# CONCEPTO BASICO DE IMPROVISACION EN TUMBADORAS Y TAMBOR ALEGRE: BATATA & PATATO

PEDRO XAVIER JACKSON RAMIREZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

BOGOTÁ, D.C.
2010

# CONCEPTO BASICO DE IMPROVISACION EN TUMBADORAS Y TAMBOR ALEGRE: BATATA & PATATO

**Por:**
**PEDRO XAVIER JACKSON RAMIREZ**

**TRABAJO DE GRADO**

**Modalidad:**
**INTERPRETACION**

**TUTOR:**
**MAESTRO ALEXANDER ASCANIO**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS**

**ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA**

**PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES**

**BOGOTÁ, D.C.**
**2010**

## CONTENIDO


| | PÁG. |
|---|---|
| **INTRODUCCION** | **6** |
| **1. CONCEPTO DE IMPROVISACION** | **9** |
| **1.1 Ideas sobre la improvisación** | **9** |
| **1.2 El estilo en la improvisación** | **11** |
| **2. IMPROVISACION EN LA PRÁCTICA DE LA PERCUSION** | **13** |
| **2.1 Sobre la práctica musical y de la percusión** | **13** |
| **2.2 La improvisación en la percusión** | **15** |
| **3. ACERCA DE LAS TRANSCRIPCIONES** | **20** |
| **4. EL TAMBOR ALEGRE** | **21** |
| **4.1 El bullerengue** | **21** |
| **4.2 Organología de los instrumentos** | **23** |
| **4.3 Batata y la improvisación en el bullerengue** | **24** |
| **5. LAS CONGAS** | **26** |
| **5.1 El Guaguancó** | **26** |

**5.2 Organología de los instrumentos** 27

**5.3 Patato y el Guaguancó** 30

**6. DESARROLLO TECNICO DEL TAMBOR ALEGRE** 31

**6.1 Notación para el tambor alegre** 31

**6.2 Pautas para el desarrollo técnico del tambor alegre** 32

**6.3 Ejercicios propuestos** 33

**6.4 Ritmo de bullerengue** 35

**6.5 Recapitulación: ideas de improvisaciones** 39

**6.6 Frases de cierre** 41

**6.7 Solo de tambor alegre** 43

**6.8 Ideas de frases con pregunta y respuesta** 44

**6.9 Desplazamiento de acento** 46

**7. DESARROLLO TECNICO DE LAS TUMBADORAS** 48

**7.1 Notación para tumbadoras** 48

**7.2 Ejercicios técnicos a dos congas** 49

**7.3 Frases típicas para quintar o improvisar en Guaguancó** 55

**8. RESULTADOS** 62

**9. OBRAS FINALES** 64

**10. BIBLIOGRAFÍA** 65

**11. DISCOGRAFÍA** 66

**12.ANEXOS** 67

**12.1 Transcripción del tambor alegre interpretado por Batata III, en el tema *Negro Mirar*, Álbum Cantaoras - Grupo Alékuma**

**12.2 Obra *Djembe Beat* composición de Pedro Jackson**

**12.3 Disco Compacto (CD)**

# AGRADECIMIENTOS

**Expreso mi agradecimiento a:**

**Mi Asesor de tesis Maestro Alexander Ascanio, por sus aportes valiosos para este trabajo.**

**Alexander Morales, maestro durante mi carrera musical en la academia.**

**Santiago Mackoock, Mi maestro, gran amigo excelente músico. ¡Que viva Cuba!**

**Todos los músicos que me han colaborado con sus aportes y talento para el concierto final, por su compañerismo en muchos años.**

**Fredy Orozco, por su constante curiosidad, amigo y músico compañero.**

**Edward Bocanegra, Maestro en el piano, gran amigo y compañero.**

**A Urpi Barco, por creer en mí, por todo su apoyo; por lo que representa y significa…**

A María Libia Ramírez

Mi madre

# INTRODUCCION

El objeto de este trabajo es proponer transcripciones, ejercicios y rudimentos, para que percusionistas puedan abordar la improvisación en las tumbadoras y el tambor alegre; teniendo más herramientas o recursos en el momento de hacer una improvisación. Al final, se realizará un concierto en donde se pondrán en evidencia algunos recursos técnicos y académicos como los ya mencionados, que muestran la utilización y manejo de los mismos durante mi carrera musical.

El tema de la improvisación en la percusión, surge de inquietudes durante el transcurso de la carrera acerca de los elementos básicos necesarios para dicho ejercicio. Después de explorar, investigar y realizar trabajos de campo sobre lo que sucede con la percusión en distintos tipos de música.; se empezaron a elaborar ejercicios técnicos para abordar la improvisación, teniendo en cuenta elementos diversos de la música.

Los instrumentos de percusión se han instalado como acompañantes, pero en músicas con influencia negra tienen un carácter protagónico. Este "roll" no solo tiene que ver con la improvisación, sino con la manera de acompañar con grooves[1] o células rítmicas, la importancia de la timbrica y de repetición.

[1] Grooves: patrones o células rítmicas que se repiten constantemente y tiene como objetivo acompañar puede ser empleado en diferentes instrumentos musicales.

Además, la música Africana y Afro latina conduce a la necesidad de interpretar la percusión, conociendo el contexto de quienes la elaboran y reproducen.

Este trabajo está enfocado a emplear la improvisación en ciertos géneros musicales como el bullerengue (tambor alegre) y el Guaguancó (tumbadoras). Estos tipos de música tienen influencia africana por lo tanto el despliegue de la percusión es protagónico, como lo demuestra el caso de los tambores *batá* en la música afro cubana.

En principio se señalan los principales conceptos de improvisación, a partir de la revisión bibliográfica. Partiendo de este concepto, se establecen algunos parámetros de improvisación para aplicarlos a la percusión.

Para abordar la improvisación en el *tambor alegre,* se realizaron trascripciones y se abordó el contexto del instrumento en la costa atlántica colombiana –especialmente en el Palenque, Canal del dique, Puerto escondido, María la baja y Necocli-, donde la influencia musical africana se hace evidente en los bailes cantados como El Bullerengue, El son de negro, La chalupa, entre otros. Para poder tener un referente de interpretación, fraseo e improvisación analizamos los estilos del percusionista Paulino Salgado Batata III; así como algunos aportes personales sobre frases y rudimentos conocidos en el transcurso de mi carrera musical.

En el caso de las *tumbadoras* se realizaron ejercicios técnicos y trascripciones de músicas como el guaguancó, son y latin jazz. En el ejercicio de análisis, destacamos al percusionista Carlos Patato Valdés, que será nuestra fuente para el estudio de interpretación, fraseo e improvisación en las tumbadoras, que ofrece pautas en la elaboración del discurso de improvisación del percusionista.

# 1. CONCEPTO DE IMPROVISACIÓN

## 1.1 Ideas sobre la improvisación musical

La improvisación es una creación, una composición y ejecución que sucede en un tiempo real donde no hay posibilidades de modificar lo interpretado.

La improvisación requiere de pasos ordenados para su desarrollo, de manera que permita al intérprete conocer las posibilidades que ofrece la música y elegir los diferentes caminos que improvisación requiere.

La Improvisación debe tener como objetivo y resultado "la creación", que dura de manera instantánea, única, impredecible y sin posibilidad de cambiar lo interpretado.

Sobre el concepto de improvisación Nachmanovitch en su libro "Free play", afirma que *"en la improvisación musical hay un tiempo real en el cual pasan muchas cosas: la inspiración, el estudio de la técnica en el instrumento, el sentimiento, conexión con el publico, intuición. Entonces el improvisador debe reunir en fracciones de segundos todos los elementos mencionados. El tiempo real es un momento que se convierte en una situación indispensable del improvisador; un lapso de tiempo donde su estado mental realizara un discurso, una creación musical que tendrá que seguir hasta que termine, donde puede equivocarse, elegir caminos y soluciones."*[2]

---

[2] Sthepen, Nachmanovith, *Free Play la Improvisación en la vida y en el arte, 1 ed. Buenos Aires: Paidós, 2004*. Traducción de: Alicia Steimberg

Según Jerry Cooker en su libro "Improvisación en Jazz", hay cinco factores responsables del resultado de la improvisación que debe tener un interprete de jazz: "*la intuición, el intelecto, la emoción, el sentido de las alturas y el habito*". La intuición la relaciona con la originalidad, la emoción con el carácter de la persona, el intelecto con la técnica del instrumento, el sentido de las alturas con notas ya escuchadas o inventadas con su respectiva digitación, y el hábito con el tocar frecuentemente.

Por otra parte Daniel Lamberty en el articulo "Algunas consideraciones de improvisación" afirma que "*improvisar significa crear (...) es un proceso espontáneo y presente en el cual se manifiestan diferentes particularidades de cada improvisador: inspiración, capacidad creativa, desarrollo técnico en el instrumento, conocimiento del genero, estado emocional en el momento de la improvisación. En la música, la improvisación puede referirse al aspecto melódico, armónico, rítmico o una combinación de los tres elementos citados. En música popular (específicamente en el Jazz), se considera como improvisación la creación melódica sobre determinada armonía preestablecida. Se utilizan los temas denominados "standars", se presenta la forma completa de los mismos y luego se inicia la improvisación de los diferentes solistas*".

Según Daniel Lambertti en su articulo "Algunas consideraciones de improvisación" se refiere a la diferencia entre composición e improvisación de la siguiente manera: *"en la improvisación todo ocurre de manera inmediata; la creación y ejecución sucede simultáneamente; no hay posibilidad de modificar las frases ya interpretadas. En la composición se permite probar, modificar, madurar o reelaborar los diferentes elementos utilizados hasta llegar al resultado deseado por el compositor.*

En el proceso de creación en la improvisación el intérprete se basa en una serie de elementos que sirven de plataforma para tal elaboración. Estos elementos los describe Lambertti como:

*1) Los acordes del tema (sus correspondientes escalas y arpegios).*

*2) La melodía original (como "hilo conductor" o elemento "guía").*

*3) Frases características del género, que se pueden combinar de muchas formas diferentes.*

*4) Conocimiento y práctica en la construcción y desarrollo de ideas melódicas.*

### 1.2 El estilo en la improvisación

El momento único del sentir de una persona se refleja en el arte, como en una pintura donde cada línea expresa un sentimiento; somos únicos, y tenemos un estilo, una personalidad que nos hace diferentes a otros, lo cual se aplica a la forma de tocar o improvisar.

Cada instrumentista tiene su manera de tocar, que lo diferencia de otros y su improvisación será un acontecimiento único e irrepetible.

El estilo está marcado por la personalidad, la experiencia, la inexperiencia, el aprendizaje, la inocencia, la creatividad y por los cambios en la manera de pensar, de actuar, cambios de vida. Sin embargo, la improvisación tiene un concepto que debería ordenarse, un pensamiento, una razon. Hay que estructurarla y darle una forma, es decir, "es una unión entre mente y corazón; un complemento."

En esta medida la unión se puede interpretar como la conciencia e inconciencia musical. La conciencia se refiere a que el intérprete conoce cómo suena y dónde es correcto hacerlo. La inconciencia permite que el músico tenga un lenguaje musical producto de sus experiencias.

La conciencia musical permite dominar la improvisación, desarrollando aspectos técnicos, organizando ideas rítmicas, melódicas y armónicas; repetirlas, imitarlas, variarlas; es dueño de su estilo, de sus pensamientos y sentimientos. La conciencia fluye a partir del razonamiento y permite desarrollar metodologías, lo que se evidencia como producto del estudio y la investigación.

Teniendo en cuenta los conceptos anteriores se tomaran algunos elementos del proceso de improvisación que serán aplicados a la percusión. Este intento se desarrollará en el capitulo siguiente.

# 2. IMPROVISACIÓN EN LA PRÁCTICA DE LA PERCUSIÓN

## 2.1 Sobre la práctica musical y de la percusión

La práctica musical es necesaria para conocer y adquirir destreza en el instrumento. Por tanto es indispensable realizar los ejercicios de diversas maneras: ascendentes, descendentes, variando la velocidad, combinando métricas, superponiendo ritmos, lo cual implica un ejercicio personalizado y único.

En la practica del instrumento el autor Daniel Lambertti dice que: *"Más allá del aspecto puramente técnico, el desarrollo de la improvisación requiere muchas horas de práctica y estudio de patrones, solos, análisis melódicos y rítmicos, técnica, entrenamiento de variación de melodías, improvisación libre, etc"*

Por otro lado, en la improvisación existen dos elementos fundamentales que se pueden definir como:

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

1) **Elementos teóricos**: se refieren al estudio y aprendizaje de las diferentes escalas y arpegios a utilizar en la improvisación; así como los diferentes recursos melódicos (agregar notas de paso cromáticas, notas "blues", tensiones, escalas alternativas etc.). La teoría prepara al ejecutante para saber que notas se pueden tocar y que notas no se pueden tocar.

2) **Elementos formales:** se refiere a la utilización de los elementos teóricos con un concepto creativo y artístico. Implica desarrollar la capacidad de construcción, variación y desarrollo de ideas melódicas o rítmicas.

Aplicando la idea de elementos teóricos en la ejecución de la percusión, se destaca el ***estudio de la técnica***, tal como el uso de melodías -en más de un tambor-, velocidad, utilización de frases según el género, sonido, variaciones de células rítmicas, exploración tímbrica; así mismo, es necesario en los ejercicios técnicos, resolver las eventuales dificultades de digitación, ya que son elementos base en la improvisación

Lo importante es que la práctica producto de la técnica esté relacionada con el estilo y comodidad de cada intérprete para dominar, crear y experimentar. Así pues, la práctica aumenta las posibilidades de una mejor interpretación; enriquece el repertorio y el discurso musical. De hecho Daniel Lambertti comenta: *"los elementos creativos o formales son más sutiles de definir. Su estudio y desarrollo no puede ser tan puntual o claro como en el caso de los elementos teóricos."*

En el estudio y desarrollo de la improvisación es necesario estudiar los elementos teóricos básicos, que citaba anteriormente. Sin embargo, es frecuente que los estudiantes que se acercan a la improvisación tomen los estudios técnicos como una serie de patrones que se combinan sin un concepto formal, perdiendo equilibrio y claridad en el resultado.

Esto produce improvisaciones "mecánicas", frías, sin sentido lógico desde el punto de vista formal. El resultado es una serie de frases o notas sin relación entre sí. Esta característica se agrava porque generalmente los estudiantes que se encuentran en esta fase o etapa, tienden a efectuar improvisaciones muy largas, en lo que se evidencian todavía más la falta de estructuras lógicas de conexión de la forma musical.

Es frecuente además encontrar un aspecto de valorización del aspecto "virtuosistico" en los intérpretes que improvisan, en la medida que se cree que entre más rápida o compleja sea la frase, mejor es la improvisación, debido al impacto que tiene en los oyentes, lo cual no es una cuestión proporcional.

## 2.2 Improvisación en la percusión

Cada vez que un percusionista da un golpe o toca un estudio, la técnica es una aliada pues siempre se busca la manera de lastimarse menos. Estos estudios técnicos sirven

para calentamiento, leer partitura, adquirir velocidad, desarrollar un golpe, un sonido e improvisar.

Observamos que los autores Nachmanovitch, Lambertti y Jerry Cooker tienen en común algunos pasos e ítems para el desarrollo de la improvisación, aunque los designan con diferentes nombres.

**IMPROVISACION** → **1.Tiempo real.**

**EN PERCUSION** → **2. Emoción / Inspiración.**

→ **3. Intelecto / Practica del instrumento.**

→ **4. Estilo y Genero.**

1) La improvisación se da en un momento único, un **tiempo real** que demuestra la facilidad del intérprete para aprovechar los espacios que tiene para desarrollarla.

2) **El estado emocional** al momento de la improvisación influye en el sonido, las frases rítmicas, melódicas, etc. Así mismo, **la inspiración** deja entrever las emociones y sensaciones del músico según los elementos que lo rodean, y que le permiten la creatividad espontánea.

3) **La practica en el instrumento** se relaciona con el conocimiento y desarrollo técnico, rudimentos, movimientos, variaciones de un patrón rítmico y frases melódicas -en las limitaciones que tiene el tambor sobre su tímbrica.

4) **Conocimiento de géneros musicales**, lo que implica la apropiación del tipo de música que se va a interpretar, conocer ritmos, formas de interpretación, fraseos, e incluso el contexto del género. **El estilo,** que tiene que ver con la manera particular de cada músico al interpretar el instrumento.

El trabajo pretende realizar la aplicación de estos elementos en la interpretación del tambor Alegre y las Congas.

Según Lambertti el objetivo de las improvisaciones es *"ser cada vez más melódicas, lógicas, organizadas y equilibradas en su duración. (...) debe expresar estructuras melódicas asimilables (preguntas, respuestas, variaciones y desarrollo) que guíen al oyente."*

Esto es un elemento fundamental, pues en el ejercicio de tocar en público el improvisador debe ser claro en dichas estructuras para hacer amena la improvisación para los demás.

Otro factor importante a tener en cuenta en la improvisación, es el equilibrio entre los momentos de tocar y los momentos de efectuar pausas (silencios): las pausas son necesarias y crean expectativa sobre lo que sucederá a continuación. La improvisación

constante e interrumpida tiende a aburrir y deja de sorprender; "cuando se abusa de la utilización de cualquier elemento, él mismo pierde su efecto".

Una forma de entrenar este equilibrio es obligarse a improvisar algunos compases y parar en otros: por ejemplo, sobre un coro de 8 compases, improvisar 2, parar 2, volver a improvisar 2 y parar los dos últimos.

Dependiendo del estilo específico de cada tema, es más recomendable utilizar determinados conceptos en la improvisación, aunque la idea de aprovechar diferentes recursos es válida en casi todas las situaciones.

Además de procurar lograr estructuras melódicas lógicas y consecuentes, así como encontrar un equilibrio entre los momentos de tocar y los silencios, es importante explotar los registros del instrumento - grave, medio o agudo-, así como la posibilidad de realizar diferentes niveles de dinámica, pues esta situación tiende a la monotonía, no se produce cambios ni expectativa.

Es importante que exista una fuerte conexión y comunicación entre la "base" (piano, guitarra, bajo, batería, etc) y el solista. La base debe brindar "contención" y soporte armónico y rítmico para que el solista desarrolle su improvisación. Si alguno de los instrumentos de la base comienza a improvisar y deja de "soportar" al solista, el resultado se torna inadecuado y se pierde la función de la base. Además, el solista debe

escuchar permanentemente a la base y nutrirse de ideas rítmicas, armónicas o melódicas, que surgen en el momento y pueden ser aprovechadas.

El estudio de la improvisación es importante porque brinda seguridad y dominio sobre una serie de elementos musicales que pueden utilizarse en varias situaciones.

## 3. ACERCA DE LAS TRANSCRIPCIONES

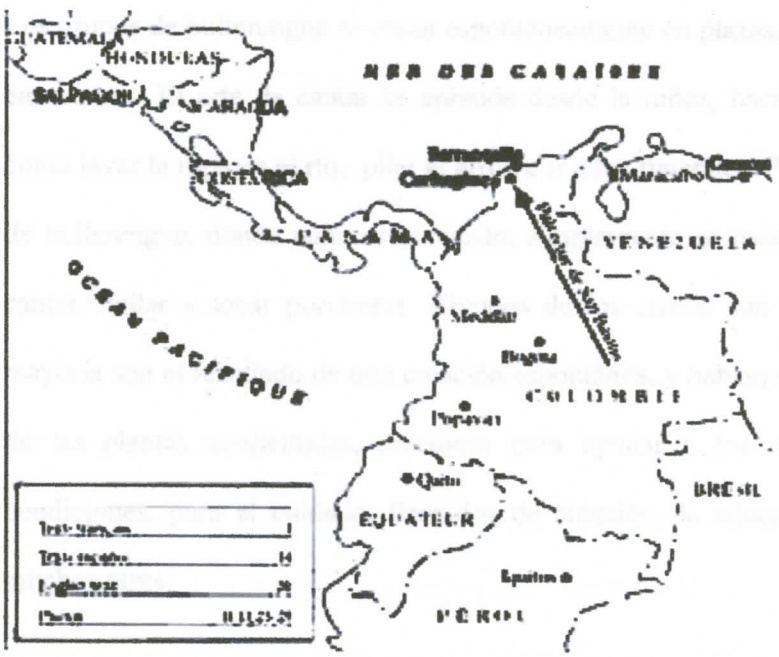
En este trabajo las transcripciones son una manera de estudio y análisis para aproximar al estudiante y brindar posibilidades para la improvisación. Las transcripciones estarán relacionadas en un disco compacto anexo.

Considerando algunas complejidades del material sonoro, se busca la facilidad de las graficas de manera estándar y se tiene en cuenta los siguientes elementos: ritmo, fraseos, movimientos y ejercicios técnicos, dinámicas, acentuaciones, alturas en el caso de las tumbadoras relacionando incluso con el sistema de afinación temperado, estilos y géneros. Para los estilos de frases e improvisaciones se escogieron a los percusionistas Carlos Patato Valdez para las tumbadoras y Paulino Salgado "Batata III" en el caso del tambor alegre.

Las transcripciones que se presentan en este trabajo pretender ayudar al lector respetando otros trabajos realizados.

# 4. TAMBOR ALEGRE

## 4.1 El bullerengue




El contexto de la música palenquera es complejo y fascinante; abarca desde músicas rituales de ascendencia africana como lumbalu y bullerengue que es un ritmo que habla de nostalgia y tristeza pasando por cantos de labor, de animales y cocina.

El bullerengue es un ritmo afro, que nació en los palenques de los alrededores de Cartagena, en la región situada entre Bolívar y Sucre -en María la baja y el canal del dique-.

El instrumento improvisador del bullerengue es el tambor alegre. Este tiene una base definida sobre la cual realizan revuelos o repiques, que se identifican como improvisaciones. El tamborero llama con repiques improvisados a la bailarina y ella se le acerca tratando de que deje de tocar el tambor, lo cual resulta como una especie de competencia entre el bailador y el tamborero para ver quién se queda con la bailadora.

Los grupos de bullerengue se crean espontáneamente en plazas, restaurantes, mercados, entre otros. El arte de cantar se aprende desde la niñez; haciendo labores cotidianas como lavar la ropa en el río, pilar el arroz e ir a los funerales. Por ejemplo en una rueda de bullerengue, donde nada es planeado, simplemente se reúne la gente y empieza a cantar, bailar y tocar por horas. Algunos de los cantos son preparados, pero en su mayoría son el resultado de una creación espontánea, y hablan sobre sus conocimientos de las plantas medicinales, oraciones para ayudar a los enfermos, a manera de bendiciones, para el cuidado, llamados de atención, la educación a los niños, entre muchos otros.

### 4.2 Organología [3]

Los instrumentos que hacen parte del formato de bullerengue son:

- **Llamador:** es tal vez el más importante debido a que mantiene su patrón rítmico sin hacer variaciones, dando estabilidad, y determina el tempo en el que comienza un tema realizando un llamado. Marca el contratiempo sirviendo de referencia al tamborero para que pueda improvisar.
- **Tambor alegre:** es importante porque determina el género del tema si es bullerengue o chalupa tocando el patrón de base; es el que da pautas de dinámicas o tensiones dentro del tema. Tiene una comunicación en todo momento con las voces y los bailadores. En el bullerengue el que toca este tambor se le llama tamborero, y con su improvisación llama la atención de la bailadora.
- **Palmas y tablas**: Llevan constantemente el pulso y en ocasiones realizan subdivisión del pulso.
- **El canto:** Siempre ha estado ligado con músicas con influencia africana y española. El bullerengue tradicional inicia con la voz realizando la melodía del tema, en su mayoría son voces femeninas pero también hay voces masculinas. Cuando el cantador o cantadora realiza la primera frase del tema alerta a todos

[3] Egberto Bermúdez *Los instrumentos musicales de Colombia, Universidad Nacional, 1985* .En este libro se puede indagar detalladamente acerca de los instrumentos folclóricos de Colombia

para destacar el coro. Son frecuentes los cantos responsoriales, es decir, pregon y coro. En ocasiones los pregones pisan el coro o se montan arriba del mismo

coro. Esta manera de pregón se conoce como pisar el coro. Los pregones tienen influencia del son cubano en cuanto a la forma, pueden ser improvisados o construidos con anterioridad. En el canto se utilizan mucho las onomatopeyas y entre los intérpretes de bullerengue estas se conocen como lereo. Cada cantador tiene su propio lereo. la importancia de este radica en preparar el siguiente verso o improvisar.

### 4.3 Batata y la improvisación en el bullerengue

Para la aproximación del fraseo e improvisación en el género de bullerengue se realizaron transcripciones de los fraseos y toques de Paulino Salgado Batata III. (Ver Anexo 10.1: Transcripciones Paulino Salgado Batata III).

Paulino Salgado "Batata tercero" se escoge como fuente de trabajo para las transcripciones por su descendencia africana y lenguaje musical particular. Hombre legendario, pues es descendiente de una de las dinastías de tamboreros[4] más prestigiosas de toda la costa, los "Batata".

[4] Tamboleros o tamboreros: se dice así a quienes interpretan el tambor alegre.

*"En malagana, en San Cayetano, que estaba a quince kilómetros de palenque, la gente oía su tambor. Entonces decían, ¡vaya! Hay un muerto en Palenque, ¡escuchad al pechiche! Y al día siguiente llegaban al pueblo vestidos de negro preguntando donde se hacia el velatorio"*[5].

El objetivo de este trabajo no es analizar o estudiar la vida de Batata III, Simplemente analizaremos su forma de tocar e improvisar.

[5] Palenque de San Basilio CD. colección ocora c 560187.Paris.2004.

## 5. LAS CONGAS

Carlos "Patato" Valdés fue pionero en introducir dos, tres y cuatro congas en un formato de orquesta y popular de rumba.

La música Cubana es producto del resultado de integraciones culturales europeas, asiáticas, caribeñas africanas, todo esto llamado complejos genéricos; dentro de estos complejos genéricos se encuentra el danzón, son, las rumbas de las cuales hablaremos.

### 5.1 Rumba Guaguancó

Es uno de los tres géneros de la rumba cubana junto con el yambú y columbia. Los sectores más subordinados -como los solares- son donde comienza a reunirse la gente para las fiestas o como los cubanos llaman "rumba" o "bembé". Un lugar donde los conjuntos de percusión tocan estos ritmos tradicionales, es en la ciudad de Matanzas, así

como en La Habana, Camaguey y Santiago. De allí algunos de los grupos más representativos que interpretan el folclor cubano como los **Muñequitos de Matanzas,**

**Grupo Afrocuba de Matanzas, Los Papines y el Grupo Folclórico de Camaguey y la Habana.**

El ritmo de Guaguancó se baila en pareja, un coqueteo constante del hombre con la mujer, el objetivo es conquistar la mujer, por lo cual se considera un baile muy sensual. Hoy en día se ha llevado al teatro y ha tenido acogida en diversos formatos musicales, entrando a formar parte de repertorio de orquestas y grupos de latín jazz o afrocuban jazz.

En las ciudades de Matanzas y la Habana, encontramos que la interpretación del Guaguancó tiene diferencias al interpretarse. En este trabajo nos enfocamos en la parte del Guaguancó matancero y algunas formas de improvisar.

### 5.2 Organología de los instrumentos

El Guaguancó tiene varias formas de interpretarse según el tamborero que lo toque, en este trabajo se destacan y analizan algunas frases que realizaba el percusionista **Carlos Patato Valdez.**

En un inicio, utilizaban cucharas, sartenes y palos, después utilizaron cajas de madera definiendo patrones rítmicos que dio origen a la llamada *rumba de cajón*. Los cajones serán sustituidos por la tumbadoras pero hoy en día también se toca con cajones para el yambú[6].

- Claves: Compuesto por dos palos de madera. *"las claves cubanas también se integraron a los conjuntos dedicados a la interpretación del género clave a través de agrupaciones vocales instrumentales llamados coros de clave[7]"*. la clave también llamada en Cuba palitos, es parte fundamental de los grupos ya que tiene una repetida estructura rítmica, que da estabilidad. En algunos grupos tradicionales el cantante toca la clave al mismo tiempo. Por lo general al comenzar un guaguancó, las claves son las que inician el toque estableciendo el tiempo.
- Catá: de cuerpo tubular cilíndrico de madera, en Cuba es de tallo de gramínea parecido a la guadua. Se toca con baquetas. Su nombre proviene de las onomatopeyas de su sonido ta-ca-tá. Este instrumento está presente dentro de la rumba cubana. En algunas agrupaciones de rumba, el catá es sustituido por un jamblock, ya que es más pequeño para llevar y tiene un sonido parecido.

[6] La rumba Yambú llamada la rumba de los viejos, es la más lenta. Es similar el guanguancó. En *Compendio de Percusión Afro latina de Carlos Saavedra Reyes.*

[7] Instrumentos de música folclórico popular de Cuba. Volumen 1. Pág. 69

- Shekeré: Esta compuesto por un recipiente hueco de madera y esta forrado con un tejido en forma de red acompañado con shakiras que suenan al tocarlas con la madera y la mano. Este instrumento es de influencia africana e incluso tiene varios nombres en lengua africana. Viene en familia de tres shekeres uno pequeño, mediano y grande. Son utilizados para interpretar el toque de güiro que es africano, pero se ha adaptado a la música cubana, así como a los toques de santería como en ceremonias, ofrendas, limpieza, etc.

- Salidor: Se llama así debido a que es tambor que sale o empieza con llamado o patrón rítmico. Es una tumbadora de afinación baja o grave con respecto a los otros dos tambores. También su forma y diámetro es el más grande, por lo que su sonoridad es grave. Es como el bajo de la orquesta de guaguancó.

- Tres Dos: Es la conga o tambor medio de los tres. Su afinación es intermedia y está relacionado con la clave tres dos de rumba.

- Quinto: Es el tambor con diámetro más pequeño de los tres tambores. Su función es de repicador e improvisador. Como su diámetro es más pequeño su afinación es la más alta, usualmente a un intervalo de octava con respecto a el *tres dos,* aunque es importante aclarar que esa afinación depende del interprete pues no es un parámetro establecido.

### 5.3 Patato y el Guaguancó

Carlos Patato Vades fue uno de los pioneros en utilizar las tumbadoras. Por lo general en una rumba guaguancó el quinto es el instrumento que improvisa, sin embargo, Patato desarrolló el instrumento con creatividad realizando una afinación pentatónica cuando utilizaba cuatro o cinco congas, esto desató un estilo de interpretación por lo que era muy melódico convirtiéndose en gran influencia para los percusionistas jóvenes. También Patato fue un percusionista integro en el que hacer de su cultura afro cubana ya que tocaba Columbia, Yambú y Guaguancó además conocía e incluía en su repertorio temas de origen yoruba que tocaba con sus tambores batá y cantaba en yoruba[8].

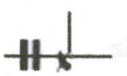
[8] Yoruba religión y cultura Africana.

# 6. DESARROLLO TECNICO DEL TAMBOR ALEGRE

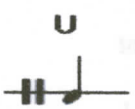
## 6.1 Notación para el tambor alegre



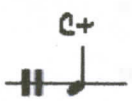
Golpe abierto. A



Golpe quemado. T



Golpe bajones o fondeo. U



Golpe canteo. Al borde del tambor. C +



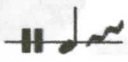
Golpe canteo con dedo índice. C



Golpe con dedo índice. i




Golpe graneo redoble con punta de dedos. G



Golpe glissando o arrastrado. Se desliza el dedo sobre el parche.

## 6.2 Pautas para el desarrollo técnico del tambor alegre

- El estudiante puede cambiar la digitación de los ejercicios y trascripciones, en algunos ejercicios no están escritos las digitaciones, pues lo importante es que al tocar se sienta cómodo.
- Los ejercicios técnicos tienen como objetivo calentar, afianzar los golpes en el tambor, analizar, adquirir velocidad y aplicarlos a la improvisación.
- Los ejercicios al darles velocidad pueden ser utilizados en el clímax o parte alta del sólo, utilizando en este caso únicamente golpe quemado. Se recomienda estudiar primero lentamente para que así se estiren los músculos y tendones, se adquiera un peso en la muñeca para ser mas claro y limpio con los golpes.

### 6.3 Ejercicios propuestos

Track 1
Ejemplo 1

*Golpes Abiertos*: alternando mano derecha e izquierda, utilizando división del pulso.

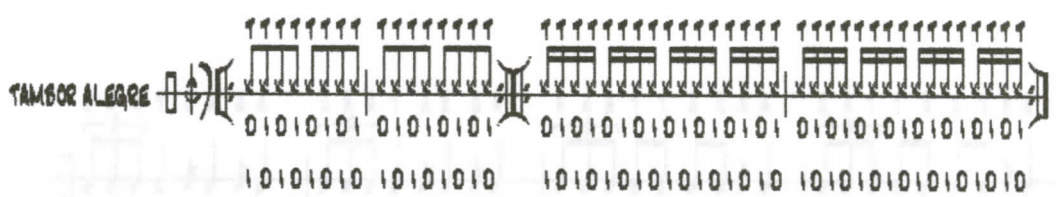



Usted podría cambiar el orden de la digitación para crear más ejercicios.



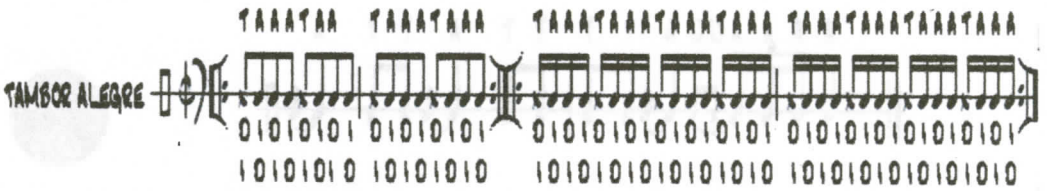

Corte
2

*Golpes Quemados.*

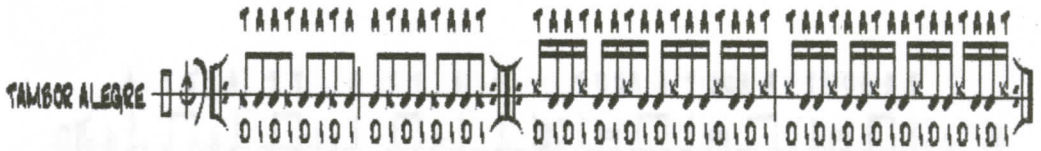



Corte
3

*Golpes Quemados y Golpes Abiertos.*




Corte 4



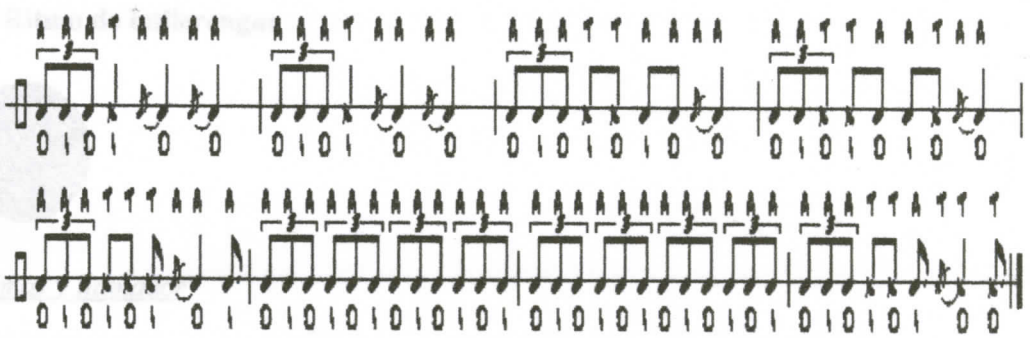

Corte 5

*Combinación rítmica:* corcheas, semicorcheas y añadiendo tresillos.

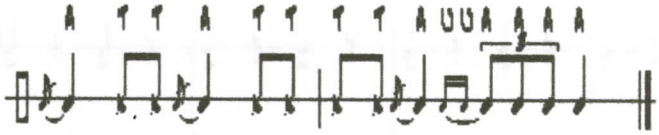


corte 6

*Ejercicios con flam y figuras de tresillos.*

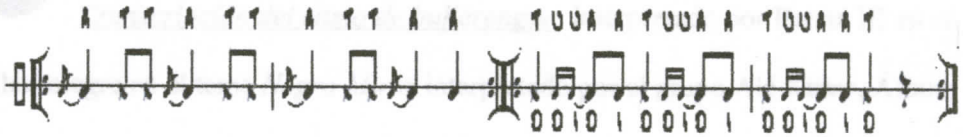


Corte 7



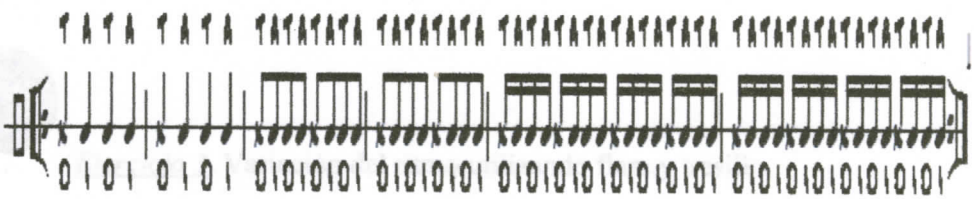
Corte 8

*Ejercicios flam y doble roll.*



Corte 9

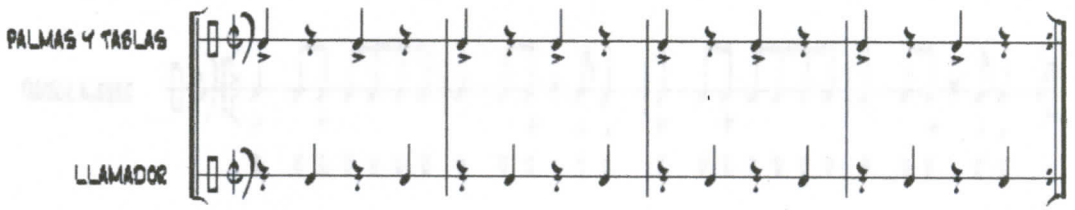
*Ejercicios para adquirir velocidad:* utilizando la división del pulso



**6.4 Ritmo de bullerengue**

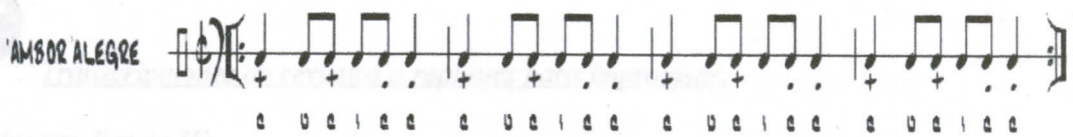
Track 2
Ejemplo 1

*Palmas y llamador*




Corte 2

*Transcripción del ritmo de bullerengue*: interpretado por Batata III en el tambor alegre en el tema *Negro Mirar* interpretado por el grupo Alé Kuma, Álbum Cantaora.




Corte 3

*Ejercicio 3*. Variación del ritmo utilizando flam y tresillo.




Corte 4

*Trascripción del ritmo de bullerengue:* interpretado por Batata III en el tambor alegre en el tema *La Verdolaga* interpretado por Totó la Momposina.



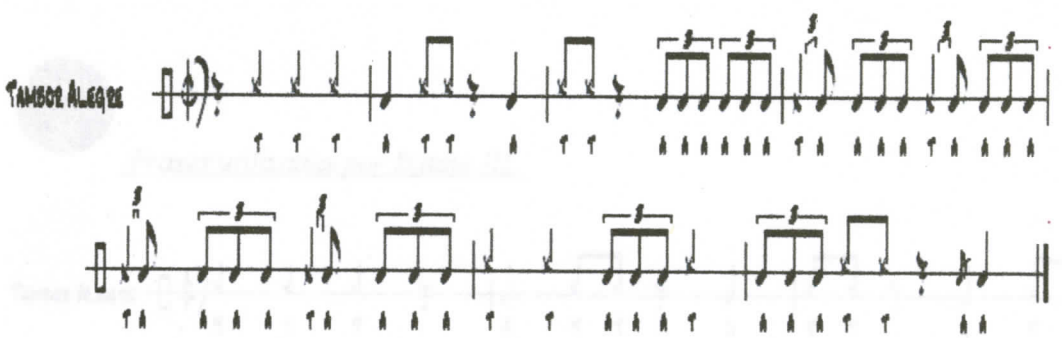

Corte 5

*Ejercicio 5.* Variación del ritmo.



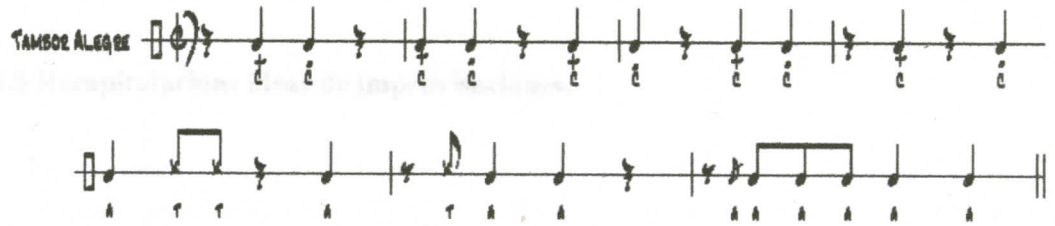

corte 6

*Transcripciones de revuelos o repiques para improvisar, utilizados por Batata III.*



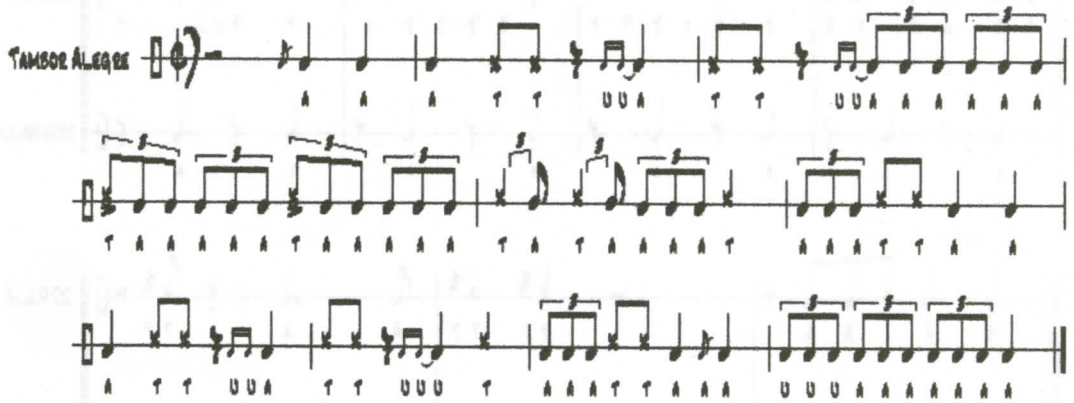

Corte 7

*Ejercicio 7*



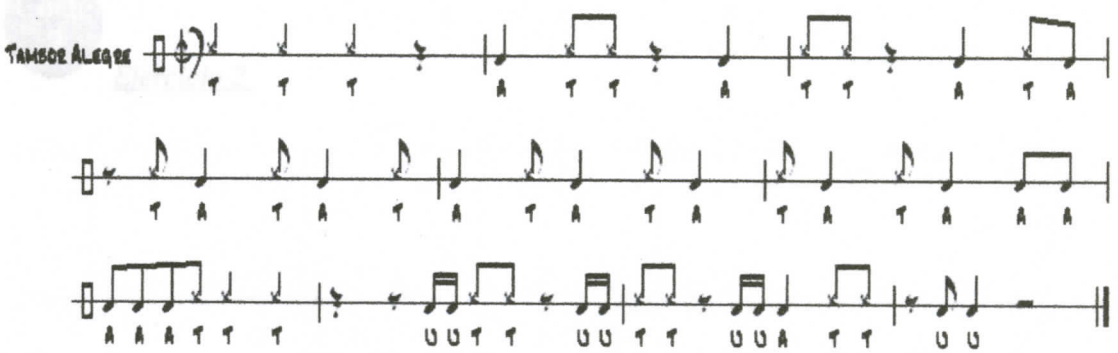

Corte 8

*Trascripción de un repique* del inicio del tema *Negro Mirar,* interpretado por Batata III en el tambor alegre.




Corte 9

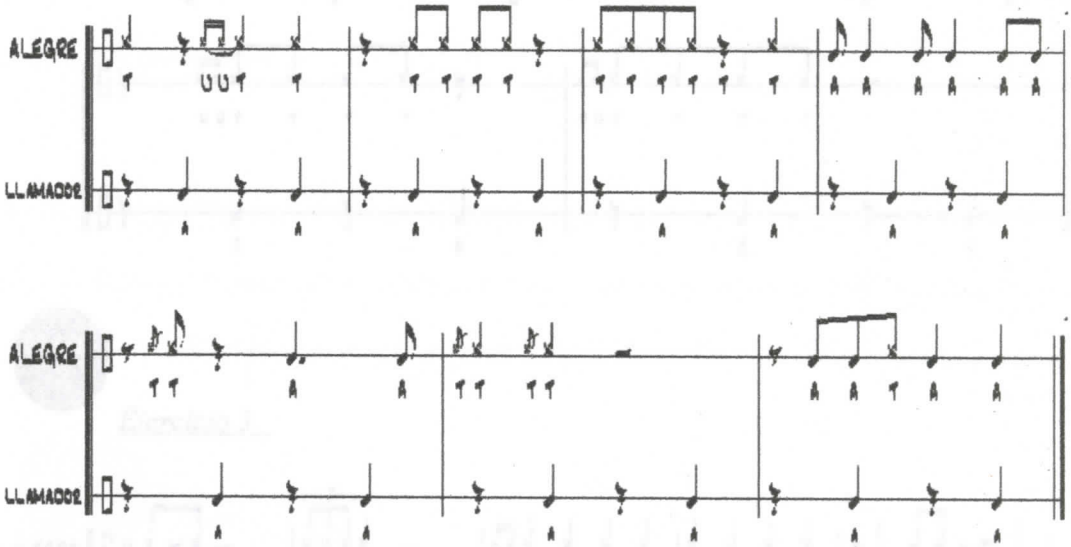
*Frases utilizadas por Batata III.*



**6.5 Recapitulación: ideas de improvisaciones.**

Track 3
Ejemplo 1

*Ejercicio 1.*



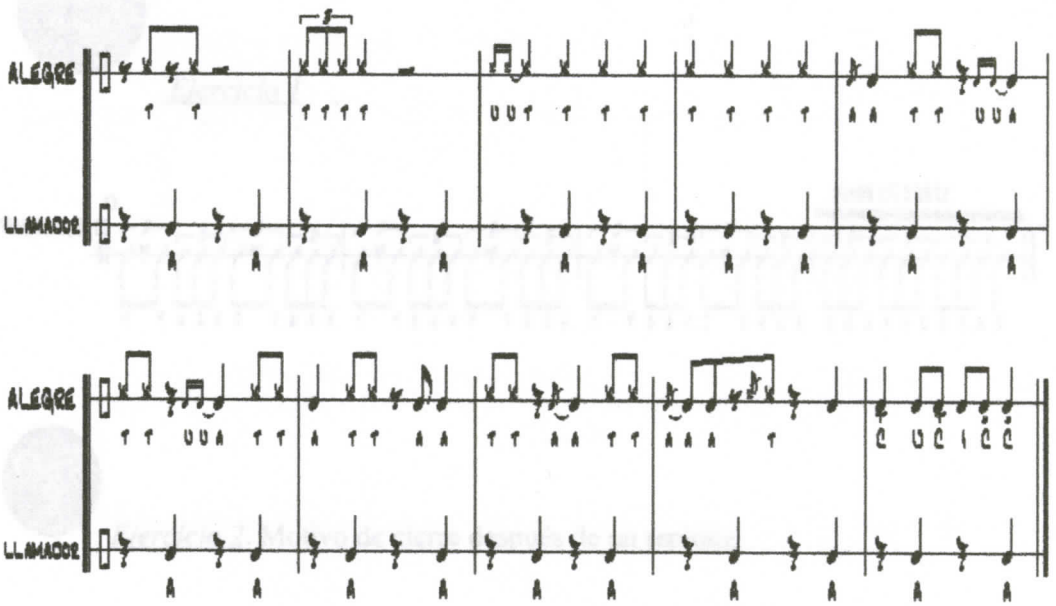

Corte
2

*Ejercicio 2*



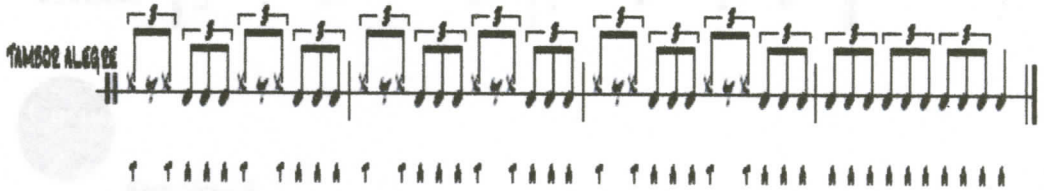

Corte 3

*Ejercicio 3.*



Corte 4

*Ejercicio 4.*

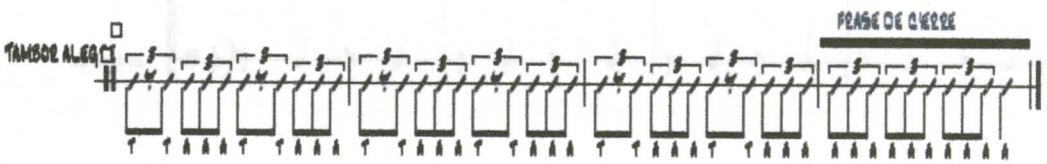



**6.6 Frases de cierre**

Analizamos que Batata III utilizaba dentro de sus repiques o revuelos frases de cierre muy comunes, con patrones similares, sobretodo que después de realizar un repique o revuelo, termina la frase en el cuarto pulso junto al llamador.

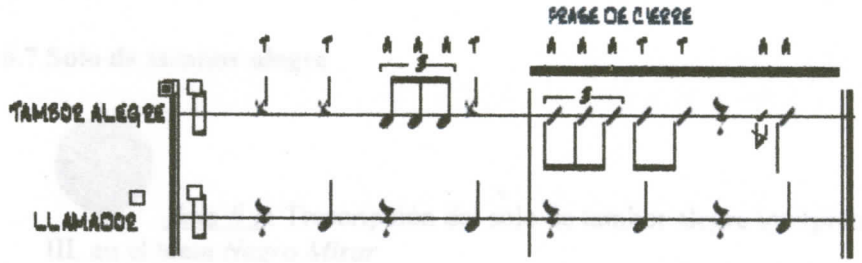
Track 4
Ejemplo 1

*Ejercicio 1*



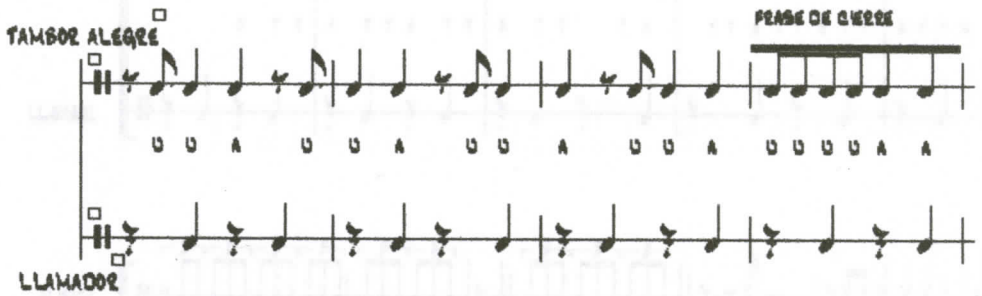

Corte 2

*Ejercicio 2*. Motivo de cierre después de un repique.



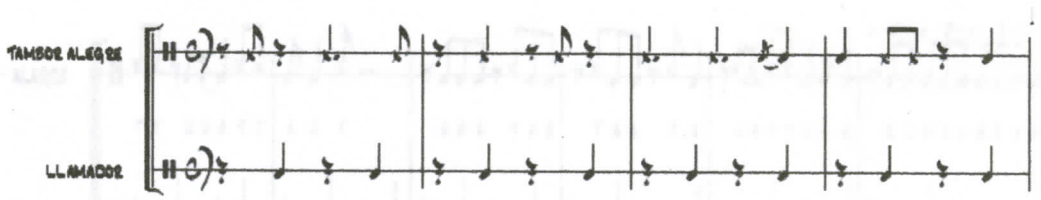

Corte 3

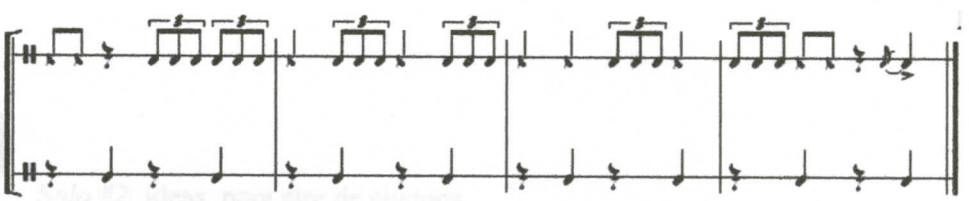
*Ejercicio 3*




Corte 4

*Ejercicio 4:* repique de 8 compases con cierre.

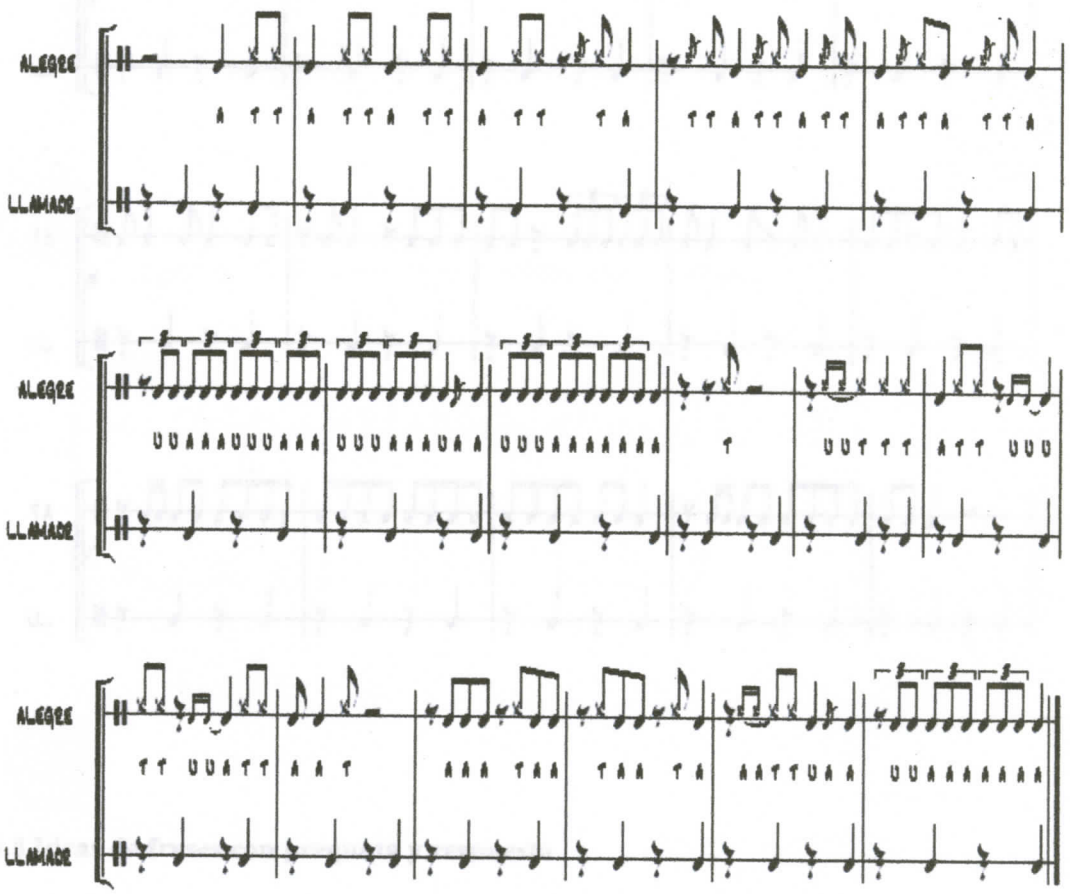


## 6.7 Solo de tambor alegre

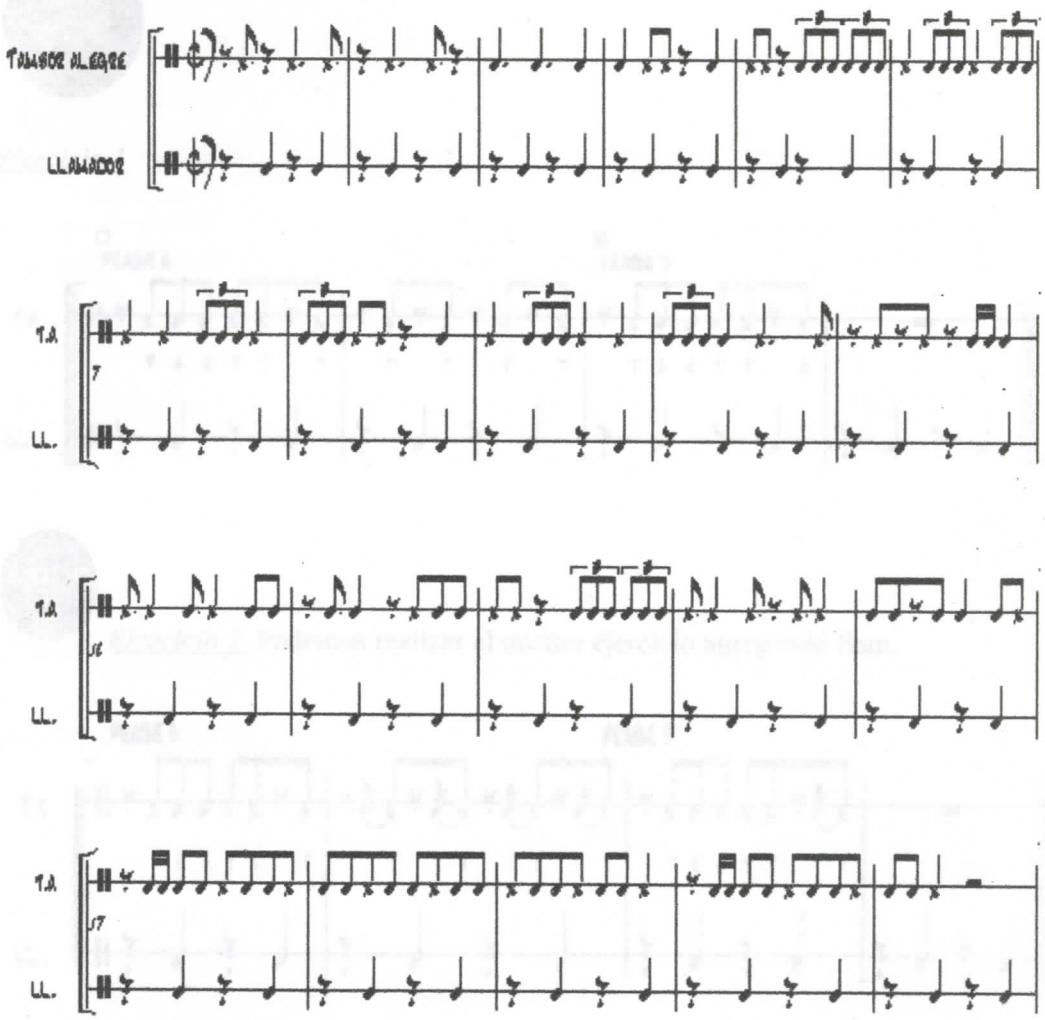
Corte 5

*Solo # 1*: Trascripción del solo de tambor alegre interpretado por Batata III, en el tema *Negro Mirar*




corte 6

*Solo #2*: ideas para aire de chalupa

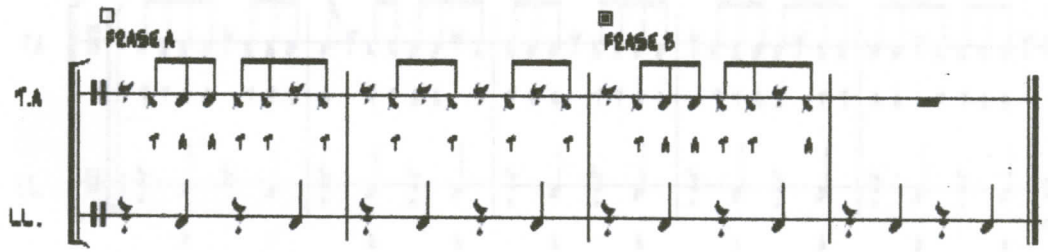



**6.8 Ideas de frases con pregunta y respuesta**

Frase A pregunta y frase B respuesta, utilizando silencio como figura musical importante.

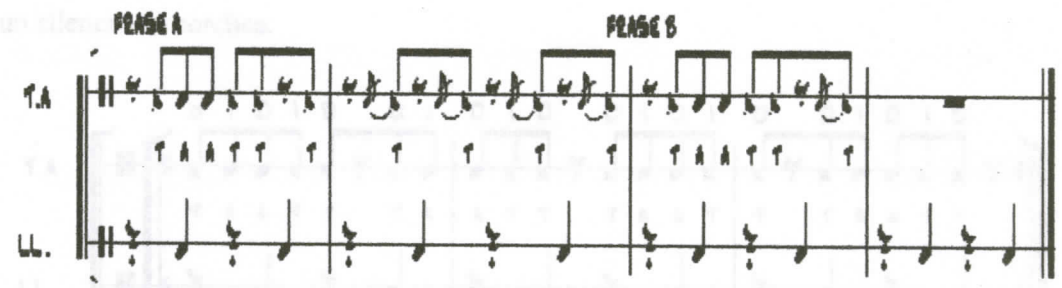
Track 5
Ejemplo 1

*Ejercicio 1*



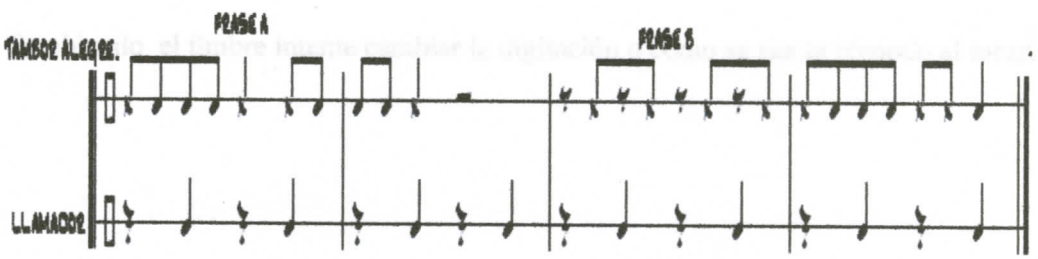

Corte 2

*Ejercicio 2.* Podemos realizar el mismo ejercicio agregando flam.




Corte 3

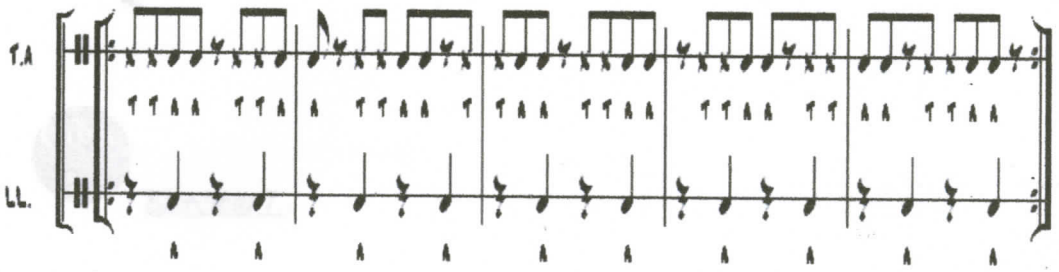
*Ejercicio 3.*



### 6.9 Desplazamiento de acento

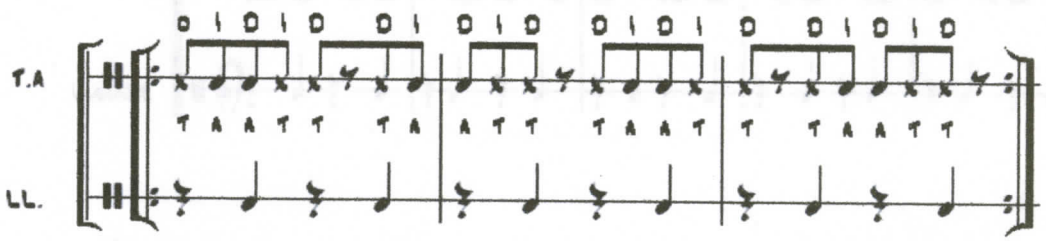
Corte 4

*Ejercicio 4.* Desplazamiento de acento utilizando cuatro corcheas.




Corte 5

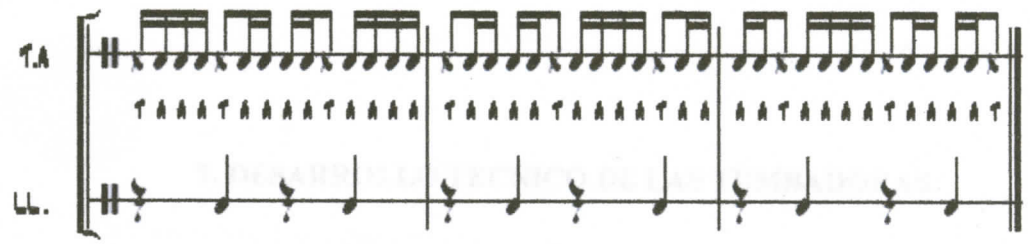
*Ejercicio 5*. Otras ideas pero con cinco golpes (cinco corcheas), desplazando un silencio de corchea.




corte 6

*Ejercicio 6*. Ahora el mismo ejercicio pero con tercera división del pulso.

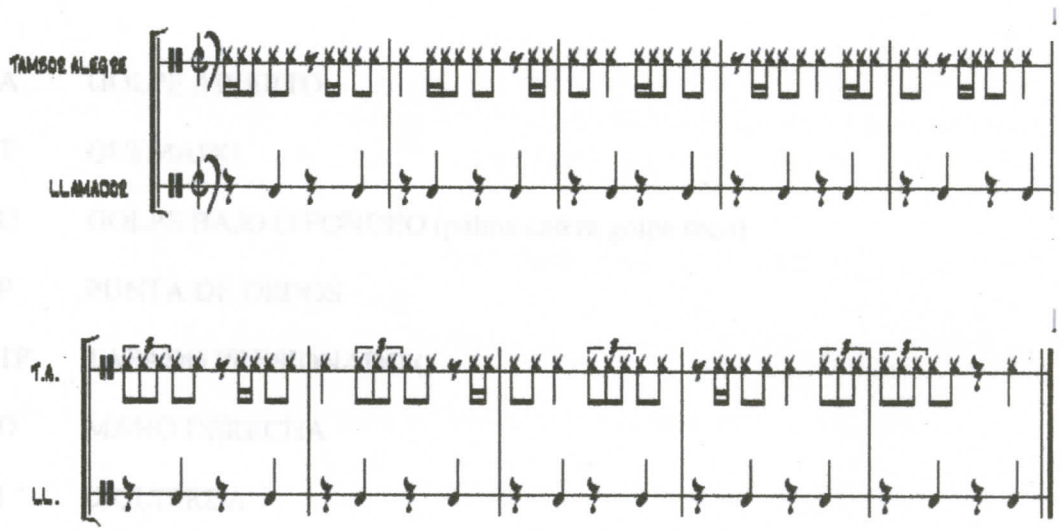
Cambiando el timbre intente cambiar la digitación o como se sienta cómodo al tocar.




Corte 7

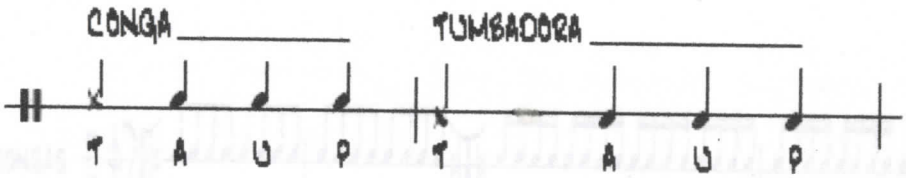
*Ejercicio 7.*.

. Mas ideas de desplazamiento de acentos del pulso 1,2,3 y 4.



# 7. DESARROLLO TECNICO DE LAS TUMBADORAS

## 7.1 Notación para tumbadoras




A GOLPE ABIERTO

T QUEMADO

U GOLPE BAJO O FONDEO (palma entera golpe seco)

P PUNTA DE DEDOS

TP TAPADO PRESIONADO (

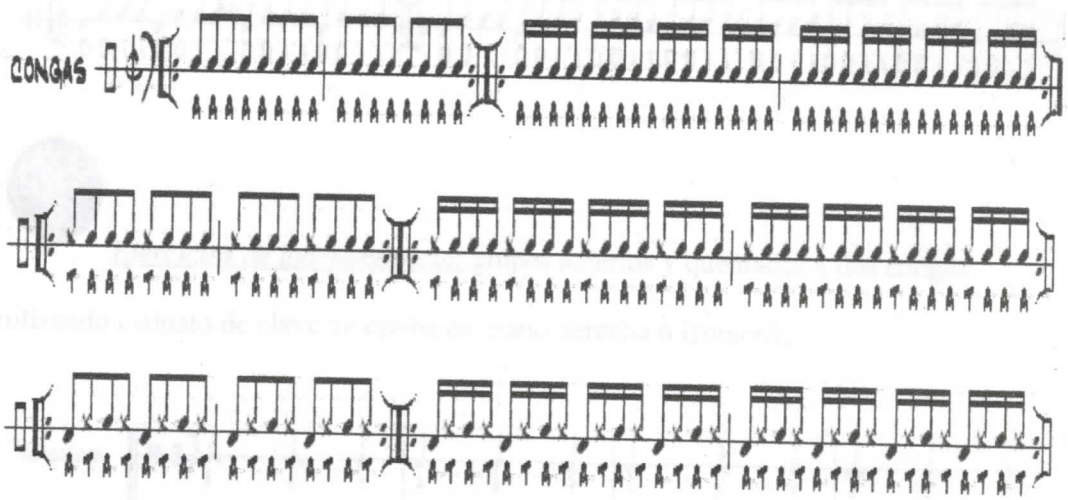
D MANO DERECHA

I IZQUIERDA

Track 6

## 7.2 Ejercicios técnicos a dos congas

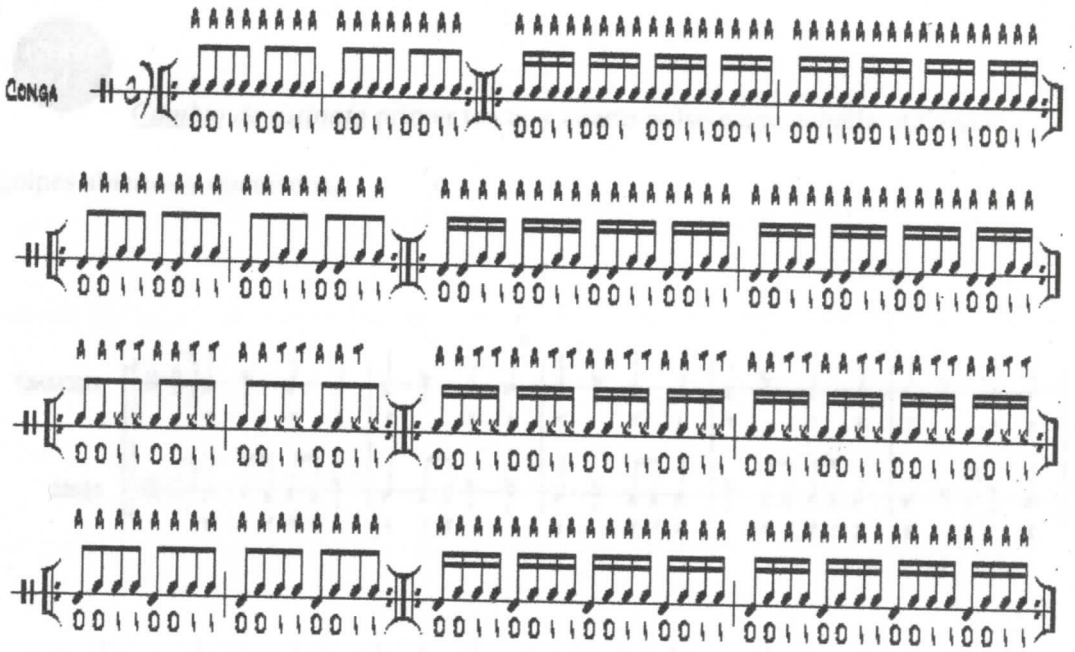
*Golpes abiertos y quemados:* alternando manos (derecha e izquierda), en primera y segunda división del pulso.




Golpes abiertos y quemados pero la digitación es derecha derecha, izquierda izquierda[9].

Corte 2 Golpes dobles.

[9] Este ejercicio es consultado del libro *Stick Control,* método para redoblante.



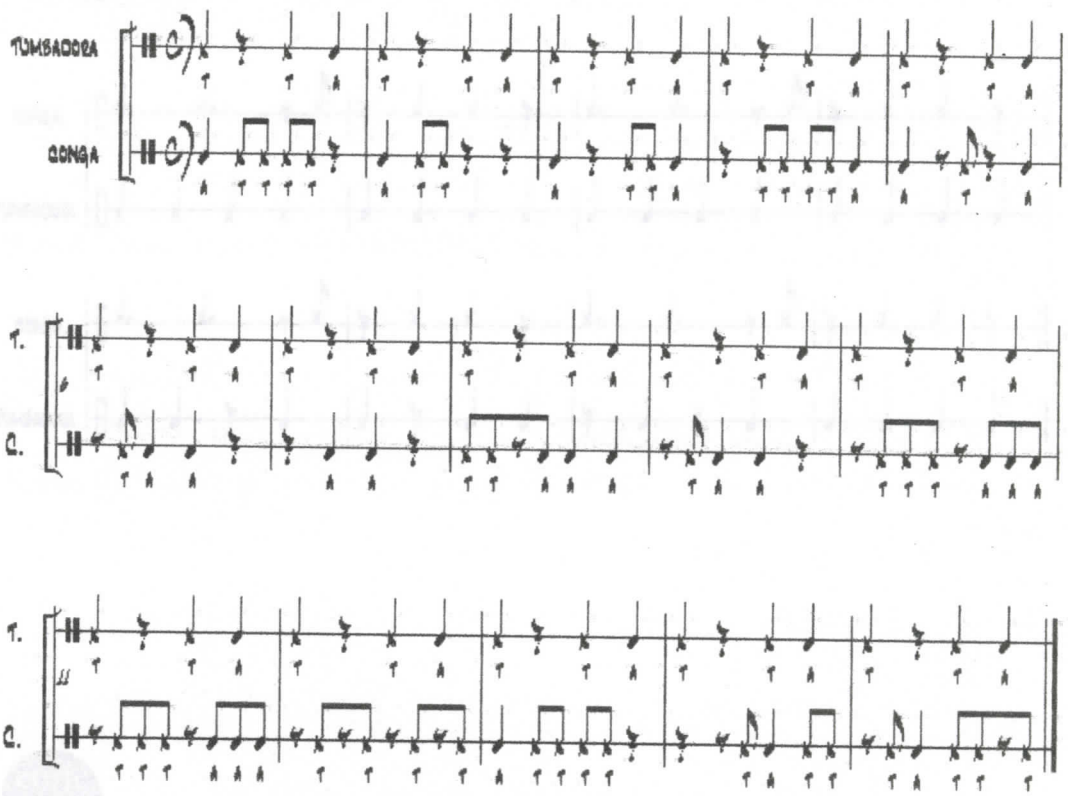

Corte 3

*Ejercicios de independencia:* golpes abiertos y quemados a dos congas utilizando ostinato de clave de caribe en mano derecha o izquierda.



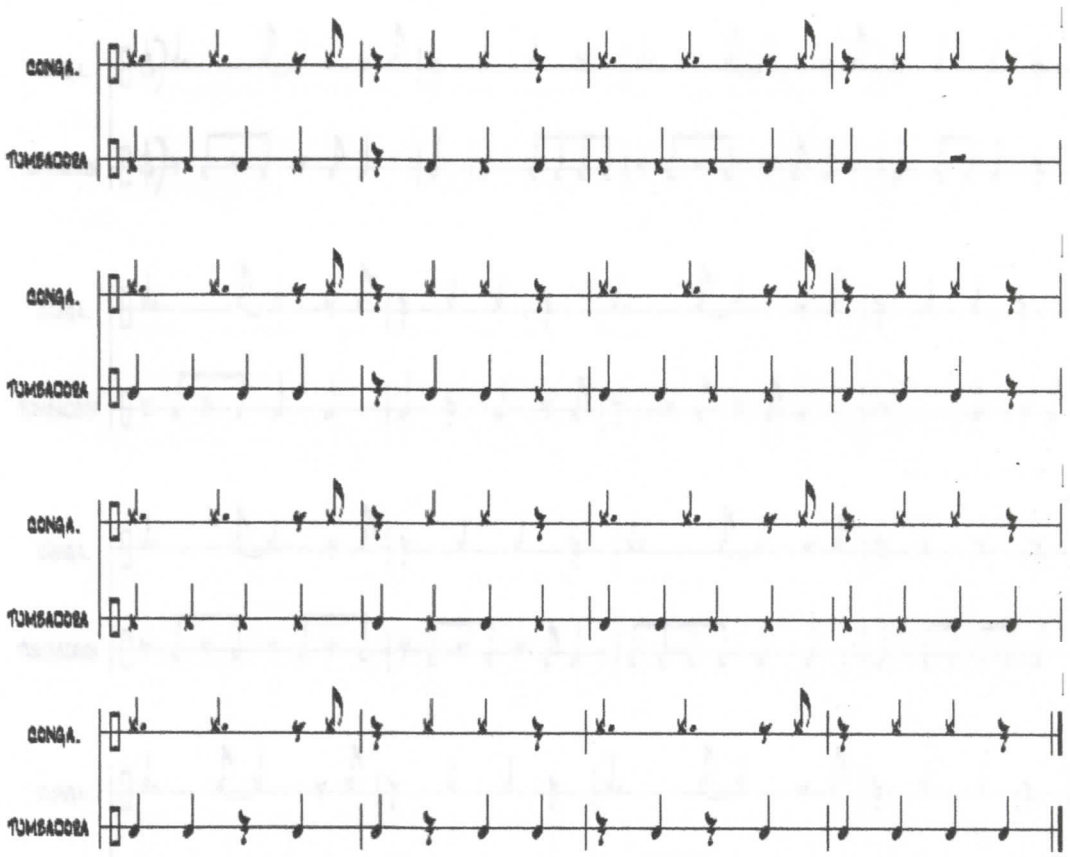
Corte 4

*Cambio de ostinato* primer tercer y cuarto pulso estilo caballo utilizando golpes abiertos y quemados.




Corte 5

*Solo #1:* independencia con ostinato en clave de rumba 3x2 en una mano utilizando golpes abiertos y quemados con solo figuras de negra.




corte 6

*Solo #2:* Independencia con ostinato en clave 3x2 de rumba utilizando golpes abiertos y quemados con figuras de negra, corchea y sus equivalencias.




Corte 7

Ejercicios utilizando los golpes bajo, punta de dedos (U P) y en la mano derecha golpes abiertos y quemados.

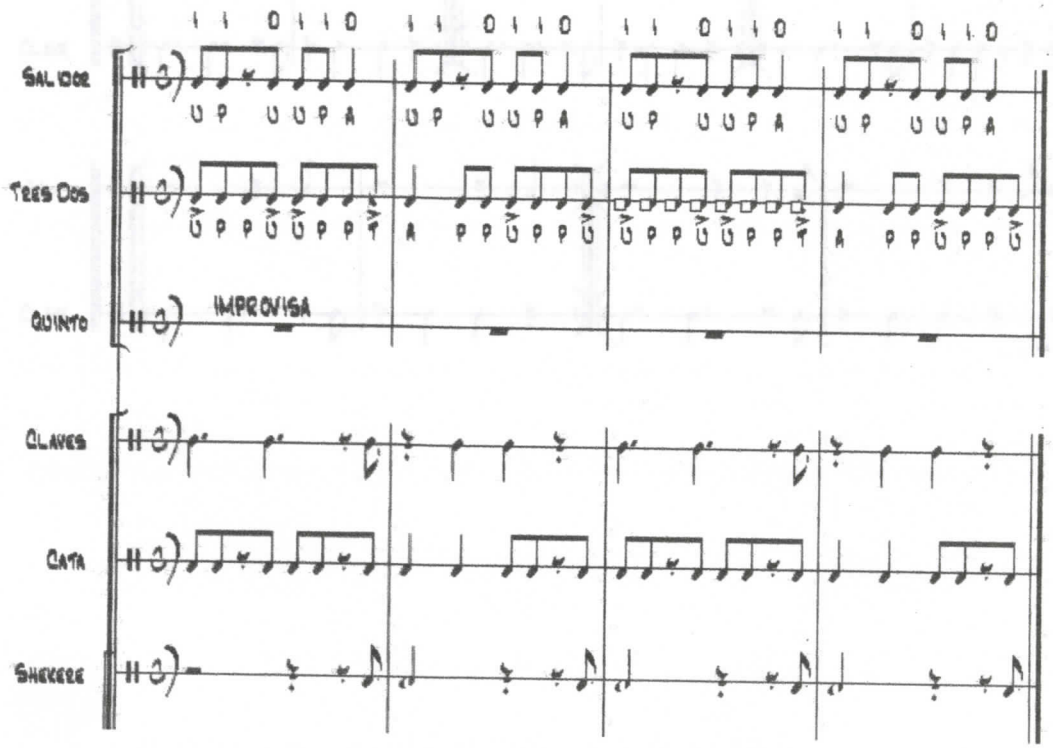


## 7.3 Frases típicas para quintar o improvisar en Guaguancó.

Algunas de las siguientes frases utilizadas por Carlos Patato Vades.

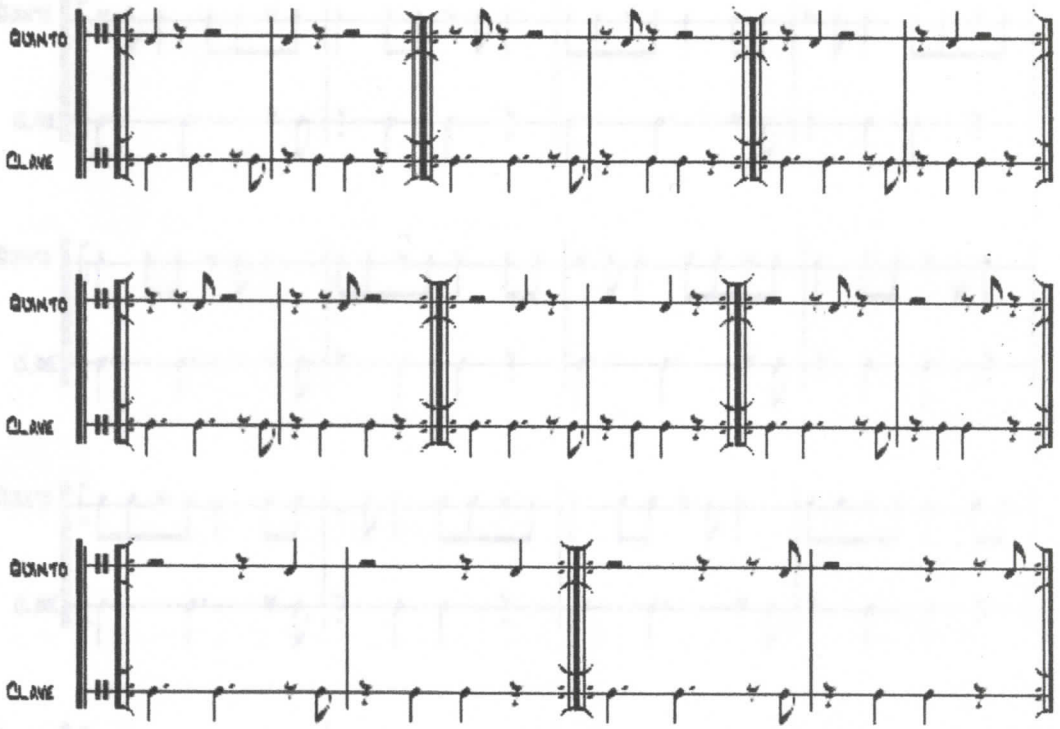
Track 7

*Guaguancó de Matanzas*

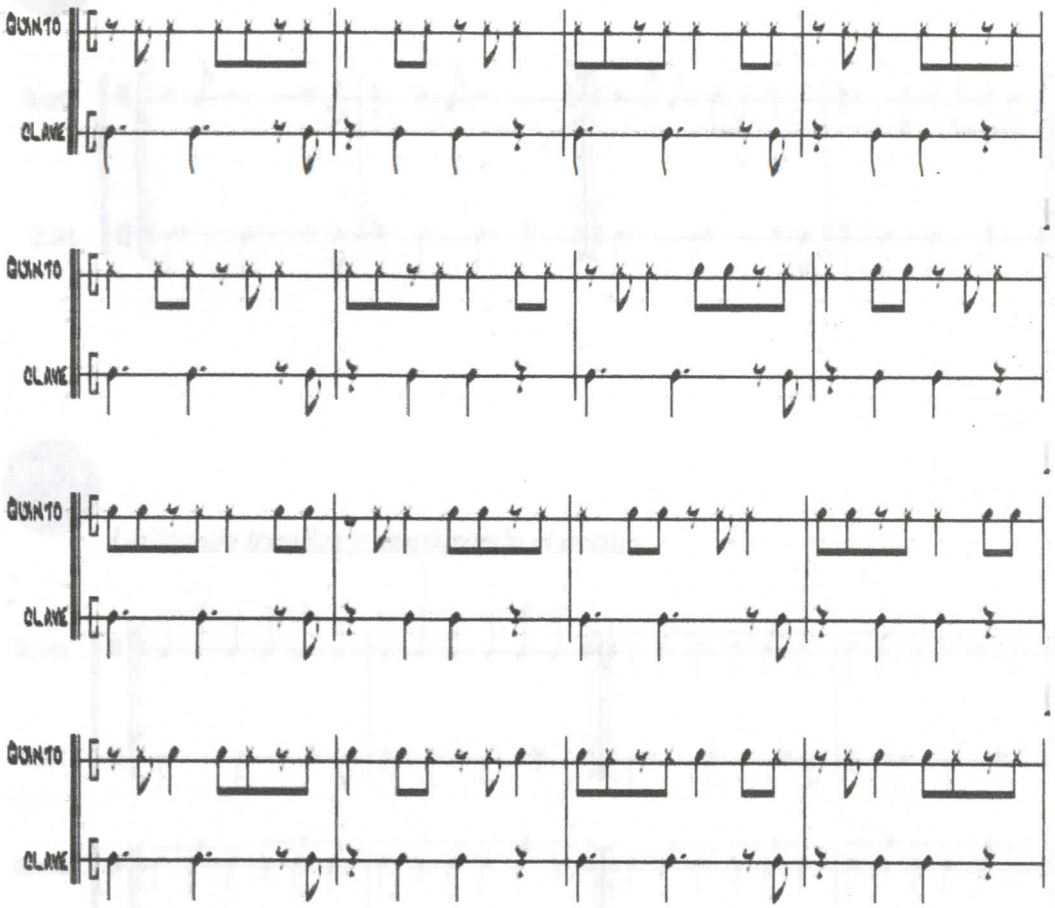


Corte 2

*Ejercicio 2:* tiene como objetivo desplazar una nota por todas las divisiones

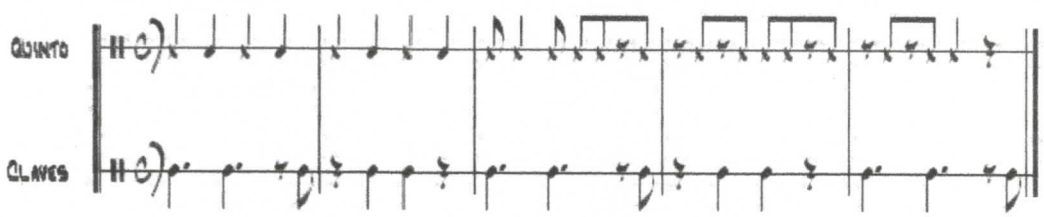


Corte 3

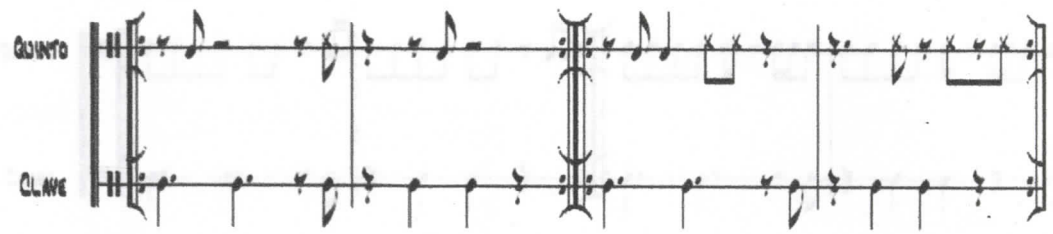



Corte 4

Frases para improvisar en el quinto utilizada por Patato.

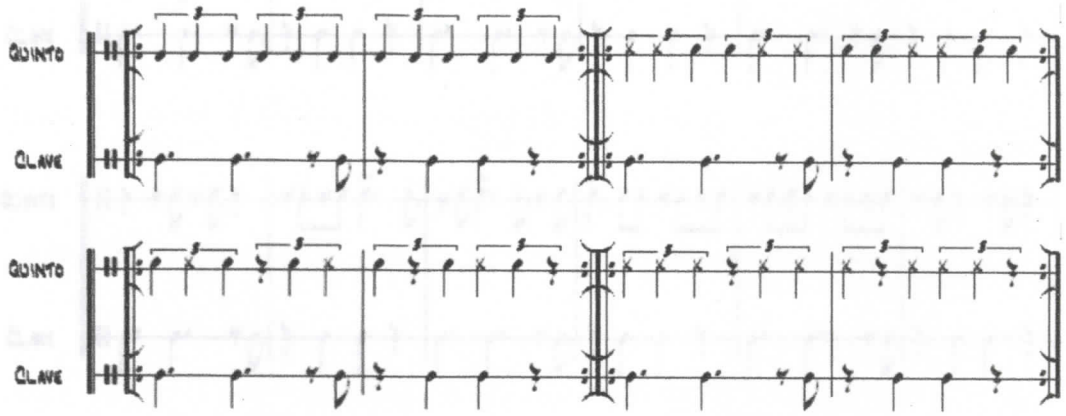


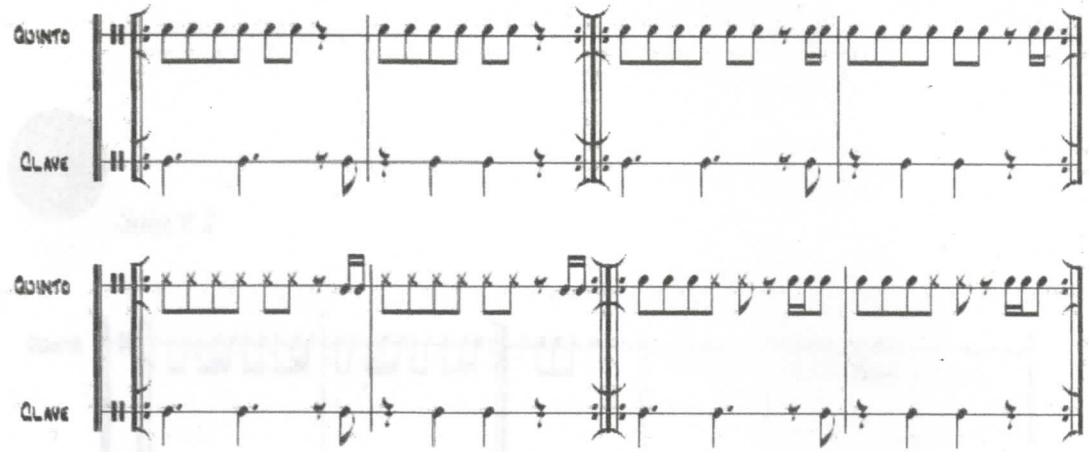
Corte 5



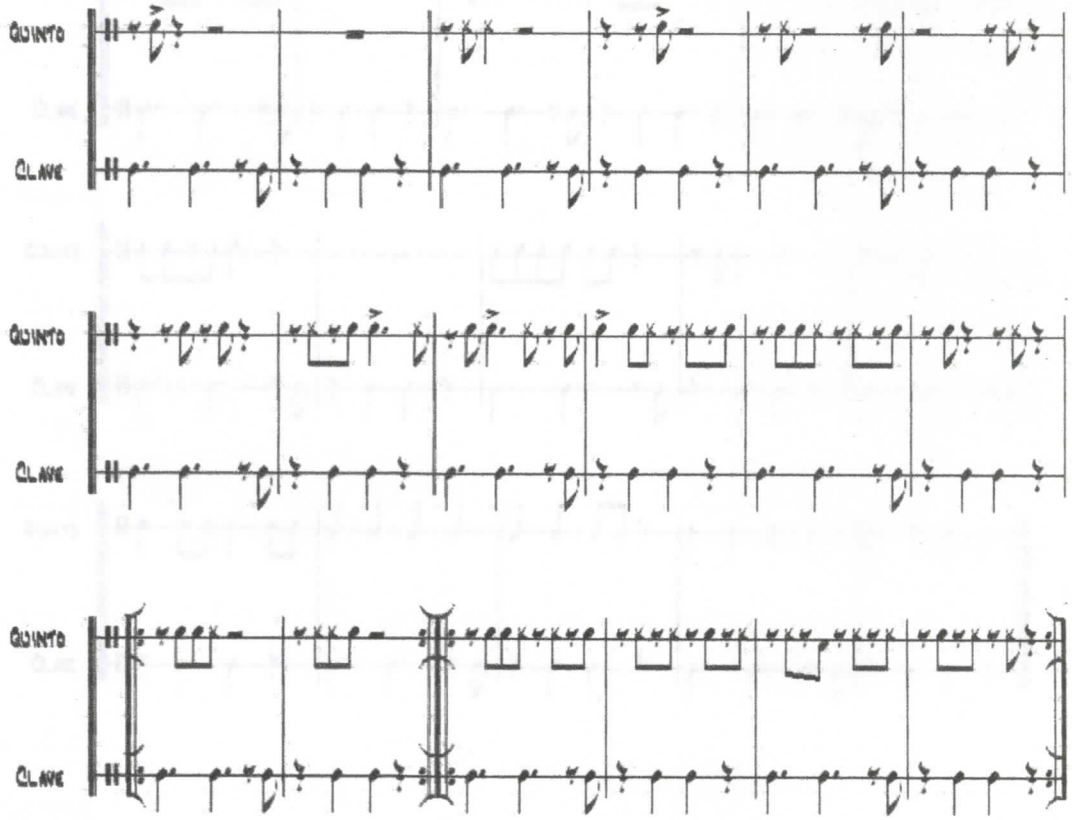

corte 6

*Utilizando tresillos y desplazando el acento.*




QUINTO
CLAVE
QUINTO
CLAVE

*Solo # 1.*


QUINTO
CLAVE
QUINTO
CLAVE
QUINTO
CLAVE

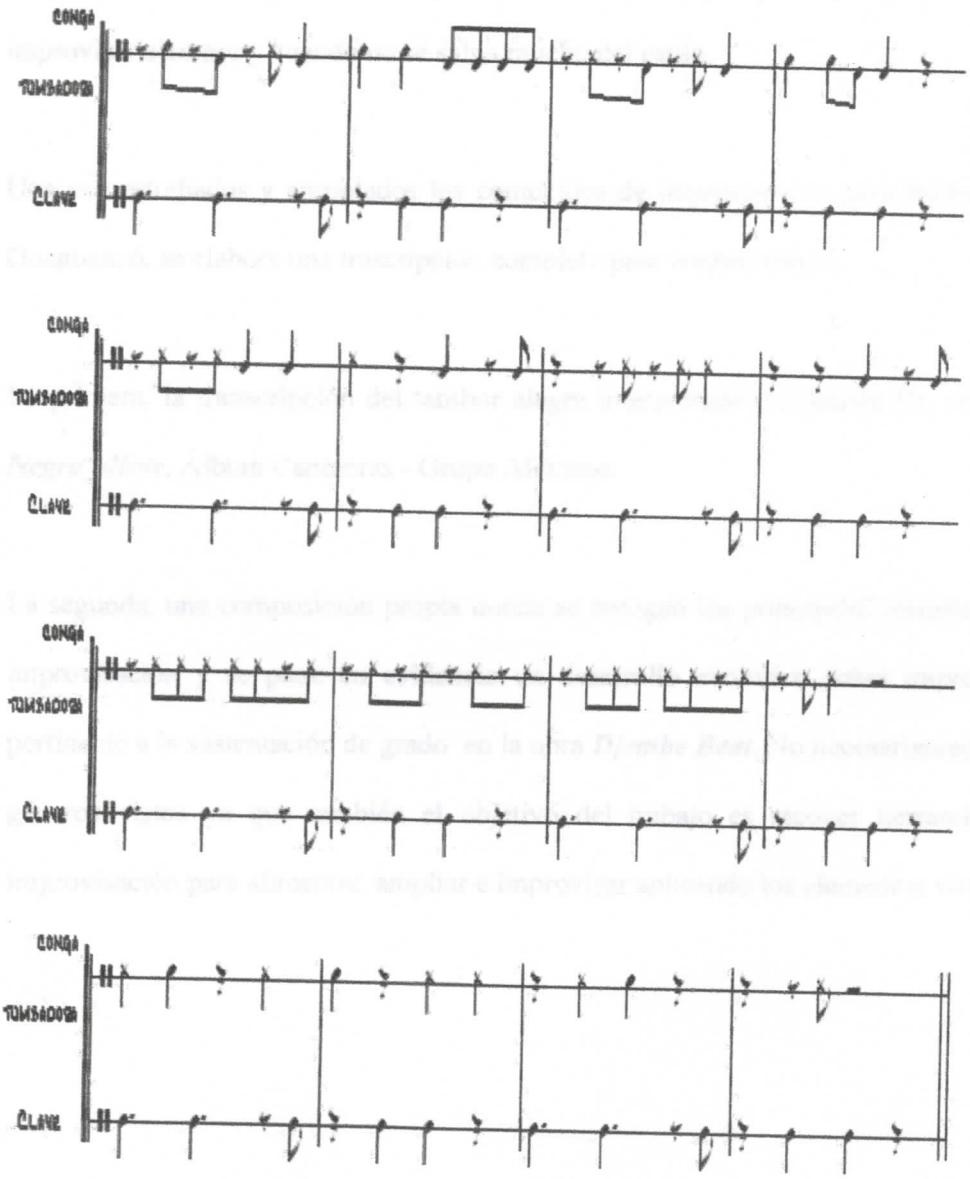
Corte 2

*Solo # 2*



Corte 3

*Solo# 3 a dos congas*. Patato fue uno de los pioneros en utilizar más de dos congas dentro del formato tradicional y de orquesta, realizando una afinación personal.




Ejemplo 4 solo por Pedro Jackson. No grabado.

# 7. RESULTADOS

El estudiante puede tocar algunos fraseos o repiques que son comunes en el guaguancó y aplicarlos dentro del bullerengue y viceversa esto le ampliara el repertorio a la hora de improvisar siempre y cuando no se salga mucho del estilo.

Una vez estudiados y apropiados los contenidos de improvisación para Bullerengue y Guaguancó, se elabora una trascripción completa para tambor alegre.

La primera, la transcripción del tambor alegre interpretado por Batata III, en el tema ***Negro Mirar***, Álbum Cantaoras - Grupo Alékuma.

La segunda, una composición propia donde se recogen los principales elementos de la improvisación y se pone en evidencia un desarrollo evolutivo sobre improvisación pertinente a la sustentación de grado en la obra ***Djembe Beat***. No necesariamente en los géneros vistos ya que también el objetivo del trabajo es recoger herramientas de improvisación para alimentar, ampliar e improvisar aplicando los elementos vistos.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

1. **El negro mirar** **Bullerengue** **Tambor Alegre.**
2. **Djembe Beat** **Lolo Africano** **Tumbadoras y Djembe.**

Además un CD donde se encuentran cada uno de los ejercicios y transcripciones desarrollados a lo largo del trabajo.

# 8. OBRAS FINALES

TRANSCRIPCION DEL TEMA NEGRO MIRAR PARA

TAMBOR ALEGRE DEL ALBUM cantaoras de alekuma.

DEJEMBE BEAT -lolo africano, ritmo de Senegal.

Por Pedro Jackson.

**LA PALOMITA** –bullerengue- solo sección de percusión grabada.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

Coker, Jerry, *Improvisando en jazz,* traducido por licenciado Gerardo V. Huseby.New Jersey. 1964.

Lamberti, Daniel, *Algunas consideraciones sobre improvisación.* http:/www.geocities.com/ daniel_lamberti .com.ar. Comentario del mes (ENERO 2001).

Rodríguez, Victoria, Casanova, Ana, Guanche, Jesús, *Instrumentos de la música folclórico popular de Cuba.* Volumen 1. Centro de investigación y desarrollo de la música cubana. Editorial de ciencias sociales. La habana, 1997.

Sans, Juan Francisco y Palacios, Maria Antonia, *"Patrones de improvisación del siglo XIX en Venezuela"* En: *Resonancias* Num.8. Santiago de Chile: Pontificia Universidad de Chile. (Mayo 2001) p. 45-90.

Sthepen, Nachmanovith, *Free Play la Improvisación en la vida y en el arte, 1 ed. Buenos Aires: Paidós, 2004.* Traducción de: Alicia Steimberg.

# 11. DISCOGRAFIA

**ALE KUMÁ, cantaoras. Bogotá 2002.**

**PATATO MASTER PIECE. Pimienta records Miami FL:2004.**

**TOTO LA MOMPOSINA. Cantadora. Bogotá 1998.**

# 12. ANEXOS

Transcripción del tambor alegre interpretado por Batata III, en el tema *Negro Mirar*, Álbum Cantaoras - Grupo Alékuma.

10.2 Obra *Djembe Beat* composición de Pedro Jackson

Disco Compacto (CD)

**Contenido del disco:**

Track 1: Ejercicios propuestos

Track 2: Ritmo de bullerengue

Track 3: Recapitulación: ideas para la improvisación

Track 4: Frase de cierre

Track 5: Ideas de frase con pregunta y respuesta

Track 6: Ejercicios técnicos en las Tumbadoras

Track 7: Guaguancó

Track 8: Ideas de solo para Guaguancó.

Track 9: Tema Negro *Mirar .Para tambor alegre* AléKuma, Álbum Cantaoras

Track 10: La palomita. Bullerengue Solo Percusión. (Urpi Barco, Pedro Jackson.)

Grabado en Edward estudio 2008.

Claves (track 6), palmas, llamador (track 3, 4, 5, 7,8 y 9), Voz y Coros (track 8): Urpi Barco

Tambor Alegre: Pedro Jackson

Salidor, Tres dos Quinto: Pedro Jackson.

# TAMBOR ALEGRE

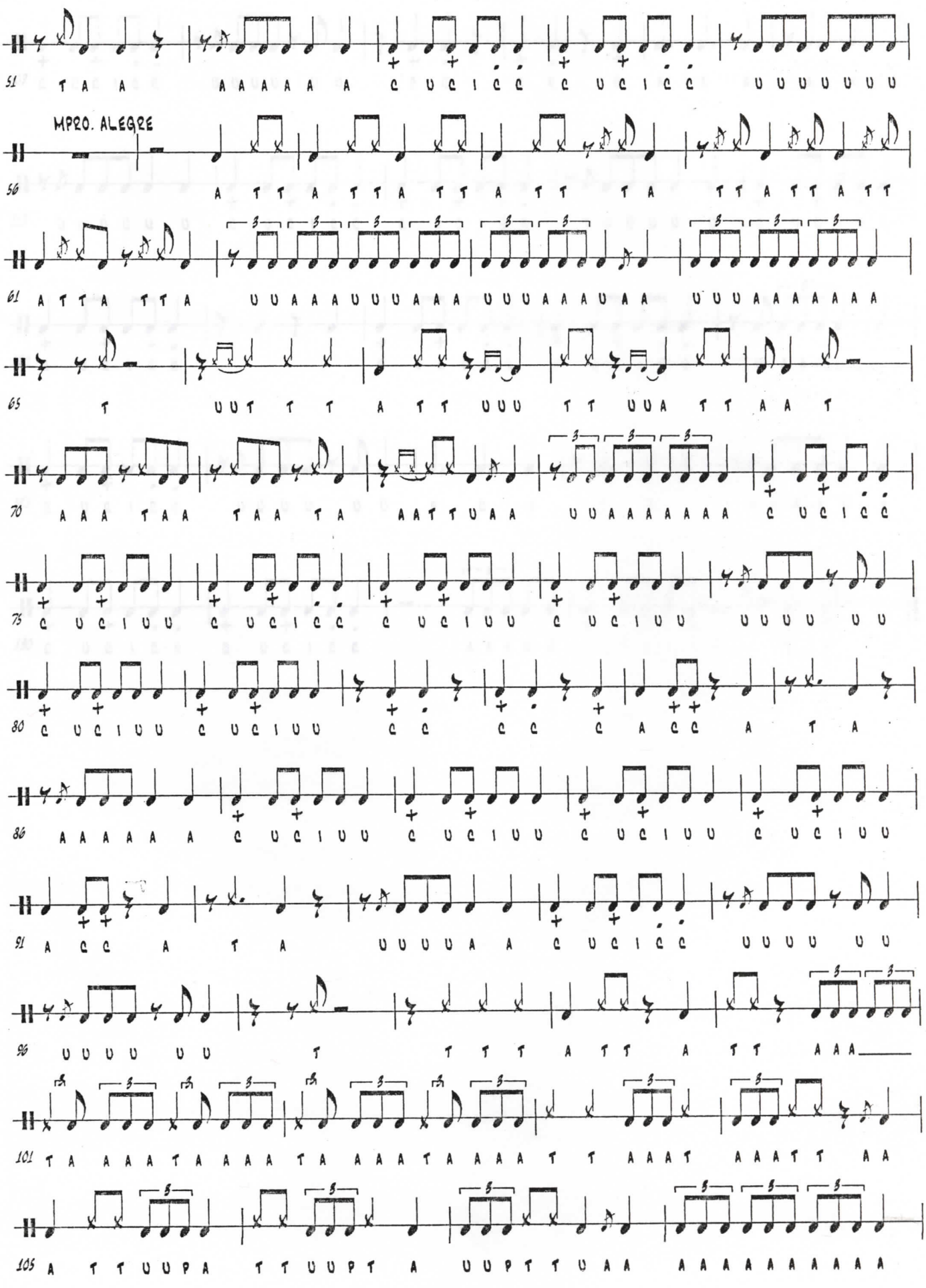
# NEGRO MIRAR

VERSION ALEKUMA ALBUM CANTAORAS

TRANSCRPCION POR PEDRO JACKSON



# NEGRO MIRAR



# NEGRO MIRAR



# DJEMBE BEAT

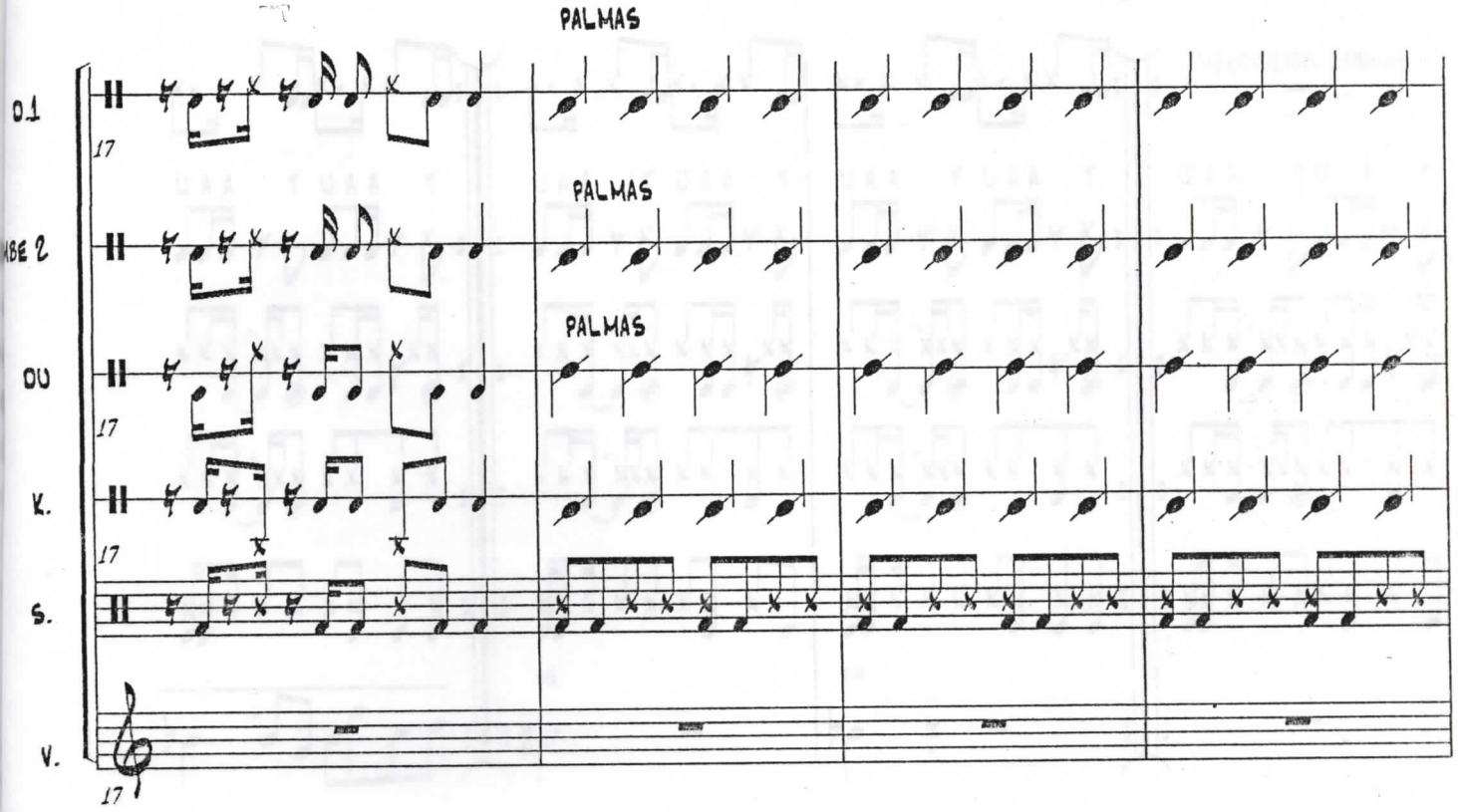
ADAPTACION POR PEDRO JACKSON



# DJEMBE BEAT







PALMAS
PALMAS
PALMAS
0.1
17
BE 2
OU
K.
S.
V.


0.1
21
U A A T U A A T
U A A T U A A T
U A A T U A A T
BE 2
OU
K.
S.
6H
V.

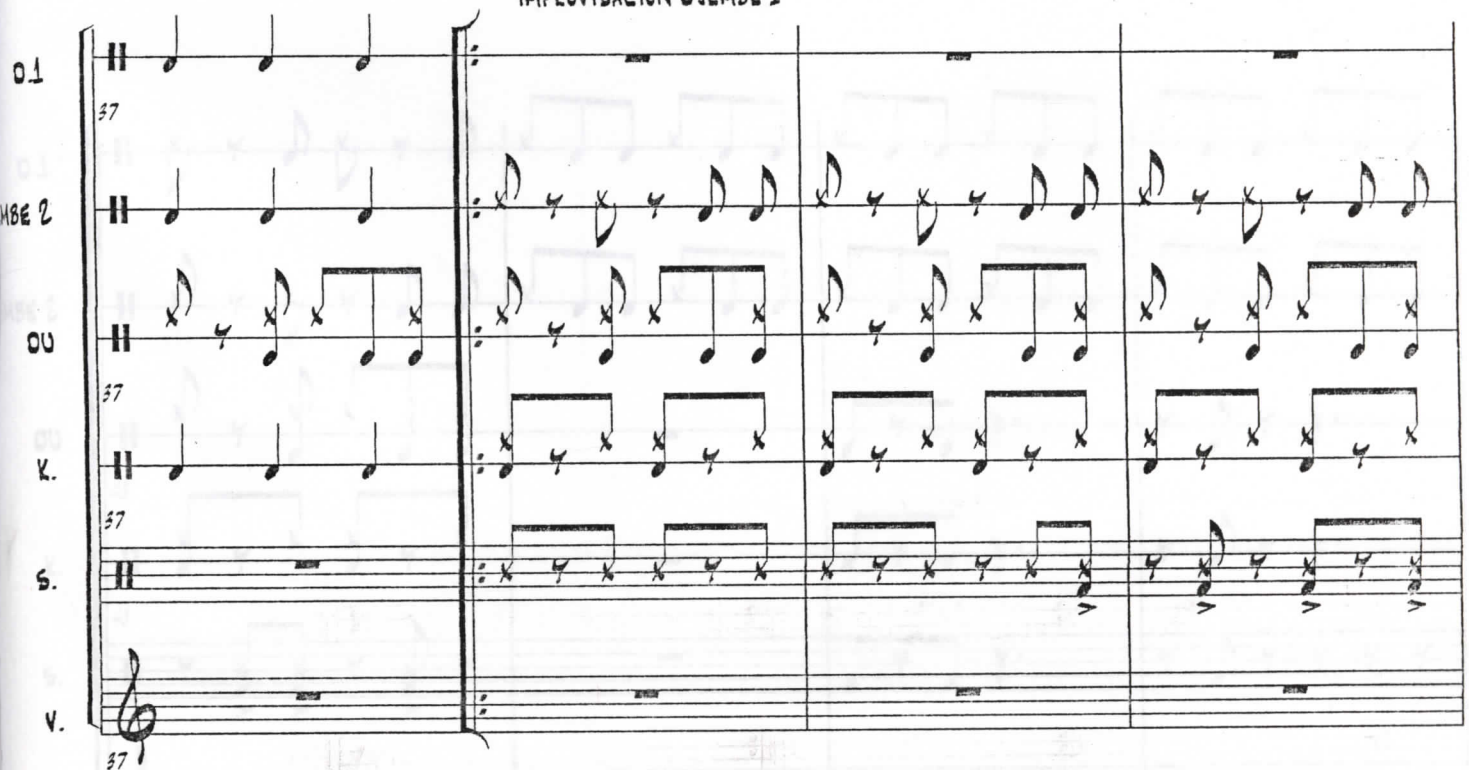
# DJEMBE BEAT


IMPROVICION DJEMBE
O.1
BE 2
OU
K.
S.
V.
25
U A A T U A A T
OH
OH

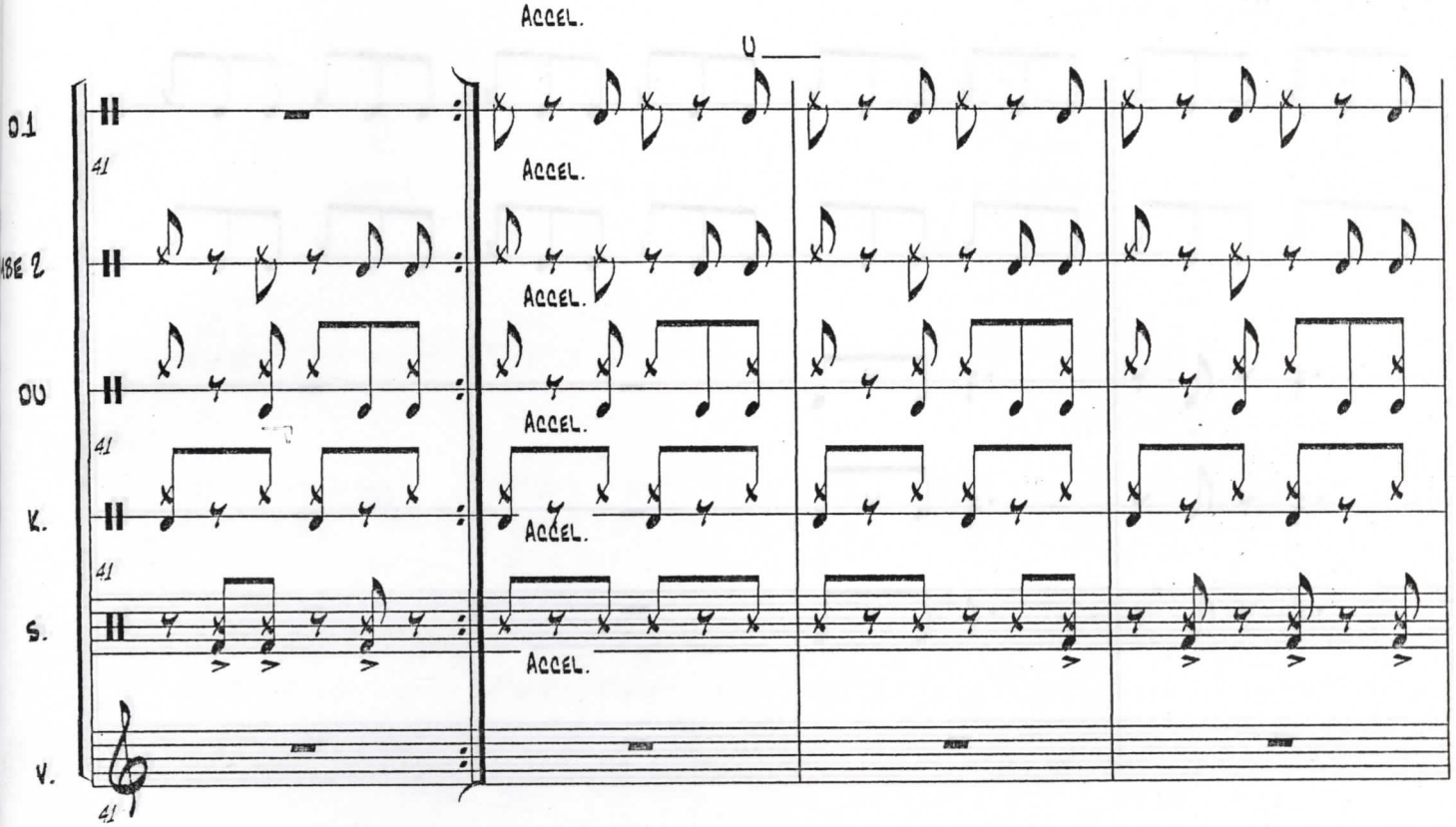

O.1
MBE 2
OU
K.
S.
V.
29
U A A T U A A T



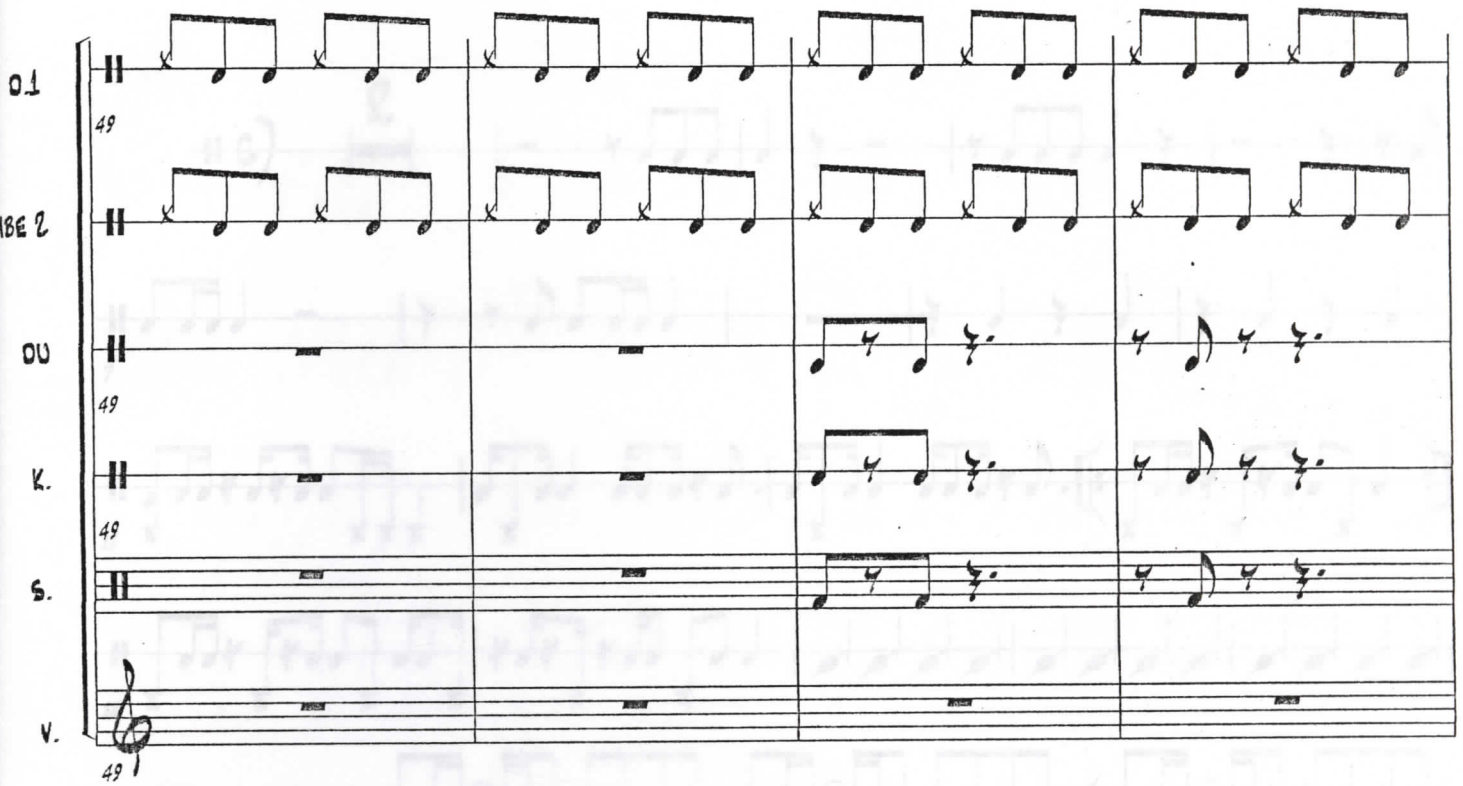

IMPROVISACION DJEMBE 1

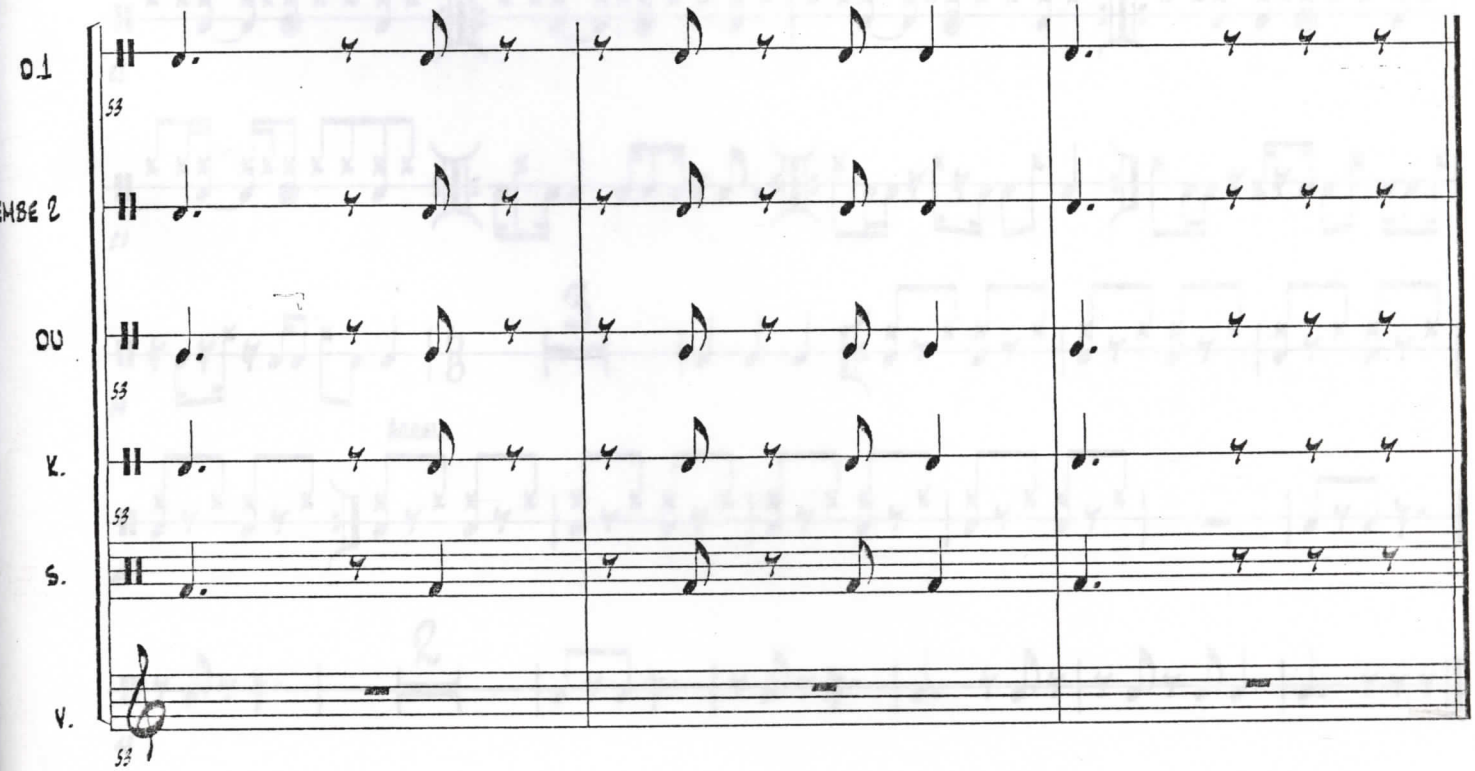


# DJEMBE BEAT


ACCEL.
ACCEL.
ACCEL.
ACCEL.
ACCEL.
ACCEL.
D.1
BE 2
OU
K.
S.
V.
41


D.1
BE 2
OU
K.
S.
V.
45


D.1
49
BE 2
OU
49
K.
49
S.
V.
49


D.1
53
MBE 2
OU
53
K.
53
S.
V.
53

KENKENI

# DJEMBE BEAT

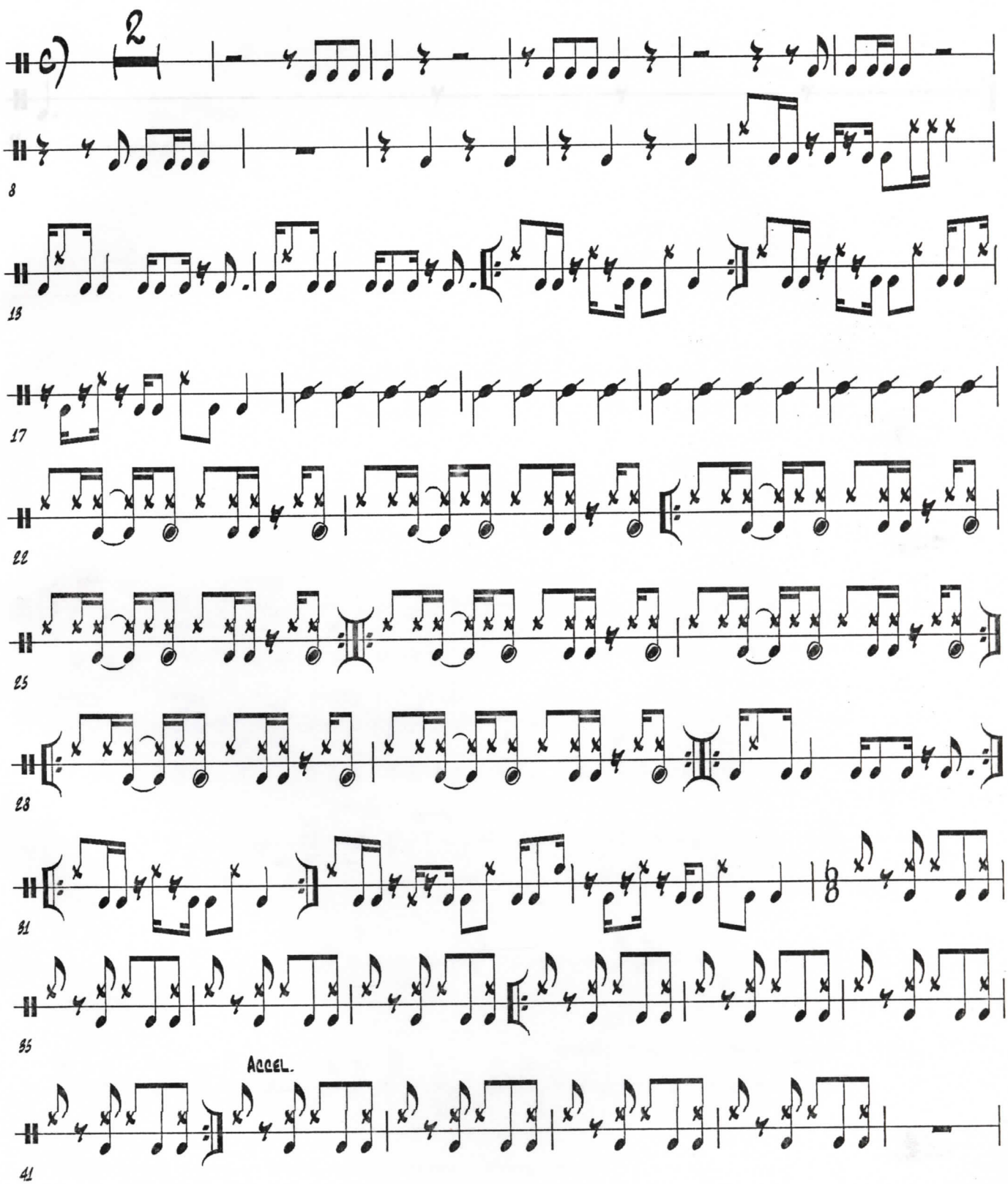
ADAPTACION POR PEDRO JACKSON

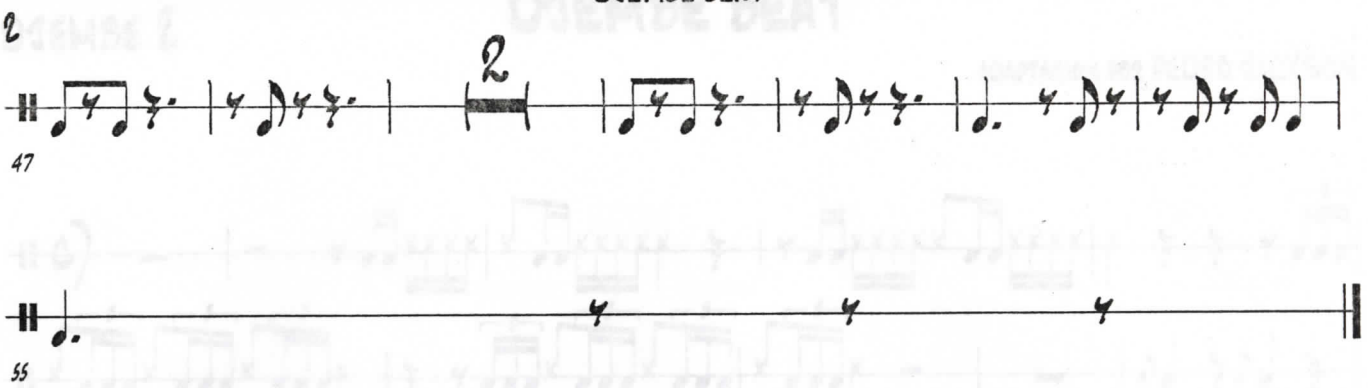


# DJEMBE BEAT

DUNUNBA

ADAPTACION POR PEDRO JACKSON




2
2
47
55

DJEMBE 2

# DJEMBE BEAT

ADAPTACION POR PEDRO JACKSON



DJEMBE 1

# DJEMBE BEAT

ADAPTACION POR PEDRO JACKSON



# DJEMBE BEAT

ADAPTACION POR PEDRO JACKSON




2006

SAGBAN

# DJEMBE BEAT

ADAPTACION POR PEDRO JACKSON

