

Carlos Salamanca

Ilustraciones de Alberto Puentes.

## Percusión antillana. Son y congas

**E**n la música popular cubana<sup>1</sup>, y las que ella ha influenciado, o de alguna manera originado, se utilizan diversos instrumentos de percusión. Entre ellos están los llamados mayores: Congas o Tumbadoras, Bongó, Timbal o Paila; y

otros como Güiro, Maracas, Clave, etc., que se llaman de percusión menor.

En cuanto a las Congas se ha establecido que son (tal como las conocemos hoy: en madera por piezas ensambladas o de fibra de vidrio, con parche bastante grueso de vaca o de burro o incluso sintético, con tensores metálicos al igual que los aros que sujetan el cuero, y de forma ovoide) una evolución de tambores propios de la cultura Congo, una de las tres africanas fundamentales que llegaron a Cuba (Lucumí, Carabalí, y Bantú o Congo), durante la época de la trata de esclavos. Posiblemente allí estaría el origen de su nombre genérico más usado. En la apropiación que hizo de ellos la música cubana y posteriormente la salsa, se conocen tres: Quinto, el de sonido más agudo y cuerpo más delgado; Tumba, de sonido medio al igual que su cuerpo; Conga, de sonido más grave y cuerpo más voluminoso. Originalmente en algunos géneros —por ejemplo en la rumba— es tocado cada uno por su intérprete<sup>2</sup>: conguero, tumbador y quinto. “...Yo soy Enrique Fiol, ¡caramba!, quinto, sonero

---

1 Cuando se habla de música cubana, una referencia al son es ineludible, pues ciertamente, como dice Alfonso Nieto en su conferencia SALSA Y SON, “el Son en Cuba, es la expresión musical más auténtica del pueblo y por lo tanto se manifiesta en todo el proceso creativo”. Y continúa más adelante: “Esta concreción cultural permite que el son como música se haya expandido de forma generosa a través de las Antillas llegando a influir poderosamente la música caribeña —especialmente la música de las islas hispanoparlantes— y de forma muy particular en las orquestas ‘latinas’ en Nueva York, en lo que hoy denominan salsa”.

---

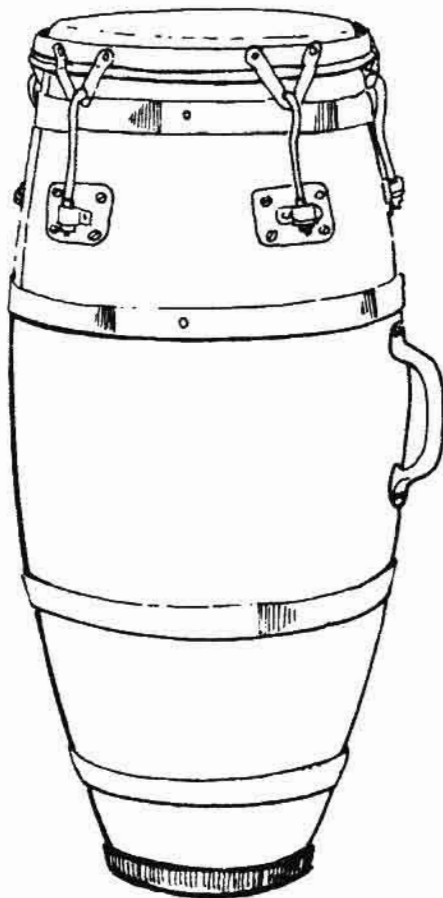
2 En evoluciones recientes de dichos géneros, o fusiones de varios, la sección de congas está a cargo de un solo músico.

y poeta, mis versos son violetas que salen del corazón..." (PASO FINO, Henry Fiol con Saoco). Actualmente existen músicos que manejan tres y más congas, como Poncho Sánchez, Tata Güines y Mongo Santamaría. Esta característica se explica, a mi modo de ver, en relación con la evolución a nivel orquestal y organológico de la música antillana, y tal vez, como dice César Miguel Rondón en su libro "SALSA, música del caribe urbano", en función de la economía en cuanto a la cantidad de músicos que en un momento determinado podía tener de planta una orquesta.

### Algunas nociones sobre improvisación

Por las características mismas de la música, y dependiendo de los diferentes géneros y secciones específicas —por ejemplo, montunos, mambos, etc.—, y de las condiciones del intérprete, cualquiera de los instrumentos utilizados (sea de percusión o no) puede variar<sup>3</sup> y/o improvisar. Sin embargo, cada uno tiene sus propias "células básicas" o frases características (tumbaos<sup>4</sup>) y funciones. Así, las congas son tocadas casi siempre haciendo "golpes básicos", aunque adornando y variando cuando el momento lo permite. Tales variaciones y adornos no son arbitrarios; o mejor, son arbitrarios pero guardan siempre una relación estrecha con el ritmo, es decir, se mantienen estructuralmente ligados con los otros tumbaos, "entrando" y "saliendo" siempre de acuerdo con la estructura. Esta está normalmente determinada por el golpe de clave<sup>5</sup>. Sin embargo las diferencias entre un tema o canción y otro siempre son muchas; por esto, lo que cada instrumento toca de-

pende también en gran medida del arreglo. Entonces variarán —ya sea que se improvise o adorne—, siempre en relación con la estructura, los sitios donde se entra o sale, la duración de las frases, y las células rítmicas que se utilizan, entre otras cosas. Por otra parte, aunque existe un bagaje más o menos constante —siempre susceptible de ampliación y olvido— de motivos rítmicos o frases que se utilizan en improvisación, la elección y la forma de combinarlos y organizarlos (es decir, de interpretarlos) depende siempre del instrumentista; de su propio sentido, de su intención interpretativa (quitando un golpe aquí, doblando uno allá, escogiendo timbres y combinando células, etc.), del calor del momento y de muchos otros factores. De todas maneras, el que improvisa o varía, siempre lo hace *sobre* algo. Esto



3 Al parecer la variación cumple un papel fundamental. Más que una posibilidad es una característica de la música y condición de sabrosura.

4 Estructuras rítmicas, melódico-rítmicas, o melódico-armónicas.

5 Ver golpes básicos (transcripciones).

significa que escucha y se basa en lo que oye. Probablemente, si se trata de un conguero, tomará como punto de referencia el bajo, que le da el "afinque", manteniendo siempre en mente el golpe de clave. Puede variar sobre un tambao de piano, o bien marcar un cambio de sección, o darle la entrada al cantante, o jugar con el coro, etc., pero siempre será evidente que está en relación con todo el conjunto sonoro. (Para una vivencia de estas nociones, escuchar el corte APARTAMENTO 21 del disco BAQUINE DE ANGELITOS NEGROS de Willie Colón y su orquesta).

"Allí estaba ahora pensando qué tocar, el bongó o la tumba o la paila o la batería, los timbales", ... "era estar solo pero no estar solo, como volar...", "en un avión, viendo el paisaje aplastado...", "pero sabiendo que el aparato, el avión, los tambores, son la relación, lo que le permite volar bajo...", "o volar alto" ... "suspendido, sin dimensión pero en todas las dimensiones y yo allí picando, repicando, tumbando, haciendo contracanto, llevando con el pie el compás, midiendo mentalmente el ritmo, vigilando esa clave interior que todavía suena, que suena a madera musical aunque ya no está en la orquesta, haciendo piruetas, clavados, giros, rizados con el tambor de la izquierda, luego con el de la derecha, con los dos, imitando un accidente, una picada, engañando al del cencerro, o al trompeta o al bajo, atravesándome sin decir que es un contratiempo, haciendo como que me atravieso, regresando al tiempo, cuadrando, enderezando el aparato y por último aterrizando: jugando con la música..." ... "Volando. Soy el Saint Exupery del son" . . .

G. Cabrera Infante, SESERIBO

En el presente artículo he incluido transcripciones de algunos ejemplos de toques, ya sean variaciones o segmentos de improvisaciones, tratando en lo posible de mencionar la fuente, y haciendo relación con la clave. Sobre este último punto se debe entender, al escuchar los ejemplos, que aunque la

clave no esté expresa, los temas sí *están en clave*.

## ASPECTOS TECNICOS<sup>6</sup>

Al tratar sobre los distintos sonidos que se pueden producir en un mismo tambor, me parece preferible considerarlos como diferentes timbres, pues de hecho, aunque existen variaciones de altura entre unos y otros, lo que resalta es la calidad de sonido en asociación con unas características de interpretación. Esto se manifiesta ya, desde la escogencia de los nombres que se dan a las diferentes formas de golpear y sonar. Por ejemplo, palabras como "Quemado" y su correspondiente en inglés "Slap" (Palmada), sugieren una sensación y una técnica más que otra cosa. A cada golpe (timbre) corresponde una forma de golpear (técnica). Si bien existen muchos sonidos diferentes que se pueden conseguir con un tambor, y de hecho, cada intérprete desarrolla poco a poco sus propios



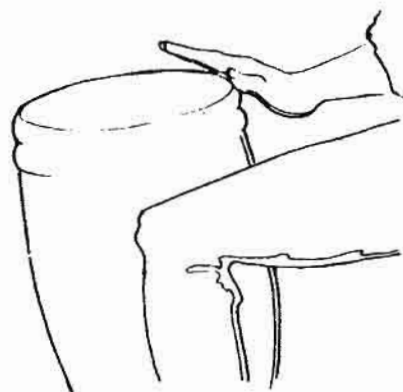
6 Es necesario anotar que la técnica que a continuación se describe para la ejecución de las diferentes células rítmicas, es una técnica, elegida entre otras. Esta en particular ha sido desarrollada en N. York a lo largo del proceso de evolución de la salsa

sonidos y técnica específica, en son y salsa (más en esta última) se trabaja con cuatro timbres básicos. Quemado (slap<sup>7</sup>), Golpe o Golpe Abierto (Open tone: Tono o Sonido Abierto o Claro), Fondiado o Base (Heel: Talón), Yemas o apagado (Fingertips. Yemas de los dedos).

A continuación van, acompañadas de algunos dibujos, explicaciones de cada uno de ellos.

### Golpe abierto<sup>8</sup>

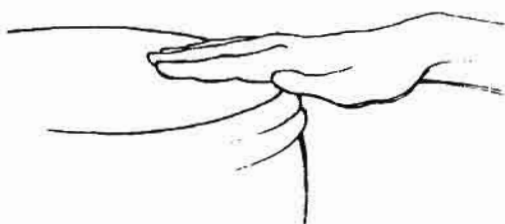
La mano relajada, con los dedos cerrados, cae sobre el canto (borde de la boca del tambor), apoyándose en él con la parte anterior a los dedos (Metacarpo). La muñeca está flexionada.



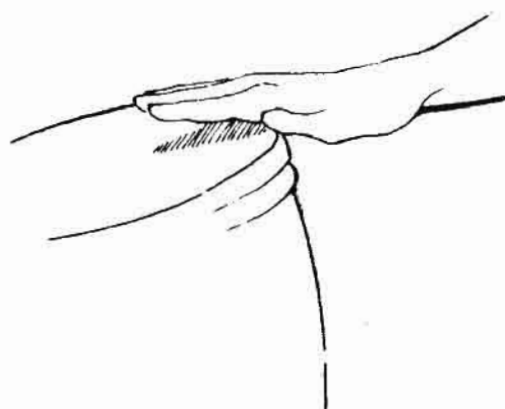
7 Slap, Open tone, Heel, y Fingertips, son los nombres en inglés correspondientes a los diferentes tipos de golpe, tal como aparecen en un material (disco y folleto) publicado por la Latin Percussion, y del cual he tomado (modificándola en cuanto a la alternancia) la escritura de percusión que utilizo aquí, y he transcrito varios golpes, algunos de los cuales se publican en este artículo. (Ver discografía).

8 Los pasos que a continuación se detallan, deben entenderse como momentos, que me parece necesario resaltar pero, forman parte de un movimiento continuo, sin interrupciones.

La muñeca controla el peso del brazo y se endereza permitiendo que los dedos golpeen el cuero sobre todo con la primera falange.



La mano continúa apoyada sobre el parche, pero permitiendo que los dedos reboten libremente para no apagar el sonido.



Este es un golpe "pesado". El sonido que se produce es claro, se prolonga (resuena), es similar al tañir de una campana escuchada a lo lejos.

### Quemado

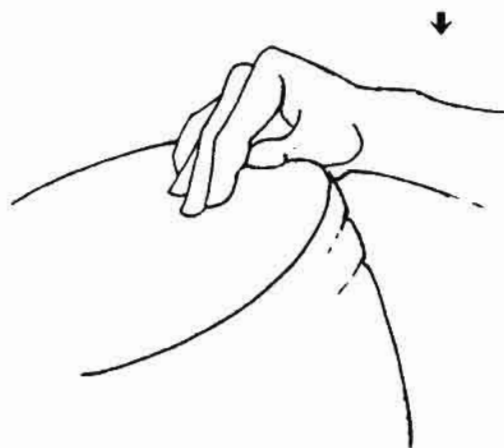
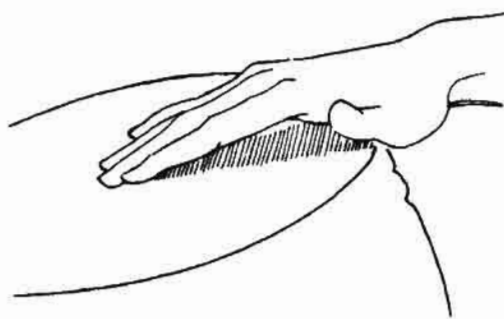
Se utilizan dos clases de quemados: cerrado y abierto, los cuales se diferencian técnicamente, porque en el primero, antes del golpe, se presiona ligeramente el centro del parche con la otra mano.



La mano cae de igual manera que en el golpe anterior, pero esta vez se apoya con la base (eminencia tenal) sobre el canto.



Se utiliza este punto como apoyo (el principio es similar al del zurriago), para golpear velozmente con las yemas de los dedos, o también recogiendo la mano como queriendo agarrar algo.



En este golpe, la mano que lo hace puede descansar brevemente al golpear, para evitar la resonancia.

Este golpe es liviano, superficial. Se produce un sonido similar al de una palmada, o al entreochoque de dos tablas delgadas de madera, seco sin resonancia.

#### *Fondiado*

El nombre de este golpe es usado, y pertenece al repertorio de toques de tambor de varias músicas tradicionales de la Costa Atlántica colombiana, pero la técnica usada es diferente; en nuestro caso consiste en flexionar la muñeca para golpear con la base de la mano (eminencia tenal) el centro del parche con fuerza, pesadamente. La mano queda levantada en ángulo (30° más o menos).

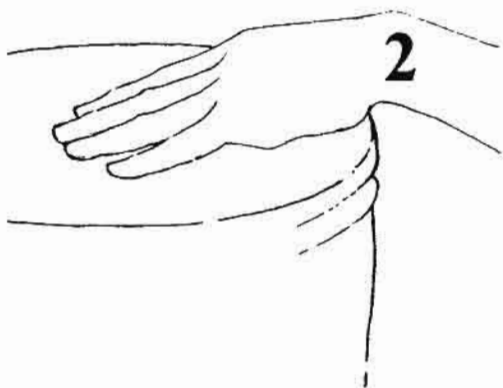
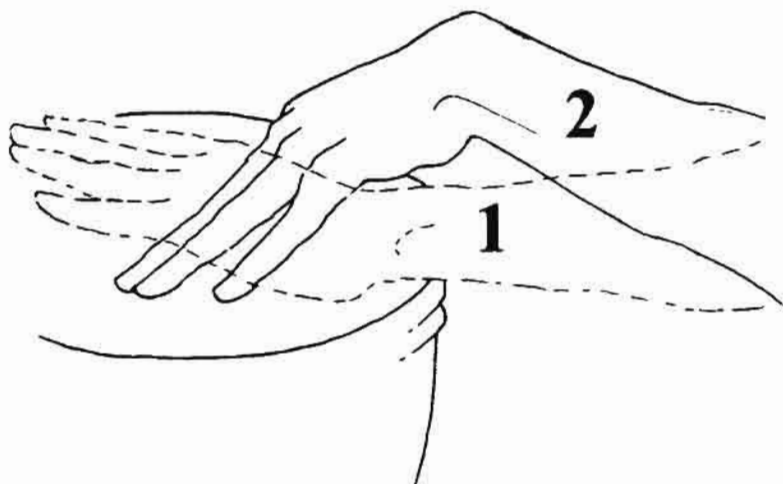
El sonido producido es bastante grave, el más profundo de los cuatro, y con resonancia, aunque de menor intensidad.

#### *Yemas.*

Partiendo de la posición en que queda la mano en el golpe anterior, esta se devuelve golpeando suavemente con las yemas de los dedos. →

*Donde hay música  
no puede haber cosa mala.*

Cervantes, El Quijote.



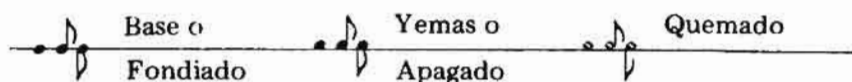
*El golpe apagado*, que se utiliza en la mano derecha después del quemado en los golpes básicos que están escritos más adelante, o cuando se improvisa o varía (para "llenar", se le da también el nombre de lleno), es similar al de yemas en cuanto a sonido, y consiste simplemente en apoyar la mano sobre el parche suavemente.

El sonido que se produce es similar al quemado pero de menor intensidad.


## GOLPES BASICOS Y VARIACIONES

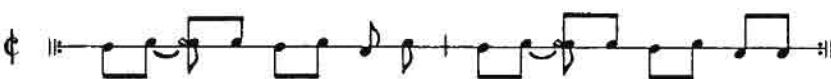
### A) Convenciones


↑ mano derecha ↓ mano izquierda



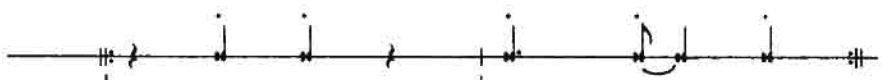
**B) Golpes básicos:** Los golpes básicos son la base, y siempre se vuelve a ellos (organizados como se ve, en relación con la clave) después de variar o improvisar

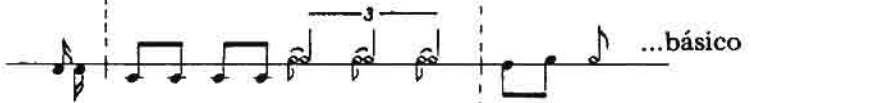
Clave<sup>9</sup> 


una conga 

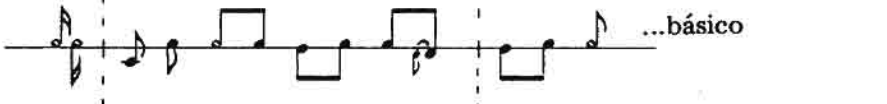
dos congas 


**C) Variaciones y golpes de improvisación.**


Clave 

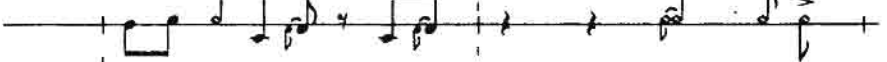
Adorno 1  ...básico

Adorno 2 viene básico  ...básico

Variación 1  ...básico

Variación 2  (Se puede ejecutar varias veces y volver al básico)

Variación 3  ...básico (igual que el anterior)

Adorno 3 

9 Aquí la clave está escrita organizada 3-2, pero también, y muy frecuentemente, se organiza 2-3, es decir empezando por el 2o. compás.

#### Adorno 4



#### Viene de variación 2



Los Adornos 1 y 2, y la variación 1 se tomaron el disco UNDERSTANDING LATIN RITHMS, corte SON MONTU-NO, publicado por la Latin Percussion.

La variación 2 ha sido escuchada por el autor en diferentes temas, por ejemplo EL CHANGO DE MARIA del conjunto libre, al cual corresponde también el último ejemplo.

La variación 3, lo mismo que el adorno 3 fueron transcritos de distintos cortes del disco CUBAN JAM SESSIONS, DESCARGAS IN MINIATUR-RE de Israel López "Cachao".

El adorno 4 fue tomado del corte UN DIA BONITO del disco EL SOL DE LA MUSICA LATINA de Eddie Palmieri.

#### DISCOGRAFIA BASICA

- UNDERSTANDING LATIN RITHMS  
Latin Percussion
- DOWN TO BASICS. Latin Percus-  
sion
- TOP PERCUSSION. Tito Puente  
con "Mongo" Santamaría
- LIBRE, Conjunto Libre
- CUBAN JAM SESSIONS, DESCAR-  
GAS IN MINIATURE, "Cachao"
- CACHAO 2, "Cachao".
- DRUMS AND CHANTS. "Mongo"  
Santamaría
- NUESTRA COSA LATINA, el tema  
CONGO BONGO. Fannia all Stars
- CUERO NA'MA', José Mangual Jr.
- QUE VIVA LA MUSICA, Ray Ba-  
rreto
- AUTHORITY, "Patato" Valdés
- LOS RITMOS CALIENTES, Cal  
T'jader
- PAPA GATO (y otros), Poncho  
Sánchez.