

Claves, núcleos y ensambles polirrítmicos en la música afrolatinoamericana: lados y direcciones de la *clave*¹

4. Continuidad inalterable de la clave*

Luis Ferreira

El propósito de esta serie de trabajos es divulgar a la comunidad avances y resultados del proyecto de investigación que realizo en el IIET/DGEArt acerca de las músicas afrolatinoamericanas: la utilización de un tipo de patrones rítmico-tímbricos conocidos como *claves*, *maderas*, *cáscaras* y *levadas*. La bibliografía sobre el tema, tanto en el campo de la investigación como en el de la educación musical es muy amplia y variada y el tema ha recibido atención analítica reciente en Argentina (Valles *et al.*, 2017), además de ser tema de referencia en educadores y músicos populares en géneros afrolatinoamericanos como la rumba, el son, el candombe y el samba entre otros. Este cuarto texto inicia una segunda entrega donde se abordarán las conexiones, afinidades y adaptaciones de ciertos principios en torno a este tipo de patrones en los flujos del Atlántico Negro Sur. En el presente texto se analiza una canción del período de inicio del género denominado *salsa* por migrantes hispano-caribeños y sus descendientes en Estados Unidos, mostrando la relación alternante entre la estructura del patrón de referencia subyacente de clave y las distintas secciones de la forma musical.



Timbales con un par de campanas adosadas al centro: campana de mambo a la izquierda y de chachachá a la derecha.

Un aspecto del principio musical en consideración concierne a la continuidad del patrón de la clave en forma inalterable, desde el primer compás de la pieza musical al

¹ El uso no comercial de los contenidos del presente artículo es libre y gratuito en el respeto a la ley Nro. 11.723, manteniendo la mención de la fuente y el derecho de autor. Su reproducción total o parcial con fines comerciales está prohibida sin la autorización del autor o del Instituto de Investigación en Etnomusicología.

último, ya sea en forma de *ostinato* estricto, *ostinato con variaciones*, o encontrándose en forma *implícita*. A este respecto, las pianistas y musicólogas Isabelle Leymarie y Rebeca Mauleón observan que la clave “se mantiene fija a lo largo de todo el tema” (Leymarie, 2005: 38) y que “una vez comenzado el patrón de clave, no se detiene ni se revierte (‘da vuelta’)” (Mauleón, 1993: 48; trad. L.F.), coincidiendo con el principio básico en la música cubana y la salsa de que el patrón de la clave se mantiene en forma inalterada de inicio a final de la pieza musical.

Si se considera la estructura formal y la secuencia armónica y melódica de las secciones de una composición, una sección podrá resolver por ejemplo sobre el lado 2, caso más común en la salsa, y mantendrá este lado cada vez que aparezca nuevamente la misma sección. La siguiente sección, no obstante, podría cambiar de lado de resolución respecto a la sección anterior, por ejemplo, resolviendo sobre el lado 3, y siempre que aparezca esta sección resolverá de ese lado. En otras palabras, es posible una alternancia de la dirección de la melodía y de la estructura formal y armónica con respecto al patrón de la clave. Sue Miller señala a este respecto que es común en el son cubano que los versos de la canción estén sobre el lado 3-2 de la clave mientras que el estribillo o *montuno* esté del lado 2-3 (Miller *apud* Horn y Sheperd, 2014: 787).²

La cuestión a examinar es cómo sucede esta conmutación del lado de resolución a la vez sin afectar el principio de continuidad del patrón de clave. Tomando como referencia la escritura estándar de la clave en dos compases, una composición o un arreglo en particular puede añadir o suprimir un compás de una sección con número par de compases sin alterar la continuidad del patrón de clave, pero resultando entonces una sección con número impar de compases y la conmutación del lado de la clave con respecto a la resolución fraseológica, armónica y de orquestación.

Mostraré el fenómeno del cambio de dirección focalizando esos aspectos en la canción “Justicia” del pianista y compositor puertorriqueño Eddie Palmieri, en la versión original de su orquesta grabada en 1969 en Nueva York y que inicia el LP homónimo. La elección de esta canción y disco se debe a que han sido analizados extensamente por Ángel Quintero Rivera (2009: 330-334) quien lo considera “un disco

² De acuerdo a Peter Manuel, la primera sección del *son* es la canción a menudo llamada *guía*, que frecuentemente tiene la forma AABA de 32 compases, como la típica de la música popular norteamericana; la segunda sección es el *montuno* con la alternancia indefinida de estribillos corales repetidos y la improvisación del solista o de instrumentos variados (Manuel, 1998: 130-131).

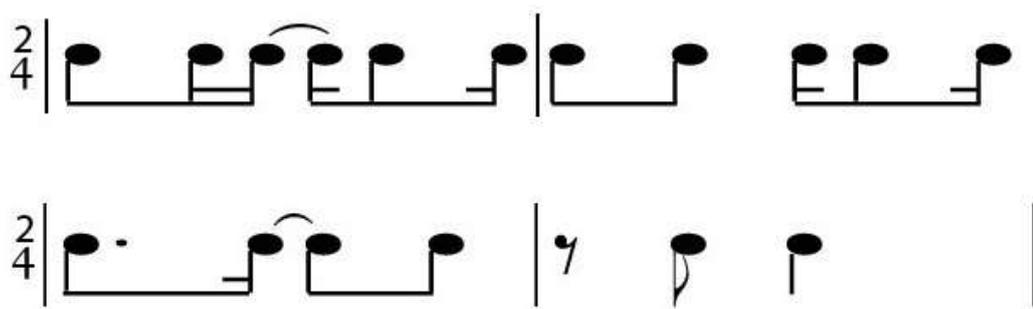
que pronto habría de convertirse en uno de los primeros clásicos de una ‘manera de hacer música’ que comenzaba entonces a llamarse salsa”.³



Izquierda: tapa del LP Justicia, 1969. Derecha: timbales.

La canción en cuestión no utiliza el instrumento “claves” sino los timbales con varios patrones musicales funcionalmente equivalentes al de la clave,⁴ mostrando aquí la diversidad de patrones a la cual ha aludido Leonardo Acosta (2014: 57). Uno de estos patrones, que sostiene la introducción, parte A de la canción y variantes, y más adelante la improvisación del piano, es el de *cáscara* de rumba, tocado en este caso sobre la caja metálica de los timbales (pailas). Las siguientes transcripciones están escritas en semicorcheas y muestran la direccionalidad implícita con la clave del lado 3-2 (Fig. 14).

Fig. 14. Patrón de cáscara, introducción y tema A. Abajo patrón de clave 3-2 de son.

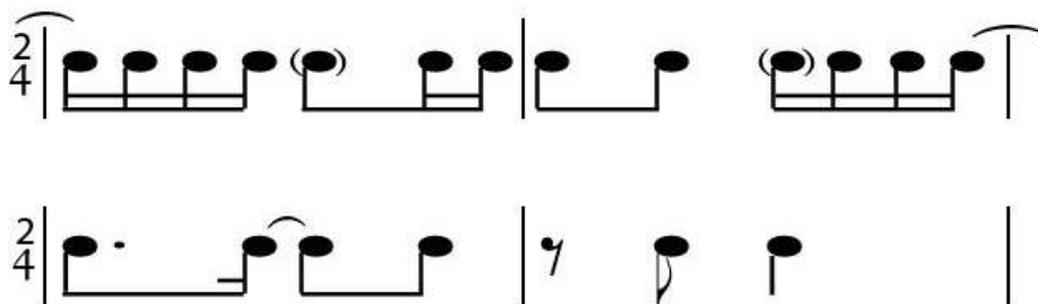


Los otros patrones, de mayor intensidad sonora, son tocados en la campana adosada entre medio de los dos timbales y se los conoce como campana de *mambo* y patrones de *mambo* en la bibliografía (Fig. 15).

³ Eddie Palmieri. *Justicia*. LP Sello Tico, SLP 1188. 1969: Estados Unidos. Lado 1, surco 1, Justicia. Disponible en [<https://www.youtube.com/watch?v=dLzZzAVzoKQ>] accesado el 9 de junio de 2021.

⁴ A cargo del timbalero Nicky Marrero.

Fig. 15. Patrón de campana 1 de mambo, lado 3-2, parte B de la canción. Las notas entre paréntesis son notas des-acentuadas.



La primera sección, canción o *guía*, de esta composición, tanto las partes A como la B, están en la dirección 3-2 de la clave.

La segunda sección, *montuno*, de alternancia antifonal entre el cantante solista y el coro, se encuentra en la dirección del lado 2-3 de la clave, con el siguiente patrón de campana de mambo, variante del de la parte B de la canción (Fig. 16).

Fig. 16. Patrón de campana 2 de mambo, lado 2-3, montuno.



Esta segunda sección, *montuno*, continúa, luego de unas siete alternancias llamado-respuesta de sonero y coro, con una serie de *descargas* – improvisaciones de instrumentos solistas – volviendo al primer patrón de campana de mambo, pero ahora en la dirección 2-3 (Fig. 17).

Fig. 17. Patrón de campana 1 de mambo, variante, lado 2-3, descargas (improvisaciones) instrumentales.



El inicio de la canción (Fig. 18) comienza con un golpe de timbal (que transcribo en corchea y silencio de semicorchea) sobre el primer tiempo del primer compás, enseguida ocurre la entrada en anacrusa de los trombones con figura sincopada

(semicorchea, semicorchea sobre el segundo tiempo, corcha y corchea por arriba de la barra de compás) cuya frase resuelve en el lado 3-2 del siguiente ciclo de clave, en el cual además entra toda la “sección rítmica” de la orquesta (piano, contrabajo, percusión).

Fig. 18. Primeros compases de la introducción instrumental. Canción “Justicia”, de Eddie Palmieri, en versión original con su orquesta, 1969. Transcripción del autor.

The musical score for Figure 18 consists of three staves: Orq. (Orchestra), Clave 3-2 implícita (Implicit 3-2 Clave), and Armonía (Harmony). The Orq. staff is in 2/4 time and includes parts for perc. (percussion) and tbn. (tuba). The Clave staff is in 2/4 time with a 3-2 clave signature. The Armonía staff is in 2/4 time and shows chords Im and V7. The first two measures of the Orq. staff are highlighted with a grey background, indicating the start of the instrumental introduction.

La sección de introducción consiste de cuatro frases de cuatro compases cada una, totalizando dieciséis compases de introducción orquestal, todas del lado 3-2 de la clave. Como dieciséis es número par, la siguiente sección – parte A vocal – continúa del lado 3-2. Esta parte A y su repetición variada A’ suman número par de compases, por lo cual la parte B, siguiente de la canción, también está del lado 3-2. Esta parte tiene número par de compases por lo cual A”, re-exposición de la parte A, nuevamente estará del lado 3-2.

Fig. 19. Final de la sección de la canción o guía (AABA) y pasaje al montuno. Canción “Justicia”, de Eddie Palmieri, en versión original con su orquesta, 1969. Transcripción del autor.

The musical score for Figure 19 consists of three staves: Orq. (Orchestra), Clave implícita (Implicit Clave), and Armonía (Harmony). The Orq. staff is in 2/4 time and includes parts for perc. (percussion). The Clave staff is in 2/4 time with a 2/4 clave signature. The Armonía staff is in 2/4 time and shows a chord Im. The final measure of the Orq. staff is highlighted with a grey background, indicating the end of the section and the transition to montuno.

La resolución de esa tercera parte y final de la sección de la guía del son (Fig. 19) ocurre del lado 3-2 sobre corchea con punto, semicorchea y negra en los vientos; el siguiente compás, a cargo de la percusión, consiste en dos tresillos de corcheas que

La misma secuencia armónica sostiene sucesivas descargas (improvisaciones) del piano,⁵ congas (tumbadoras),⁶ trompeta⁷ y la reposición del montuno de coro y solista al final (Fig. 21). Nótese que solamente el pasaje desde la última parte, A'', de la primera sección (“canción”) a la segunda sección (montuno) tiene un número impar de compases haciendo que todas las siguientes secciones, con número par de compases, queden del lado 2-3. Como a esta altura resulta obvio, cuando las secciones tienen número par de compases, mantienen el lado del patrón de clave.

Recapitulando: un principio de organización musical es el de la clave inalterable – en forma explícita o, como vimos, implícita en otros patrones – a lo largo de toda una pieza musical, de inicio a fin, al menos como tendencia general. Se constataría también en el samba brasileiro, de acuerdo a Carlos Sandroni (1996) en la muestra de registros grabados que indagó. En los grupos de tambores de candombe en Uruguay – ya sea en marcha en la vía pública o en performance de música, danza y canto en escenario – también puede constatarse etnográficamente ese mismo principio de la clave inalterable, manifestado en estos casos siempre la dirección 3-2.

⁵ Eddie Palmieri.

⁶ Ray Romero y Francisco Aguabella.

⁷ A cargo de Alfredo “Chocolate” Armenteros.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Leonardo. 2014. “De los complejos genéricos y otras cuestiones”; “Una pelea cubana contra la salsa”. En: *Otra visión de la música popular cubana*, pp. 42-81, pp. 121-131. La Habana: Ediciones Museo de la Música.
- FERREIRA, Luis. 2002. *Los Tambores del Candombe* [1997]. Buenos Aires: Colihue.
- HORN, David; SHEPERD, John. 2014. *Encyclopedia of Popular Music of the World, Vol. IX, Genres of Caribbean and Central and South American Origin*. Londres, Nueva York: Bloomsbury.
- LEYMARIE, Isabelle. 2005. *Cuban Fire. La música popular cubana y sus estilos*. Madrid: Akal.
- MANUEL, Peter. 1998. “Improvisation in Latin American Dance Music. History and Style”. En: Nettle, Bruno, Russell, Melinda (edit.), *In the Course of Performance. Studies in the World of Musical Improvisation*, pp. 127-147. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- MAULEÓN, Rebeca. 1993. *Salsa Guidebook*. California: Sher Music Co.
- QUINTERO RIVERA, Ángel G. 2009. *Cuerpo y cultura: Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana.
- SANDRONI, Carlos. 1996. “Mudanças de padrão rítmico no samba carioca, 1917-1937”. En: *Revista Transcultural de Música*, Nro. 2.
- VALLES, Mónica; PÉREZ, Joaquín; MARTÍNEZ, Isabel C. 2017. “La clave rítmica como organizador de la temporalidad en las músicas latinoamericanas”. En: Romé, Santiago (coord.), *1er Congreso Internacional de Música Popular, Epistemología, Didáctica y Producción*, pp. 370-380. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.

* Como citar este artículo:

FERREIRA, Luis. 2021. “Continuidad inalterable de la clave”. En: *Serie Claves, núcleos y ensambles polirrítmicos en la música afrolatinoamericana: lados y direcciones de la clave*. Buenos Aires: Instituto de Investigación en Etnomusicología, Dirección General de Enseñanza Artística, 2021. Disponible en [<https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/ensenanzaartistica/instituto-de-investigacion-etnomusicologia/producciones/etnomusicologia>]