumental o de cualquier otro tipo. Estos elementos inasibles son el alma de la orquesta, es aquello que lleva al oyente a sentir fuego en su cuerpo, a querer bailar y nunca detenerse, estos elementos solo pueden agruparse bajo una gran categoría que no es susceptible a ningún tipo de análisis: el sabor. ¿Qué es esto?, ¿De dónde proviene?, ¿Cómo es posible definirlo? Estas preguntas caen en la maraña de la subjetividad de cada oyente, de cada persona que intente abordar el tema. Lo único que se puede decir, desde el punto de vista del autor, es que el sustento del sabor de la Fania All Stars, y por ende de su estilo propio, radica en la percusión. Ésta aseveración, al estar basada en un enorme subjetivismo, no tiene ningún asidero además del gusto personal.

Con respecto a la presentación de los resultados del análisis, es importante aclarar que la base de la presente investigación y sistematización tiene que ver con el método inductivo. Aclarando un poco lo que esto significa, el método inductivo es el método de investigación científica que obtiene resultados generales o sistematizaciones de conocimiento a través de premisas particulares. En el método inductivo hay una importante etapa de observación y estudio de premisas particulares, de elementos individuales o de simples hechos, para lograr postular una hipótesis que dé solución a un problema en particular. Es decir que, a través de la observación de casos particulares, se llega a conclusiones generales. En el caso particular de éste trabajo, se parte de cuatro canciones emblemáticas de la agrupación, de las cuales se analizan elementos particulares de cada una de ellas pero que están presentes en todas. Como los elementos analizados están presentes en todas las piezas, y como los resultados del análisis de las características de las cuatro obras arrojan resultados muy similares, es posible pasar, después de la sistematización, al planteamiento de una suerte de regla general. Es decir que, al poder describir y comparar el *estilo Químbara*, el *estilo Mi gente*, el *estilo El ratón* y el *estilo Anacaona*, se puede llegar a describir, como una suerte de regla general, el *Estilo Fania*. En este sentido, el método inductivo es la herramienta más útil y más simple para poder llegar al centro de algo tan difuso y difícil de aprehender como *el estilo Fania.*

2.1 Observaciones generales

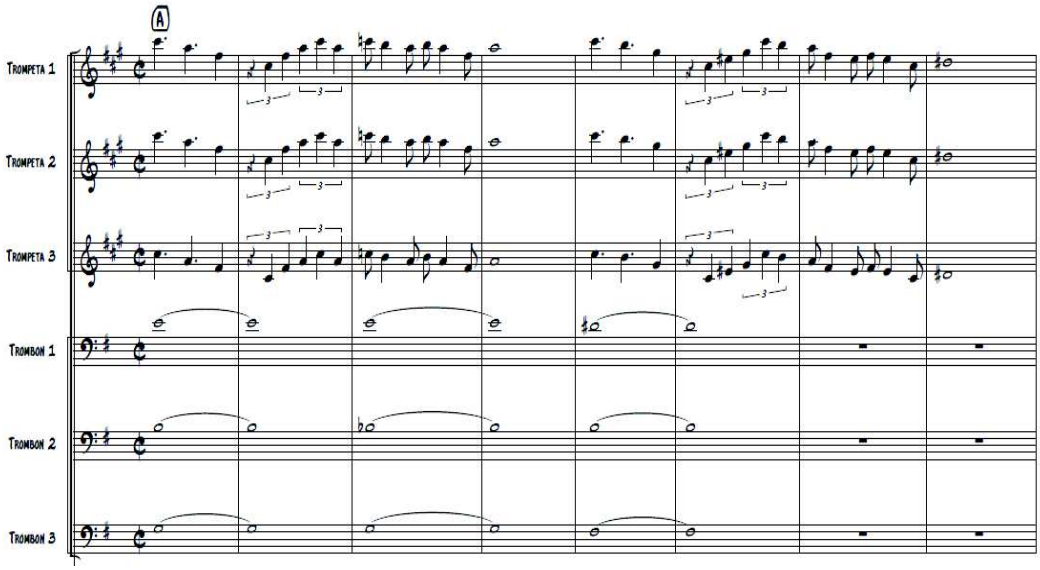
Químbara

La estructura general del tema corresponde a los estándares clásicos de la salsa cubana, ya que las secciones se organizan en una forma simple de periodo (dos frases de diseño melódico repetitivo y simétrico). La alternancia de la voz con los instrumentos es constante debido al molde formal, y se asemeja a la forma rondó donde el estribillo está representado en este caso por la temática A (coro – entendiendo como parte y no como el responsorio de las voces del coro).

Las melodías principales de las secciones instrumentales están a cargo de las trompetas; un papel más protagónico que los trombones y en registro agudo en su mayoría.

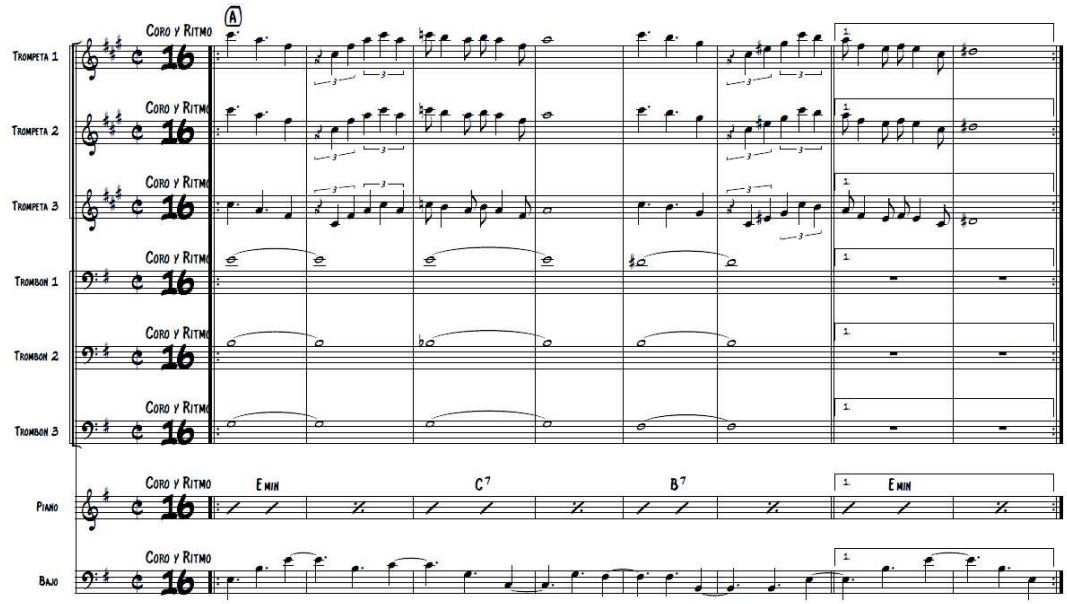


La característica de sus melodías está dada por la derivación de arpegios, para la formación de líneas. Dichas melodías no poseen un desarrollo como tal, pero dicha limitación es subsanada por las improvisaciones, que no son más que desarrollos melódicos espontáneos.





Durante el tema, la armonía es en cierta medida estática (sus progresiones armónicas son cerradas y algunas veces abiertas –dominante) y no muestra ninguna modulación. En su introducción tiene giros modales propios de música étnica (africana) i – VII (Em tónica – D sub-tónica)



También encontramos que los materiales melódicos nuevos se presentan siempre en las secciones instrumentales (Mambos). Las secciones cantadas, siempre mantienen la temática principal (Intro-coro, Tema, Montunos-coro).

En la sección del montuno 2, la sub-sección denominada *Bomba* o *Timba* muestra una reducción de densidad instrumental, ya que solo intervienen la percusión y la base. En el montuno 2, el pregón que inicialmente estaba a cargo de la voz solista, es reemplazado por improvisaciones de los instrumentos de la ***cuerda***, timba 2.



Mi Gente

Una característica que se encuentra en este tema, es la adición escalonada de las intervenciones instrumentales en los mambos. En cada frase se añade una plano melódico por encima de los que vienen sonado.







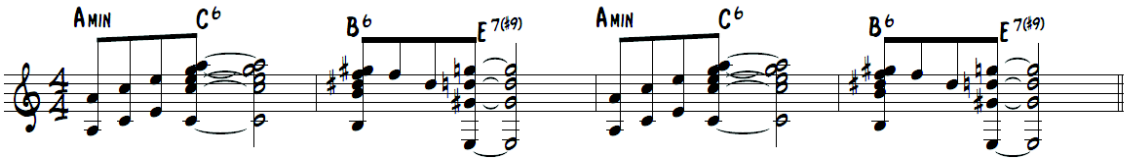
EL Ratón

Como característica del tema, las líneas del bajo y del piano se presentan a manera de ostinato, como un continuo que recuerda la passacaglia o las chaconas del periodo barroco.

Bajo



Piano



Anacaona

La adición de los instrumentos de la ***cuerda*** (trompetas y trombones) nuevamente se da de forma escalonada, superposición de planos sonoros.

La forma general en los temas de la orquesta Fania All Stars que son analizados en este proyecto se mantiene con algunos cambios (eliminación de secciones o adición) y sus secciones son bien marcadas y definidas.





A continuación se presentan cuatro cuadros, que contienen los esquemas estructurales de cada uno de los temas analizados. Dichos cuadros fueron el resultado del análisis formal, que se realizó a partir de cuatro Scores (uno por cada tema) que a su vez fueron el resultado del proceso de transcripción, también llevado a cabo en el presente trabajo.

Los cuadros incluyen dos categorías en las que se pueden encontrar la localización de cada sección, tanto en las partituras (números de compás) como en los audios y videos (ubicación en minutos y segundos). Las partituras, audios y videos anteriormente mencionados, se encuentran en la sección Anexos del presente documento.

2.2 Esquemas estructurales

Esquema estructural: Químbara-Tonalidad: Em

Intro		**Tema** *(Estrofa)*	**Mambo 1**	**Montuno**	**(Bomba) mambo 2**	**Montuno 2**
A		**B**	**C**	**A**	**D**	**A**
Compás 1 al 16	**Compás 17 al 26**	**Compás 27 al 54**	**Compás 55 al 64**	**Compás 65 al 76**	**Compás 77 al 94**	**Compás 95 al 148**
0:02-0:16	0:16-0:31	0:32-1:07	1:07-1:20	1:20-2:22	2:23-3:00	3:01-5:44
a-a **b-b1** **Solo- Coro** **Solo** **(percusión)**	**c- c1** Metales *(Puente*)	**ab - a1b1** Solo (Voz)	**a-a / a1-b** Metales	**ll: a- Pregón :ll** Coro- Solo (voz)	**Bomba** **ll: a- a :ll** Percusión + Base Metales	**ll: a- Pregón :ll** Coro- Solo (Instrumento y/o voz)

Esquema estructural: Mi gente-Tonalidad: Eb

Intro	**Tema** *(Estrofa)*	**Montuno** *(coro)*	**Bomba**	**mambo**	**Montuno 2**
A	**B**	**C**	**D**	**C**	**A**
Compás 1 al 11	**Compás 12 al 41**	**Compás 42 al 52**	**Compás 52 al 57**	**Compás 57 al 75**	**Compás 76 al 88**
0:04-0:24	0:25-1:08	1:09-2:04	2:05-2:50	2:51-3:40	3:41-4:22

x-y // x-y1
Metales(trompeta+Trombón)
	ab - a1b1//: c-a1 ://
	Solo (Voz) Tema con pregón
		ll: e- Pregón :ll
		Coro - Solo (voz)
			(puente)
			Percusión + Bajo + piano
				ll: a- b :ll:a1-b1:ll
				Metales
					ll: a- Pregón :ll
					Coro- Solo (voz y metales)

Esquema estructural: El ratón-Tonalidad: Am

Intro	**Tema** *(Estrofa)*	**Montuno** *(coro)*	**Bomba**	**mambo**	**Montuno 2**	**mambo**
A	**B** -Corte instrum	**C**	**D**	**A**	**E**	**A**
Compás 1 al 12	**Compás 13 al 22**	**Compás 23 al 34**	**Compás 35 al 38**	**Compás 39 al 50**	**Compás 51 al 54**	**Compas 55 al 64**
0:05-0:36	0:37-1:54	1:55-2:26	2:27-5:43	5:44-6:26	6:26-7:18	7:19-7:50
a-a :ll: a-a :ll Piano +bass Trombon Trompeta ***(Continuo)***	**:ab – c-d :** **A - B** Solo (Voz)	**ll: e- Pregón :ll** Coro - Solo (voz)	Improvisación guitarra eléctrica (Base: Bajo + piano; Percusión)	**ll:a-a :ll: a- a:ll** ***(Continuo)*** ***Tema del intro***	**ll: a- Pregón :ll** Coro- Solo (voz y metales) *…Échale semilla a la maraca….*	**ll:a-a :ll: a- a:ll** ***(Continuo)*** ***Tema del intro***

Esquema estructural: Anacaona-Tonalidad: Fm

Intro	**Tema** *(Estrofa)*	**Mambo 1** *(Puente)*	**Montuno**	**Bomba** *(Timba)*	**Mambo 2**	**Montuno**		**Mambo 3**
A	**B**	**C**	**B**	**D**	**E**	**A**		
Compás 1 al 12	**Compás 13 al 40**	**Compás 41 al 48**	**Compás 49 al 56**	**Compás 57 al 72**	**Compás 73 al 99**	**Compás 100 al 127**		**Compás 128 al 139**
0:01-0:16	0:16-1:08	1:08-1:17	1:18-2:03	2:03-3:37	3:37-4:06	5:06-6:26		6:26-6:42
a -a Trombones	**:ab – a-b1ab – a-b1:** **A - BA - B** Coro voz solo	x- y **C** **Metales**	**ll: a- Pregón:ll** Coro- Solo (voz)	**Improvisación de piano** *(Base: bajo+ percusión)*	x- y **D** **Metales**	**ll: a Pregón:ll** Coro- Impro trombón	**ll: a- Pregón:ll** Coro- Solo (voz)	**Tema de intro**

2.3 Letras

Resulta pertinente para el objeto de ese trabajo, incluir los textos de cada tema. A continuación se presentan los textos originales, de las versiones en vivo que fueron analizadas.

Las frases cantadas por el grupo de coristas, se muestran en negrilla, para diferenciarlas de las cantadas por él o la cantante principal.



Celia Cruz cantando *Químbara* en el famoso concierto de la *Fania All Stars* en África.

Químbara

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quimba quimbamba
Químbara quimbara quimba quimbamba
Ee Mama Eee Mama
Ee Mama Eee Mama

La rumba me está llamando,
Bongó, dile que ya voy.
Que me espere un momentico,
mientras canto un guaguancó.
Dile que no es un desprecio,
pues vive en mi corazón.
Mi vida es tan solo eso:
rumba buena y guaguancó!

Ee Mama Ee Mama

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! si quieres gozar, si quieres bailar
Quimbara quimbara quma quimbamba

Quimbara quimbara quma quimbamba
Quimbara quimbara quma quimbamba
Que lo baila Teresa y también Joseíto,
Quimbara quimbara quma quimbajito

Quimbara quimbara quma quimbamba
Quimbara quimbara quma quimbamba
¡Eee! Quimbara, quimbara, quimbara
Quimbara cumbara cumba
Quimbara cumbara cumba

Quimbara quimbara quma quimbamba
Quimbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! si quieres gozar, si quieres bailar
Quimbara cumbara cumba
Quimbara cumbara cumba

Quimbara quimbara quma quimbamba
Quimbara quimbara quma quimbamba
¡Ayy! Quimbara, quimbara, quimbara
Quimbara que tumba cumba
Quimbara cumbara cumba

Quimbara quimbara quma quimbamba
Quimbara quimbara quma quimbamba
¡Eee! Quimbara, quimbara, quimbara
Quimbara que quimba cumba
Quimbara que quimbara que

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! si quieres gozar, si quieres bailar
Quimbara quimbara quma quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Eee! Quimbara, quimbara, quimbara
Quimbara cumbara quma quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! Químbara, quimbara, quimbara
Químbara quimbara quma quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba (x5)

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! Quimbara quimbara quma
Quimbara quimbara quma
Quimbara quimbara quma
Quimbara quimbara quma

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
Si quieres gozar, si quieres bailar
Quimbara quimbara quma quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! Químbara, quimbara, quimbara
Químbara mi tumba qumba
quimbara quimbara qumba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbara cumba
Ee quimbara cumba quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! Químbara, quimbara, quimbara
Químbara quimbara quma
Químbara quimbara quma

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba

¡Quimbara! (x12)

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
¡Ay! Químbara quimbara quma
Químbara quimbara quma
Químbara quimbara quma
Químbara quimbara quma

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
Si quieres gozar, si quieres bailar
Quimbara quimbara qumba quimbamba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
Y lo baila Teresa y también Joseíto,
Y quimbara quimbara quma quimbajito

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara, quimbara, quimbara
Químbara mi tumba quma quimbara quimba

Químbara quimbara quma quimbamba
Químbara quimbara quma quimbamba

¡QUIMBARA!

En este tema, escrito por el puertorriqueño Junior Cepeda, se aprecia una magistral interpretación de la cantante cubana Celia Cruz.

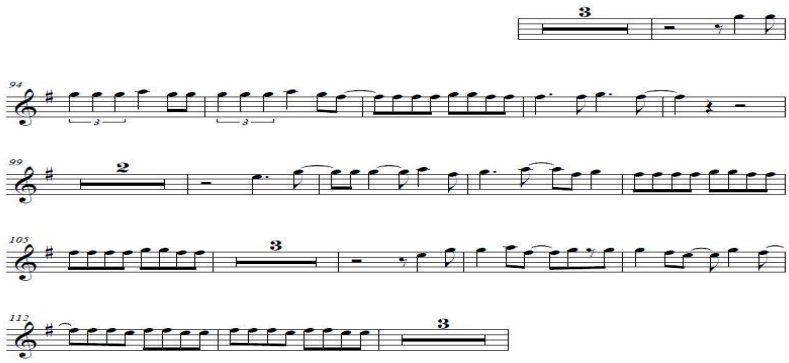
Celia, fue mundialmente reconocida por su color de voz, que poseía el brillo nasal necesario dentro de este género, pero a su vez con un buen dominio del registro medio, que le permitió cantar desde boleros, guajiras y sones, hasta temas en ritmos más rápidos, o *bravos*, como se dice en el medio de la salsa; de ahí, otra de sus características, la versatilidad.

Además de sus ya mencionadas cualidades, se deben destacar los que tal vez fueron sus más importantes y distintivos atributos como cantante: Su fuerza interpretativa y su virtuosismo en el soneo.

En este tema podemos apreciar un gran despliegue de todas esas herramientas y recursos por parte de Celia. En la estrofa, necesitó cantar en dos ocasiones un Mi3, ambas veces, sin ningún problema.



Durante el montuno, la melodía de sus pregones osciló entre el Re4 y el La4, completando así un registro de una octava y media a través del tema.



Además, su rango dinámico estuvo limitado al *forte* y *fortissimo*, lo que se podría mal interpretar como una deficiencia en lo que a contrastes dinámicos se refiere, pero que debido a la orquestación e intención del tema[11], resulta en una acertada decisión interpretativa.

En el montuno, sus pregones fueron aumentando sucesivamente el número de silabas y la complejidad de las frases. También cabe mencionar el uso de la voz rasgada en el mambo 2.

[11] En el repertorio salsero para cantantes femeninas, Químbara es uno de los temas más importantes dentro de la *salsa brava,* en el que se pone a prueba la potencia vocal de la intérprete, por lo tanto, este aspecto debe destacarse en cualquier interpretación.

Mi Gente

Ah lala le, ah lala lele
Lele lele lele lela

Mi gente **¡Ustedes!**
Lo más grande de este mundo
siempre me hacen sentir
un orgullo profundo.

Los llamé **¡vengan conmigo!**
No me preguntaron dónde
orgulloso estoy de ustedes
mi gente siempre responde.

Vinieron todos para oírme guarachar;
pero como soy de ustedes
yo lo' invitaré a cantar,
conmigo sí van a cantar,
yo lo' invitaré a cantar
conmigo sí...

Que cante mi gente

Que cante mi gente
¡Eee! Si mi ritmo está caliente

Que cante mi gente
¡Ay! Que cante, que cante, que cante mi gente

Que cante mi gente
¡Eee! Ah la la eh, ah la la eh,
Ah la la le, lele le lah

Que cante mi gente
Que por mi madre que esta noche vamos a gozar

Que cante mi gente
¡Ay! De a verdura y al apio

Que cante mi gente
Pero que cante mi gente el ritmo caliente

Que cante mi gente
El ritmo sabroso, el ritmo de oriente

Que cante mi gente
¡Ay! Ah lala eh, ah lala eh,
Lele le lah

Que cante mi gente
Y tu abuela pacheco, ¿dónde está?

Que cante mi gente
Está colada entre la gente…

Que cante mi gente

Lala lala, lah lala

Lala lala, lah lala

Ah la lala, lah lala (x2)

¡Ay! África, que lindo tu 'ta

¡Eee ah lala lele, lele lah!

¡Ay! Ah lala lele, le lah

Ése es un jurón

Ah la lala, lala lah

¡Eee! Si mi ritmo está caliente

Que cante mi gente
¡Ay! Que cante, que cante mi gente

Que cante mi gente
¡Eee! Ula lo lei, lale lo le lelo lai

Que cante mi gente
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!, aquí sí que hay…

Que cante mi gente
Oye, que viva el presidente

Que cante mi gente
¡Eee! Pero que cante mi gente

Que cante mi gente
Pero que rico, bueno esta, mamá ven a bailar

Que cante mi gente (X2)

Héctor Lavoe, conocido como “el cantante de los cantantes”, se ganó ese título por ser considerado el mejor y más completo vocalista dentro del género de la salsa por sus propios colegas, a quienes cuando se les preguntaba por su cantante preferido, contestaban casi unánimemente: Héctor Lavoe.



Héctor Lavoe en concierto con *La Fania*

Mi gente, es una canción escrita por Johnny Pacheco especialmente para Héctor, que a la postre se convertiría en un himno de la salsa a nivel mundial, y junto a ***El Cantante***, llegarían a ser las canciones más representativas del cantante puertorriqueño.

En esta versión, Lavoe presenta un alto nivel vocal. Su voz, se caracterizaba por su color brillante, homogeneidad a lo largo de su tesitura, y destacable afinación.

Una de las características más notables dentro de sus interpretaciones, era el constante uso de mordentes superiores, que en la mayoría de los casos, se presentaban en la última nota de sus frases.



Sin embargo, en las dos primeras frases de la estrofa, prefiere utilizar la apoyatura inferior en la primera nota de cada una.



A pesar de la afinación que mantiene a lo largo del tema, al final de algunas frases en la estrofa, se pueden evidenciar inconsistencias en la entonación.

También se resalta el uso de sus característicos mordentes inferiores a lo largo de sus pregones en los 2 montunos que contiene la canción, en los cuales también realiza magistralmente combinaciones de monosílabos como “la”, “le” y “lo” con exclamaciones como “!Eh!” y “!Ay!” para crear parcial o totalmente dichos pregones.



El Ratón

Mi gato se está quejando
que no puede vacilar,
si donde quiera que se mete ¡oye!
su gata lo va a buscar.

De noche brinca la verja *eh ne nee nah*
¡oye! que está behind de mi house,
a ver si puede fugarse
sin que ella lo pueda ver

Y no tan pronto, *no no no noh noh no*,
No tan pronto está de fiesta,
Silvestre felino, tiene que echar a correr.

Esto sí es serio mi amigo
Oye que lio, pero que lio, que lio se va a formar…
Que el que a su gata le cuenta, que el que a su gata le dice,
no es nada más que un ratón, un ratón.

De cualquier maya sale un ratón ¡oye!, de cualquier maya
De cualquier maya si sale, pero sale,
Sale un ratón

De cualquier maya sale un ratón ¡oye!, de cualquier maya.
¡Oye! Que todos saben, que todos dicen
Que no lo cuenta el ratón

De cualquier maya sale un ratón ¡oye!, de cualquier maya.
Mama, mama, mama, mama, ma…
Ayúdame mama mía ahora,
Que ya estamo' en la sazón.

Échale, échale, échale,
Échale semilla a la maraca pa' que suene,
Pa' que suene mi maraca

Échale semilla a las maracas pa' que suenen chacucha cuchu cucha cucha ¡Je!
Que no no no, no me eche la culpa a mí, le dijo, le dijo el sapo, le dijo el sapo a la estaca

Échale semilla a las maracas pa' que suenen chacucha cuchu cucha cucha
¡Je! Pero que chacucha cuchu cucha cucha, je

Chacucha cuchu cucha cucha
Ahí na' ma', pero ahí na' ma',
Pero ahí na' ma', ¡Jo! Baila mi chacha

Chacucha cuchu cucha cucha
El ratón te está velando,
Pero tú no te come' el queso

Chacucha cuchu cucha cucha
yo sigo cantando esta rumba,
La canto yo así por eso

Chacucha cuchu cucha cucha
No, no, si mama; no, no si va' vei
Yo no sé qué es lo que pasa

Chacucha cuchu cucha cucha
Pero yo sigo bailando, bailando el chacha

Chacucha cuchu cucha cucha
y ahí na' ma'

José Luis ***Cheo*** Feliciano, compuso ***El Ratón,*** la canción que sería su primer éxito, mientras formaba parte del sexteto de Joe Cuba.

En esta interpretación destaca el hecho de que la melodía de los pregones, cantada por el cantante principal, es muy alta en cuanto a registro vocal, teniendo en cuenta la velocidad de la canción y el registro que el cantante maneja en la melodía de la estrofa. Cabe destacar que la tesitura de la voz de ***Cheo*** Feliciano correspondía a la de barítono y fue conocido por la dulzura de esta, la cual poseía un color opaco muy característico.



Cheo Feliciano

Anacaona

Anacaona, india de raza cautiva
Anacaona, de la región primitiva.

Anacaona, india, india de raza cautiva
Anacaona, de la región primitiva.

Anacaona oí tú voz, como lloró, cuanto gimió;
Anacaona oí la voz de tu angustiado corazón.
Tu libertad nunca llegó. E Lele le lele lala.

Anacaona, india de raza cautiva
Anacaona, de la región primitiva.

Anacaona, india, india de raza cautiva
Anacaona, de la región primitiva.

Anacaona, areito de Anacaona.
¡Oye! india, india, india de raza cautiva;
Alma de blanca paloma

Anacaona, areito de Anacaona.
Si todo el mundo la quiere,
Si todo el mundo la llora,
Porque es buena negrona, Anacaona

Anacaona, areito de Anacaona.
India, india, india que muere llorando;Muere
pero no perdona, Anacaona

Anacaona, areito de Anacaona.
Si alguien te lo pone lindo,
Si se presenta sabroso…
Rumbero no te lo comas,
No te lo comas, comas, comas

Anacaona, areito de Anacaona.
Areito de Anacaona, caona, caona, caona
Va po' encima de la loma

Anacaona, areito de Anacaona. (X6)

Anacaona, areito de Anacaona.
Orestes Vilató en la rumba buena,
La paila que se enfogona

Anacaona, areito de Anacaona.
Métele a la rumba buena, Orestes,
Pa' la rumba, que es pa' que te la comas.

Anacaona, areito de Anacaona.
¿A dónde va?, ¿A dónde va?,
¿A dónde va la rumba, mayenque?
La rumba está sabrosona

Anacaona, autoría del prolífico compositor puertorriqueño Tite Curet Alonso, e interpretada por ***Cheo*** Feliciano, está inspirada en la indígena del mismo nombre, quien perteneció a la etnia Taíno y vivió entre 1464 y 1504 en la Isla La Española.

En esta canción se puede apreciar el uso que hace el cantante *Cheo* Feliciano del registro medio de su voz, especialmente en la estrofa, lo que evidencia la necesidad de un cantante que tenga dominio de estas notas en su rango vocal para poder realizar una buena interpretación de esta obra.



También vale la pena destacar la repetición de palabras que hace Feliciano, especialmente en la elaboración de sus pregones, en los montunos que se presentan a lo largo de la canción.

2.4 Características del *Estilo Fania*

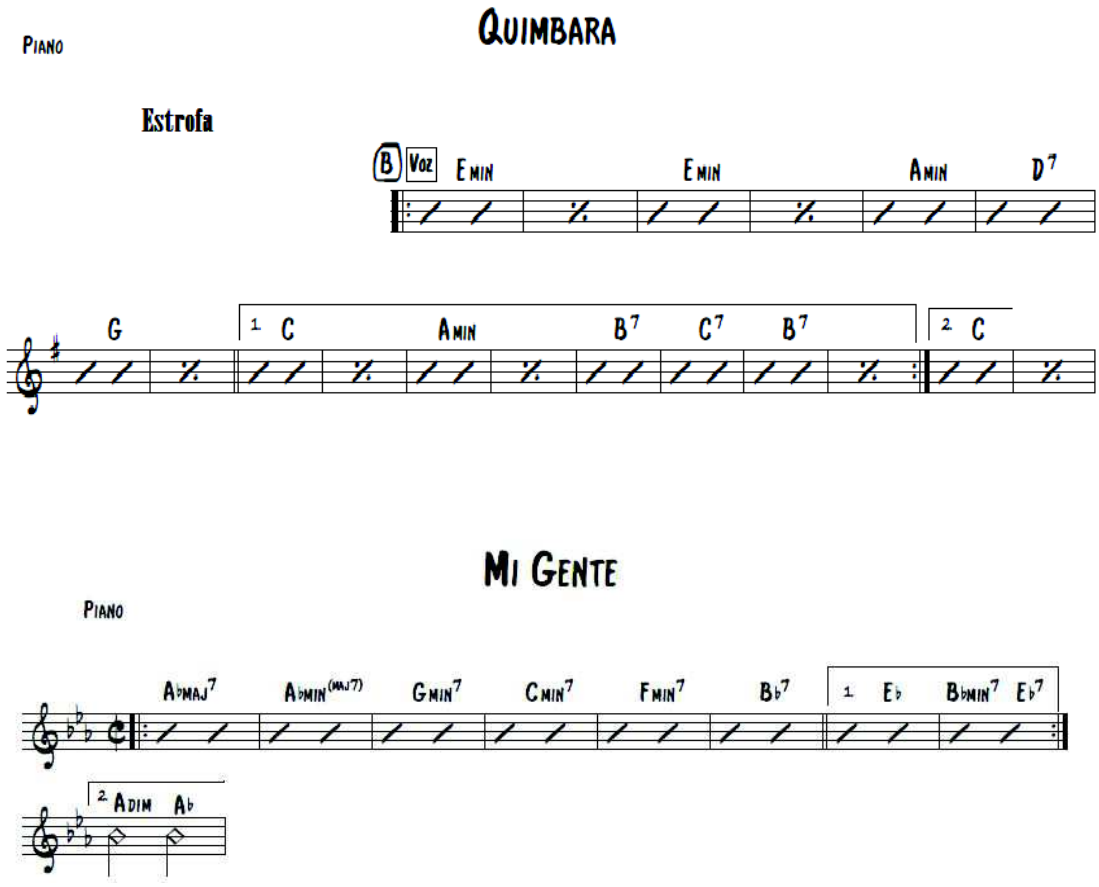
Después de realizados los análisis mostrados anteriormente, se encontraron una serie de características especiales en la orquesta Fania All Stars, las cuales podrían ser las responsables del sonido característico de dicha agrupación durante la década de 1970. Estas características se dividieron en dos grupos presentados a continuación: Características de escritura, que incluye lo relacionado a las composiciones y arreglos, tanto instrumentales como vocales de cada uno de los temas; y Características interpretativas, que da cuenta del aporte realizado por cada músico dentro de la orquesta, que no está necesariamente plasmado en las partituras, tablaturas u otros sistemas de notación musical[12].

[12] El sistema de notación utilizado en este trabajo es el de partituras

2.4.1 Características de escritura

Dentro de este grupo se encuentran las características de las cuales son responsables los compositores y arreglistas de los temas analizados. Dichas características son:

Las progresiones armónicas, que en su mayoría pertenecen al sistema tonal, pero que sin embargo también hacen uso del sistema modal, presentan una expansión limitada, que se ciñe generalmente a círculos armónicos simples.

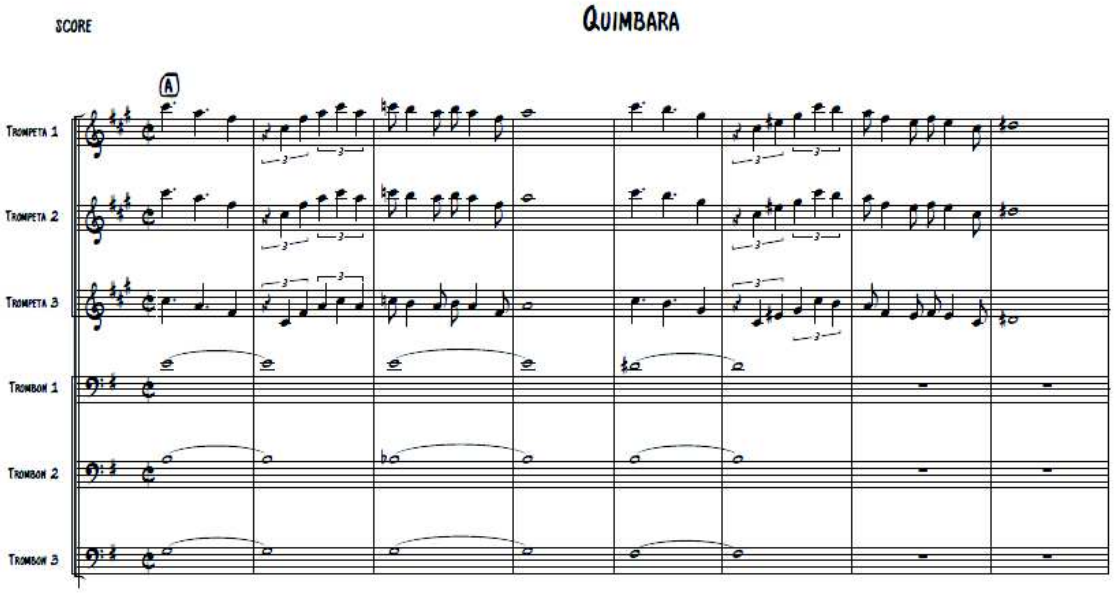


Por otro lado, las modulaciones dentro de los temas de la orquesta son muy escasas, haciendo que este recurso sea difícil de encontrar dentro del repertorio Fania.

La ***cuerda***, formada por tres trombones y tres trompetas, puede presentar cualquiera de los siguientes comportamientos:

- La sección de trombones realiza acordes, que sirven como base armónica, sobre la cual las trompetas desarrollan estructuras melódicas en frases cortas.





- Una de las secciones interviene primero y la otra lo hace inmediatamente después, creando así una dinámica de *pregunta* y *respuesta*.



- Los seis instrumentos tocan juntos formando bloques armónicos. En este caso se forman acordes con sexta, siendo esta la agregación más común y por lo tanto característica dentro de la armonía formada por la ***cuerda.***



También se encontró dentro de las características de escritura, la repetida aparición de acordes formados por la ***cuerda*** durante las estrofas de los temas.



Otro comportamiento que se observó durante el análisis, fue la utilización de unísonos en los instrumentos de viento. En tales casos, las secciones se comportan de la siguiente manera: La primera y segunda trompeta tocan la misma nota, mientras que la tercera, lo hace una octava abajo. El mismo comportamiento en la sección de trombones.



En cuanto a las secciones de la orquesta, también se encontraron particularidades en los instrumentos que, a su vez, forman cada una de estas secciones. Dichas particularidades son:

- La sección de la ***cuerda***, está formada por tres trombones y tres trompetas. No se incluyen otros instrumentos melódicos como saxofones. Esta decisión se tomó con la idea de alejar el sonido de la orquesta del clásico sonido de *Big Band*, que en la década de 1970, era ampliamente difundido en el medio latino de los Estados Unidos.
- La sección de la ***base***, está formada por un bajo eléctrico, un piano y un cuatro puertorriqueño, que acompaña al piano realizando los ***tumbaos*** y ***obligados*** a lo largo de los temas. De esta manera se obtiene un sonido característico tanto de esta sección como de la orquesta entera.
- En la sección de percusión, además de los instrumentos que tradicionalmente se encuentran en una orquesta de salsa[13], la Fania All Stars utiliza un bombo y un tom de piso, interpretados por el timbalero y bongosero respectivamente.

[13] Timbales, congas, bongos y cencerro

La orquesta cuenta además con un instrumento que no está adscrito a ninguna de las secciones, y cuyo uso resulta particular. Se trata del violín, el cual en algunos momentos de los temas, como estrofas y montunos, realiza las funciones de un instrumento perteneciente a la ***base,*** sirviéndose de la posibilidad de tocar varias notas a la vez y de esta manera realizar una especie de ***tumbao,*** omitiendo los arpegios y variaciones que en este realizan el piano y el cuatro puertorriqueño, y limitándose a los acentos nada más; cuando la sección de la ***base*** debe tocar líneas melódicas a manera de *ostinato*, el violín las realiza utilizando la técnica del *pizzicato*. En otros momentos de los temas, como los mambos, el violín realiza las líneas melódicas, doblando la voz que toca la primera trompeta. Si la sección de los trombones se encuentra realizando acordes, el violín toca, en su registro más bajo, la misma nota que el primer trombón.

2.4.2 Características interpretativas

En este grupo se encuentran las características de la orquesta, que se convierten en particulares o especiales debido a las decisiones que tomaron tanto los instrumentistas como el director, a la hora de los montajes y presentaciones. Tales características son:

El rango dinámico de la orquesta, se sitúa entre el *mezzoforte* y *fortissimo,* prescindiendo de contrastes dinámicos destacados.

El timbalero, quien cuenta en su Set con *bombo* y *platillos*, los utiliza para apoyar los acentos realizados por la ***cuerda*** de la orquesta, así como los inicios de las frases. Estos apoyos los realiza con golpes abiertos en ambos instrumentos.

El bongosero incluye dentro de su Set un *tom de piso,* el cual utiliza mientras toca el cencerro, haciendo combinaciones y variaciones aleatorias entre ambos instrumentos.

En algunos montunos, los pregones que realiza la voz principal, son reemplazados por improvisaciones a cargo de los instrumentos de la ***cuerda.*** Estas improvisaciones pueden ser realizadas por un solo instrumentista, todos los integrantes de una de las secciones o por la totalidad de los instrumentos de la ***cuerda***.

Otro recurso utilizado con frecuencia, es el de destinar secciones completas de los temas, generalmente después de algún mambo, como momento de improvisación a cargo de alguno de los instrumentos de la ***base***.

CONCLUSIONES

El análisis estilístico de la orquesta Fania All Stars durante la década de 1970, arrojó interesantes resultados, ya que se encontraron elementos sumamente característicos que se deben tener en cuenta a la hora de realizar montajes de alguno de los temas de la mencionada orquesta, si lo que se quiere es realizar una interpretación estilísticamente correcta.

Se logró caracterizar el sonido Fania, mediante la identificación, por medio del análisis descriptivo-estilístico, de ciertas particularidades, como:

Instrumentos utilizados en cada sección:

- ***Cuerda:*** Tres trompetas, tres trombones, violín
- ***Base:*** Bajo eléctrico, piano, cuatro puertorriqueño, violín
- ***Coros:*** Tres voces

Otro de los elementos característicos que se encontraron y que hacen parte del sonido Fania, es el comportamiento que la ***cuerda*** de la orquesta tiene. Tales comportamientos son los siguientes:

- La sección de trombones realiza acordes, que sirven como base armónica, sobre la cual las trompetas desarrollan estructuras melódicas en frases cortas.
- Una de las secciones interviene primero y la otra lo hace inmediatamente después, creando así una dinámica de *pregunta* y *respuesta*.
- Los seis instrumentos tocan juntos formando bloques armónicos. En este caso se forman acordes con sexta, siendo esta la agregación más común y por lo tanto característica dentro de la armonía formada por la ***cuerda.***

También se puede decir, a manera de conclusión, que el sonido característico que logra la orquesta, se debe en gran medida al talento individual de los integrantes que la conforman. Puesto que tanto los instrumentistas como el director musical aportan, desde su propuesta interpretativa, elementos especiales y particulares, el sonido Fania fue logrado gracias a los excelentes, únicos e irrepetibles instrumentistas, cantantes y director musical, que formaron parte de la agrupación.

Se puede concluir que los objetivos del presente trabajo se cumplieron satisfactoriamente, ya que no solo se logró identificar elementos específicos y caracterizar el sonido Fania. Además, se realizó la sistematización de los elementos utilizados por los arreglistas y la transcripción de cada uno de los temas seleccionados para el desarrollo del presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Documentos en la web

- http://www.herencialatina.com/La_Clave/la_clave.htm, tomado el 24 de mayo de 2012
- http://es.wikipedia.org/wiki/Johnny_Pacheco, tomado el 24 de mayo de 2012.
- http://lahistoriadelasalsa.blogspot.com/p/el-nacimiento-oficial.html, tomado el 24 de mayo de 2012.
- http://salserosdecora.blogspot.com/2009/10/biografia-de-la-fania-all-stars.html, tomado el 24 de mayo de 2012.
- http://www.arecibo.inter.edu/biblioteca/pdf/salsa.pdf
- http://www.mambo-inn.com/index.php?option=com_content&view=article&id=398

Imágenes incluidas en el documento, recuperadas de:

Imagen caratula del CD
- http://www.allmusic.com/album/bravo-97-mw0000257150

Imagen de Cheo Feliciano
- http://prodavinci.com/2014/04/17/actualidad/el-raton-de-cheo-feliciano-una-cancion-de-protesta-video/

Johnny pacheco y Celia cruz
- http://media.tekked.com/fania/fania_newsletter_3apr2011ES.html

Héctor Lavoe
- http://laprensa.peru.com/espectaculos/noticia-hector-lavoe-volvera-cantar-concierto-fania-all-stars-14104

Celia cruz
- http://www.okayafrica.com/news/celia-cruz-live-kinshasa-zaire-1974/

Videografía

- Fania All Stars. Live in Africa. Fania Records (1974)
- Fania All Stars. Live in Puerto Rico Fania Records (1994)
- Fania All Stars. Live At The Red Garter, Vol. 1. Fania Records (1968)
- Fania All Stars. Live At The Red Garter, Vol. 2. Fania Records (1969)

ANEXOS

Tabla de Anexos	
Anexo 1	Químbara-Score
Anexo 2	Mi Gente-Score
Anexo 3	El Ratón-Score
Anexo 4	Anacaona-Score
Anexo 5	CD Temas Analizados
Anexo 6	DVD Temas Analizados

SCORE

QUIMBARA

FANIA ALL STARS
VERSION EN VIVO
CONCIERTO AFRICA



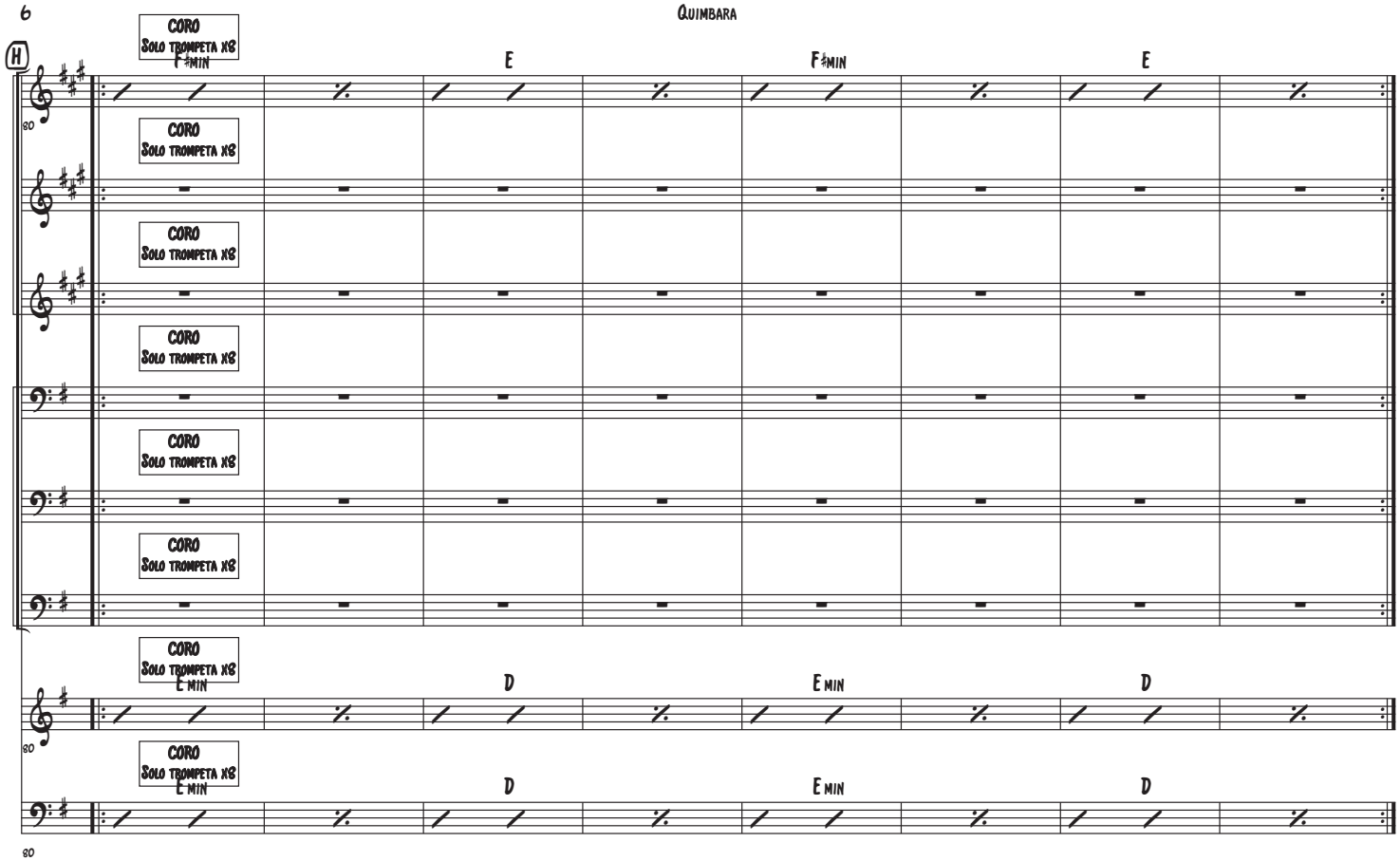

Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
20
1.
C
Amin
B7
C7
B7
28
2.
C
F♯min7(♭5)
B7
Emin

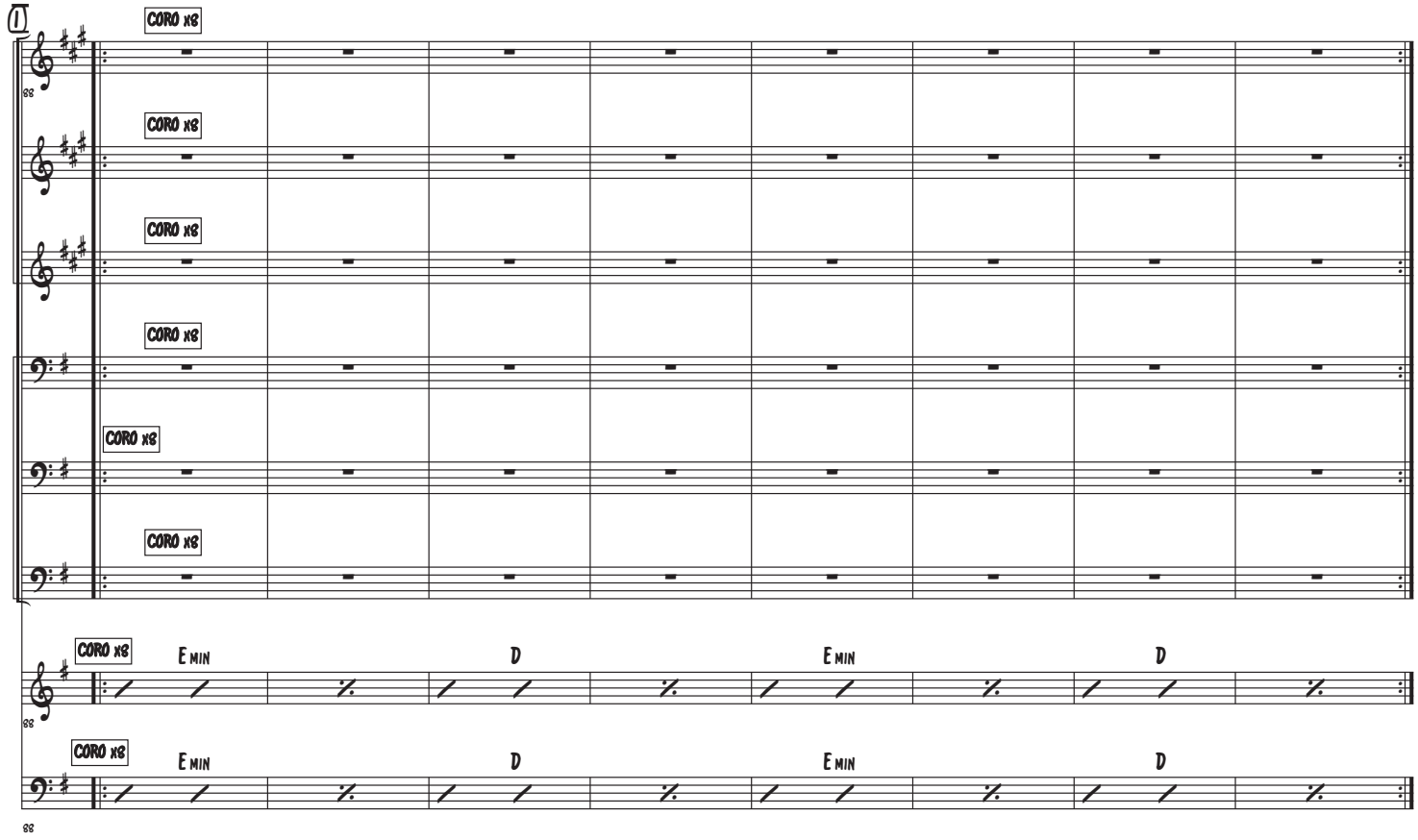

C
D
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
36
E min
D
45


E
CORO x8
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
54
E min
D
F
G
62


Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
67
E min
E min
D
D
E min
E min
D
D

Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
75
3
E min
E min
D
D
D
E min


H
CORO
Solo trompeta xg
F♯min
E
F♯min
E
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
E min
D
E min
D
80


I
CORO xg
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
E min
D
E min
D
88


J
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
96
E min
D
E min
D
E min
D
E min
D
96
x8
Tacet 1a vez
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
104
x8
E min
D
E min
D
E min
D
E min
D
104


CORO x4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
E min
D
E min
D
112
Ultimo Coro
FINAL
C7
120


Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
B7
E min
E min
D
E min
D
E min

Mi Gente

SCORE

Fania All Stars
Version en vivo
Concierto Africa




Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
17
B♭7
E♭
B♭7
B♭7
E♭
B♭7
25
E♭
B♭7
E♭
B♭7
E♭
B♭min7
E♭
B♭7
E♭
B♭7
E♭
B♭min7


B
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
33
E♭7
A♭
A♭min
B♭
E♭
41
Fmin
B♭
E♭
B♭
E♭


Coro x10
Hablado y ah la la...
Till Cue
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
49
E♭
B♭
On Cue
C
57


Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
65
x4
x3
1a vez 8va
1a vez 8va
Coro x7
1, 2, 3, 4, 5, 6.
7.
73

Mi Gente



SCORE

El Raton

Fania All Stars
Version en vivo
concierto en Africa




x5
Coro
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
17
Amin C♭ B♭ E7(♯9)
27


Solo Guitarra
B
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
35
Amin C♭ B♭ E7(♭9)
47


Pregon - Coro x5
Final
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
51
Amin C♭ B♭ E7(♭9) Amin C♭ B♭ E7(♭9)
Amin C♭ B♭ E7(♭9)
59
Amin C♭ B♭ E7(♭9) Amin D9 D9/F♯

Anacaona

SCORE

Fania All Stars
version en vivo
Concierto en el Cheetah



Anacaona


B
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
17
Gmin7(b5)
C7
Fmin
Fmin
B♭6
Fmin
Fmin
Fmin
Fmin
Fmin
B♭7
25
sfz
E♭
E♭
E♭
D♭
C
G°
C
Fmin
B♭6
Fmin


CORO
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
33
Fmin
B♭min
Gmin7(♭5)
C7
Fmin
Fmin
B♭6
Fmin
B♭min
Gmin7(♭5)
C7
Fmin
C
41
Gmin7
C7(♭9)
Amin7
D7(♭9)
G13
G♭13
Fmin6/9
Fmin6/9


Coro Pregon X5
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
49
B♭min
G°
C
Fmin
F7
B♭min
C7
Fmin
Solo Piano
Till Cue
57


Obligado Piano
On Cue
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
65
Fmin
Fmin
Fmin
B♭min
C7
Fmin
B♭min
C7
Fmin
D
73


E
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
81
F
89
1.


Coro y bones
Till Cue
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
97
B♭min G° C Fmin F7 B♭min C7 Fmin
Coro Pregon x4
108


G
x5
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
116
B♭min
G°
C
Fmin
Coro Pregon x4
120
F7
B♭min
C7
Fmin


FINAL
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Pno.
E.B.
128
Fmin
Eb
Db
Gmin7(b5)
135
C7
Fmin
Fmin7
Bb6/9