

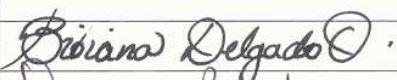
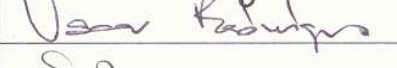


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: **WILIE COLÓN, herramienta fundamental en el desarrollo del trombón en la salsa**. Presentado por el estudiante:

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- 1.- El trabajo del estudiante fue rigurosos en los aspectos musicales y metodológicos del proceso de investigación formativa.
- 2.- El resultado final del trabajo escrito y su sustentación fueron objetivos
- 3.- El documento final articula los componentes musical, investigativo y pedagógico.
- 4.- La propuesta que es producto de la investigación fue validada en una primera fase por trombonistas expertos en el tema.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1- lector	Bibiana Delgado Ordoñez	
Jurado 2 -lector	Oscar Rodríguez Rueda	
Jurado 3 -asesor	Marcela Ríos rincón	
Jurado 4 - asesor	Néstor Rojas Melo	

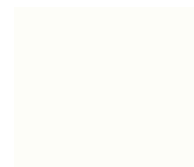
DISTINCIONES:

En Bogotá, a los 12 días del mes de Diciembre de 2013.

**WILLIE COLÓN, HERRAMIENTA FUNDAMENTAL EN EL DESARROLLO DEL  
TROMBÓN EN LA SALSA**

**LEONARDO ZAMBRANO RAMIREZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTA  
2013**



WILLIE COLÓN, HERRAMIENTA FUNDAMENTAL EN EL DESARROLLO DEL  
TROMBÓN EN LA SALSA

TRABAJO DE GRADO

ASESOR ESPECÍFICO: NESTOR ROJAS  
ASESOR METODOLÓGICO: MARCELA RIOS

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTA  
2013

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Monografía/Trabajo de grado.
<b>Acceso al documento</b>	Biblioteca facultad de bellas artes Universidad Pedagógica Nacional/formato digital PDF.
<b>Título del documento</b>	Willie Colón, Herramienta fundamental en el desarrollo del trombón en la salsa.
<b>Autor(es)</b>	Leonardo Zambrano Ramírez
<b>Director</b>	Marcela Ríos.
<b>Publicación</b>	13 de Diciembre de 2013
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Trombón-salsa-latino-exploración-desarrollo-composición-orquestación- diseño-estudio-ensamble-orquesta-trombonera-improvisación-pionero-influencia-icono-Willie Colón.

<b>2. Descripción</b>
Es una investigación sobre los aportes que hizo Willie Colón en el desarrollo de la salsa en los años 70, en base a esto se establece un material de apoyo con unos ejercicios preparatorios, que permitan iniciar en el trabajo del lenguaje salsero en el trombón, tomando como referente el estilo Neoyorquino de Willie Colón.

<b>3. Fuentes</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Delanoy, Luc. 2005, <i>Carambola: “Vidas en el jazz latino”</i>, México: Editorial Fondo de Cultura Económica.</li> <li>• Rondón, Cesar Miguel. 1980, <i>El libro de la salsa</i>, Caracas-Venezuela: Editorial Arte.</li> <li>• Ulloa Sanmiguel, Alejandro. 2009, <i>la salsa en discusión: Música popular e historia cultural</i>, Cali-Colombia: Segunda edición, Programa editorial Universidad del Valle.</li> <li>• National Geographic Chanel (Natgeo 2012), Documental “La historia de la salsa”. 7 de Agosto de 2012.</li> </ul>

<b>4. Contenidos</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Diagnostico</li> <li>2. Objetivos</li> </ol>

3. Referentes teóricos
4. Metodología
5. Construcción del material de apoyo
6. Validación de la propuesta
7. Conclusiones.

### **5. Metodología**

Esta investigación responde a una metodología cualitativa ya que rescata el desarrollo del trombón en la salsa, así como también hace un barrido histórico del género desde 1930 hasta la actualidad. Evidencia el proceso de aprendizaje que lograron muchos trombonistas desde los años 60, al desarrollar unas bases para la interpretación de la música salsa

### **6. Conclusiones**

1. La música que hizo Willie Colón es de gran importancia, por brindar un aporte sólido e innovador en el desarrollo técnico e interpretativo del trombón en la salsa, ya que fue un pionero del estilo neoyorquino y del sonido agresivo en los trombones. Su estilo fue de gran influencia para la formación de muchos trombonistas relevantes en la salsa actualmente, como se evidencia en las entrevistas.
2. Hacer un trabajo de investigación sobre la salsa en el trombón es pertinente para un pedagogo musical, ya le que permite dimensionar la importancia de transcribir y analizar temas de salsa, esto le permite retroalimentar sus conocimientos y resignificar el estilo compositivo de las músicas populares. Desarrollar una ruta de aprendizaje para la salsa en el trombón implica crear unos parámetros de enseñanza a nivel técnico, esto sirve para empezar a abordar la interpretación desde el instrumento.
3. Después de analizar y transcribir algunos temas de este artista, se evidencia un conocimiento muy amplio de la orquestación de músicas como el Funk, el Jazz y el Rock, también se evidencia una verdadera fusión con músicas latinoamericanas como la Plena, la Rumba, el Guaguanco, la Guajira y el son. Lo que dio como resultado temas musicales que hoy en día están vigentes por la genialidad en sus arreglos y han servido de influencia para muchos de los nuevos artistas de la salsa.
4. Establecer una ruta de aprendizaje para una música que lleva más 50 años enseñándose desde la práctica y la oralidad, implica una investigación histórica del surgimiento y desarrollo de la salsa, además de conocer de todos los ritmos que la conforman, pasando por sus principales

protagonistas. Es importante que haya material para aprender cualquier tipo de música y especialmente la salsa, que hoy en día tiene infinidad de estilos y formas de interpretación. El contenido de este material podría ser el primer tomo de una enciclopedia del trombón en la salsa.

5. El diseñar las pistas para el material, implica investigar sobre ritmos como Guajira, Cha-cha, Son montuno, Mambo y Boogaloo, entre otros. Gracias a un software llamado Reason, se puede entender cómo funciona el concepto de la salsa en conjunto, al escribir los instrumentos de percusión, los instrumentos armónicos y organizar la ruta de cada tema, se entiende mucho mejor el concepto de grupo y de tocar en conjunto. El trombón tiene un papel melódico dentro de la orquesta, al comprender lo que estoy haciendo en relación a los demás instrumentos, estoy logrando una interpretación más completa, que tocando las notas como me sugieren en la partitura.
6. Hoy en día tenemos acceso a mucha tecnología que desafortunadamente vemos como contraproducente para el gremio, ya se usa para remplazar a los músicos por computadores y secuencias grabadas. Si nosotros mismos aprendemos a usar esta tecnología para complementarnos y no para reemplazarnos, estoy seguro que habrá una verdadera retroalimentación.
7. El trabajo musical de Willie Colón es amplio y por esto es necesario analizar mas a fondo toda su discografía, su papel como trombonista, compositor y arreglista le permitió ser parte de todo el fenómeno social salsero desde los años 60. Queda el libro para complementarlo, ya que en una carrera musical de más de 40 años hay mucho por investigar.

<b>Elaborado por:</b>	Leonardo Zambrano Ramírez
<b>Revisado por:</b>	Marcela Ríos.

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	12	12	2013
------------------------------------------	----	----	------

## **AGRADECIMIENTOS**

A lo largo de este aprendizaje, son muchas las personas que de una u otra manera hicieron parte de este gran sueño, siempre me gustó la salsa y desde el primer contacto con ella la sentí como propia, y gracias a este trabajo puedo decir que despertó en mí un gusto por estudiar estas y otras músicas populares, para saber más sobre nuestra cultura latinoamericana.

En primer lugar el agradecimiento debe ser para Dios, ya que es él quien permite que cada día nos levantemos con ganas de salir adelante y cumplir nuestros sueños, en segundo lugar mi madre y mi familia que me han apoyado desde el momento en que decidí ser músico, muy especialmente quiero agradecer a una persona que siempre ha estado a mi lado en los últimos 4 años y comparte el gusto por esta música que mueve mi alma y mi corazón.

Por último agradezco a la Universidad Pedagógica por mostrarme la importancia de saber enseñar y por generar en mí la inquietud de investigar, sobre todo aquello que nos aporte a una formación más integral y a enriquecer nuestra cultura latinoamericana.

## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	
1. Planteamiento del problema.....	15
1.1 Justificación .....	18
1.2. Pregunta de investigación .....	20
1.3. Objetivos .....	20
1.4. Objetivo general.....	20
1.5. Objetivos específicos .....	20
2. Antecedentes .....	22
3. REFERENTES TEÓRICOS .....	27
3.1 LA SALSA “LOS ORIGENES”.....	27
3.2 La historia del trombón en la salsa.....	31
3.3 Willie Colón (William Anthony Colón Roman).....	37
4. METODOLOGÍA .....	43
4.1 Metodología cualitativa.....	43
4.2 Fases de la investigación:.....	44
4.3 Pasos a desarrollar en la fase metodológica.....	46
4.4 Entrevistas.....	46
4.5 Entrevistados (población) .....	46
4.6 Formato de entrevista.....	54
4.7 Análisis de las entrevistas .....	55
4.8 Análisis musical .....	57
4.8.1 Primer tema: .....	58
4.8.2 segundo tema: .....	63
5. Construcción del material de apoyo.....	69
5.1 INTRODUCCION .....	71
5.2 UNIDAD 1: RUTINA TÉCNICA .....	73
5.3 UNIDAD 2: TROMBONES EN UNÍSONO.....	87
5.4 UNIDAD 3: TROMBONES EN BLOQUE A DOS VOCES.....	96
5.5 Unidad 4: Trombones a 2 voces en contrapunto.....	105
5.6 Unidad 5: Temas de Willie Colón.....	114
6. Validación de la propuesta.....	127
7. Conclusiones .....	134
8. BIBLIOGRAFIA .....	136
9. DISCOGRAFIA.....	138

## TABLA DE IMAGENES

Imagen 1: Mario Bauzá	28
Imagen 2: The Beatles	30
Imagen 3: sacabuches	32
Imagen 4: trombón alto	32
Imagen 5: trombón tenor sencillo	33
Imagen 6: trombón tenor con llave	33
Imagen 7: trombón bajo	33
Imagen 8: Generoso Jiménez	34
Imagen 9: Mon Rivera	35
Imagen 10: Barry Rogers	36
Imagen 11: Willie Colón	37
Imagen 12: Héctor Lavoe	38
Imagen 13: Willie Colón y Héctor Lavoe	40
Imagen 14: Las estrellas de Fania	41
Imagen 15: Fernando Martínez	47
Imagen 16: Ramón Benítez	47
Imagen 17: Gustavo García	48
Imagen 18: Edilberto Liévano	49
Imagen 19: Armando Quintana	49
Imagen 20: Jesús Gonzáles	50
Imagen 21: Fabio García	50
Imagen 22: Vladimir Romero	51
Imagen 23: Fabián Guzmán	51
Imagen 24: German Díaz	52
Imagen 25: Oscar Rodríguez	53
Imagen 26: Álvaro Collado	54
Imagen 27: Willie Colón	70
Imagen 28: Posiciones en el trombón	75

Imagen 29: María Balbina Gonzáles	128
Imagen 30: Daniela Nieto	129
Imagen 31: Cesar Hernández	129
Imagen 32: Oscar Rodríguez	130

## TABLA DE FRAGMENTOS MUISCALES

Fragmento 1: mambo 1	60
Fragmento 2: mambo 2	61
Fragmento 3: cadencia	62
Fragmento 4: introducción	65
Fragmento 5: contra melodía	66
Fragmento 6: mambo 1	67
Fragmento 7: mambo 2	68
Fragmento 8: flexibilidad	77
Fragmento 9: flexibilidad 2	79
Fragmento 10: flexibilidad 2 <sup>a</sup>	80
Fragmento 11: flexibilidad 3	81
Fragmento 12: flexibilidad 3 <sup>a</sup>	82
Fragmento 13: escalas	84
Fragmento 14: triadas y arpeggios	85
Fragmento 15: articulación 1	89
Fragmento 16: articulación 1 <sup>a</sup>	90
Fragmento 17: ritmo 1	92
Fragmento 18: ritmo 1 <sup>a</sup>	93
Fragmento 19: matices	94
Fragmento 20: Articulación 1	97
Fragmento 21: articulación 1 <sup>a</sup>	98
Fragmento 22: ritmo 1	100
Fragmento 23: ritmo 1 <sup>a</sup>	101
Fragmento 24: matices	103
Fragmento 25: matices 1	105
Fragmento 26: articulación 1	106
Fragmento 27: articulación 1 <sup>a</sup>	107
Fragmento 28: articulación 1	108
Fragmento 29: articulación 1 <sup>a</sup>	109

Fragmento 30: ritmo	111
Fragmento 31: matices	113
Fragmento 32: el día de mi suerte	115
Fragmento 33: el día de mi suerte	116
Fragmento 34: el día de mi suerte	117
Fragmento 35: ausencia	118
Fragmento 36: ausencia	119
Fragmento 37: la murga	120
Fragmento 38: la murga	121
Fragmento 39: todo tiene su final	122
Fragmento 40: : todo tiene su final	123
Fragmento 41: : todo tiene su final	124
Fragmento 42: según el color	125
Fragmento 43: según el color	126

## INTRODUCCIÓN

El trombón es un instrumento de origen europeo, sus raíces se remontan a las grandes orquestas sinfónicas y a la música clásica, pero hoy en día se ha convertido en un instrumento muy versátil y es aquí donde empieza la tarea del trombonista.

Este trabajo pretende ser un primer paso en una investigación sobre la salsa, una música que nace gracias a la mezcla de muchos ritmos africanos, cubanos, puertorriqueños y estadounidenses, convirtiéndose desde los años 50 en un estilo de vida que aun hoy está vigente y más fuerte que nunca.

Por ser una música que se aprende de la oralidad y directamente en la acción al tocar, es muy poco el material escrito específicamente para el trombón, por lo tanto surge la necesidad de iniciar de algún modo a indagar sobre la historia y desarrollo de este instrumento que ha sido de gran aporte para el género.

Ya que existen muchos nombres de grandes trombonistas presentes en el desarrollo de la salsa, es necesario enfocarse en uno de ellos, para poder investigar más a fondo y lograr conclusiones más acertadas, uno de los trombonistas más reconocidos y con mas participación en la creación del estilo neoyorquino con trombones es Willie Colón, y es precisamente a quien estudiaremos más a fondo para evidenciar sus aportes en esta música.

En el capítulo 1 se evidencia el porque de este trabajo y cuál es su importancia para un trombonista universitario, además se puede ver cuáles son los objetivos y la pregunta que nos surge para responder a lo largo de esta investigación.

En el capítulo 2 se hace una consulta sobre trabajos previos, que tengan algo en común y que de algún modo puedan aportar al desarrollo de la investigación.

En el capítulo 3 se hace un recorrido histórico sobre 3 temáticas fundamentales para esta investigación:

1. Salsa
2. Trombón
3. Willie Colón

Con el fin de contextualizar un poco al lector, sobre estos 3 ejes fundamentales para desarrollarlos y entenderlos a profundidad.

En el capítulo 4 se muestra la metodología por la cual se llevará a cabo esta investigación, se explica paso a paso toda la ruta que seguirá el autor, para aprender más sobre esta música.

En el capítulo 5 se observa una propuesta metodológica hecha por el autor, basada en el estilo musical del Willie Colón, con el objetivo de incentivar a otros trombonistas a ponerla en práctica y así empezar a trabajar en la interpretación de esta música.

## 1. Planteamiento del problema

Hacia comienzos de los años 50 surge un fenómeno musical en la ciudad de Nueva York: la llamada música salsa. Esta se gesta gracias a la migración latina hacia dicha ciudad, en donde empezó una fusión cultural entre Latinos y neoyorquinos, dando como resultado una fusión musical que se convierte en el sonido latino gestado en Norteamérica (Natgeo 2012).

La salsa comenzó como una música vivencial, que se construía sobre el ahora. Su escenario era cualquier parte donde hubiera un bailaror; su música surgió en la fiesta, en el patio, en la calle, buscando un objetivo: gozar con la música y forjar un concepto a partir de los elementos musicales y sociales que cada uno traía. En el momento de euforia, el verdadero jurado de esta música es el bailaror, por ser una música que se hacía para liberarse a través de la danza y con el fin de desarrollar una identidad para el Latino que vivía en los Estados Unidos (Ulloa 2009).

La salsa surgió como una fusión que reunía elementos de herencia latina con elementos americanos, logrando un matrimonio perfecto entre el jazz, soul, rock y funk, con músicas como guaracha, son, guajira, guaguancó, entre otros. En un proceso de constante experimentación el músico y el bailaror se vuelven uno solo para lograr desahogarse física y emocionalmente a través del toque y el baile, dando origen a creaciones magníficas y piezas majestuosas que solo quedaron en la memoria de quien lo vivió. El proceso arroja como resultado una serie de diversas técnicas y maneras de interpretar esta música de acuerdo al gusto personal, por lo cual se abre el umbral de la subjetividad y nacen diferentes estilísticas a la hora de tocar (Rondon 1980).

En el caso del trombón es un instrumento que históricamente brindó un sinnúmero de posibilidades sonoras para incorporar en la salsa. Durante varias décadas sus intérpretes se encargaron de hacer una exhaustiva exploración desde su instrumento, lo que arrojó como resultado un mar de posibilidades tímbricas, efectos sonoros y un color característico que le dio una importancia dentro de este género. Así, el trombón se convierte en un elemento de investigación con la misma importancia que la salsa.

Durante años los trombonistas han realizado un proceso de exploración desde su instrumento, que arroja como resultado un lenguaje característico que se ha heredado de generación en generación, y ha sido un aporte sonoro a nivel técnico, desglosando un gran número de efectos sonoros como glissandos, articulaciones (de lengua en distintas sílabas, de aire, por cambio de vara, etc.) Y manipulación del sonido.

Desafortunadamente no hay un glosario escrito de estos efectos sonoros para el trombón y surge la necesidad de investigar, codificar y sistematizar estos aportes que se han aprendido por imitación.

Uno de los grandes exponentes del trombón es WILLIE COLÓN (n. 1950), un neoyorquino de herencia Puertorriqueña que a través de un proceso de búsqueda logró desde los 15 años, marcar un precedente y establecer un estilo característico que se catalogó como el sonido de Nueva York. La obra musical de Willie Colon hizo aportes trascendentales en la década de los 60 y lo ubica como un músico revolucionario que logró representar ese sonido urbano que suena a trombones rasgados y estilo agresivo (Rondón, 1980).

La salsa, a nivel del trombón aporta una serie de herramientas sonoras que a través de los años se han logrado mediante la exploración individual del trombonista. En este caso Willie Colón desarrolló una exploración técnica e interpretativa entre los años de 1960 y 1980, resultado que se aprecia en sus grabaciones y es la principal evidencia de un lenguaje propio.

Ya que la salsa es una música presente en el contexto colombiano, su aprendizaje utiliza la partitura a nivel melódico y rítmico, pero a nivel interpretativo la principal herramienta del músico es la imitación en cuanto a las articulaciones, acentuación rítmica y afinación. Para una interpretación más consciente de esta música se requiere descifrar un lenguaje que ya está establecido y se encuentra implícito en las grabaciones, ya que no en todas las partituras se evidencian elementos interpretativos como articulaciones y manipulación del sonido, es importante llegar a descifrar el lenguaje salsero por medio de la grabación.

Este trabajo se centra en hacer un análisis a la obra musical de Willie Colón y destacar sus aportes interpretativos específicamente, en el trombón. El resultado se verá reflejado en un material de apoyo que le permita al trombonista trabajar en su instrumento para el desarrollo de articulaciones y efectos sonoros presentes en la salsa.

## 1.1 Justificación

El trombón a pesar de tener un origen Europeo es un instrumento que en Latinoamérica y específicamente en Colombia se desempeña en innumerables tipos de músicas populares: ska, merengue, reggae, rock, jazz, cumbia, salsa, entre otras. Este trabajo se centrará en la salsa, ya que es una música en la que el trombón ha tenido un protagonismo por parte de tromboneras y solistas que han aportado en la exploración y el desarrollo de efectos sonoros, lo que ha dado como resultado un sinnúmero de posibilidades tímbricas.

Este trabajo pretende ser un aporte metodológico debido a la falta de material para trabajar la salsa en el trombón, considerando que la salsa es una música muy importante para el contexto Bogotano actual, debido a la demanda de agrupaciones salseras, festivales, eventos y sitios nocturnos especializados en salsa, por esto cada día el trombonista pone a prueba sus habilidades en una música que no ofrece muchas guías ni tutores para interpretarla.

Ya que es una música que actualmente está incluida en el ámbito laboral y es una de las tantas posibilidades para desarrollarse musicalmente, es precisamente ahí donde empieza la labor de este trabajo que no pretende ser otra que valorar esa enseñanza que se ha hecho a través de los años.

En el ámbito universitario el estudio del trombón brinda una serie de herramientas, que ayudan a la interpretación de la música académica. En el caso de la salsa es una música que ha tenido un desarrollo amplio gracias a la exploración de los trombonistas en sus distintos formatos, lo que ha permitido una evolución a nivel técnico, ya que tiene en cuenta aspectos como articulaciones, fraseo, desarrollo de efectos sonoros, búsqueda de un sonido característico y la creación de células o frases melódicas mediante la utilización de las diferentes escalas.

En principio se trato de involucrar la salsa hecha en 4 países como son:

- Cuba
- Puerto Rico
- Estados Unidos
- Colombia

Y cronológicamente abarcando 20 años de producción (1967-1977), debido a que este campo de acción es demasiado extenso tanto en artistas como en temas musicales, el autor llegó a la siguiente conclusión *“para poder hacer un trabajo de análisis bien específico se debe tomar un solo artista para establecer un estilo característico”*.

Este trabajo pretende dar importancia a la obra musical del trombonista Willie Colón, tomado como objeto de estudio para explorar una serie de elementos técnicos que aporten al estudio del trombón, para lograr una interpretación más consciente de la salsa hecha en Nueva York y entender que este ejercicio es importante para la música latina.

El músico, y en este caso el trombonista, tiene la necesidad de conocer el contexto en el que se esta formando y articular los conocimientos adquiridos en la academia con las experiencias y aprendizajes de carácter popular, validando estos conocimientos como pertinentes en un proceso de estudio técnico e interpretativo del trombón. El resultado de este proceso de recopilación y análisis a la obra musical de Willie Colón, se verá compilado en un material de apoyo que servirá para la aplicación de ejercicios en talleres para el trabajo grupal e individual del lenguaje salsero.

## 1.2. Pregunta de investigación

¿De qué forma los elementos técnicos e interpretativos presentes en la salsa neoyorquina de Willie Colón, brindan herramientas pedagógicas para abordar la salsa en el trombón?

## 1.3. Objetivos

### 1.4. Objetivo general

- Realizar una propuesta para la interpretación de la salsa en el trombón, adoptando herramientas técnicas sustraídas del estilo musical del trombonista Willie Colón.

### 1.5. Objetivos específicos

- Caracterizar la obra musical de Willie Colón del año 1967 a 1977.
- Indagar acerca de los aportes que hizo Willie Colón en el desarrollo de la salsa con trombones, mediante una entrevista a diversos trombonistas.
- Realizar un análisis musical a 2 temas de la obra de Willie Colón, para reconocer su lenguaje característico.
- Identificar los aspectos técnicos y estilísticos en el trombón, presentes en la obra musical de Willie Colón.
- Establecer un desarrollo técnico para el trombón en 5 temas musicales de Willie Colón, con el fin de transcribirlos para dejarlos como aporte.

- Aproximarse al lenguaje salsero de Willie Colón mediante la elaboración de un material de apoyo que sirva para trabajar en el dominio técnico e interpretativo del trombón en la salsa, con el fin de aplicarlo en temas transcritos de su obra musical.

## 2. Antecedentes

Para poder dar inicio a una investigación de este tipo, es fundamental indagar sobre que otros trabajos existen, y si tienen algo en común con el presente escrito, para poder observar distintos enfoques y distintas maneras de resolver estas problemáticas.

Para poder establecer similitudes entre estos trabajos y el presente escrito se establecieron 3 grandes temáticas a tratar, y con base en estas se podrá evaluar la pertinencia y el aporte de consultar trabajos que también las aborden, las 3 temáticas son:

1. Salsa
2. Trombón
3. Willie Colón.

Consultando trabajos realizados por egresados de la universidad pedagógica nacional, se encontraron 2 escritos que tienen una relación directa con la presente investigación.

<b>RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE</b>	
<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR(ES)</b>
Guía metodológica aplicada al piano, para interpretar tumbaos en la salsa, dirigido a estudiantes de nivel básico e intermedio	Manuel Antonio Rodríguez Arroyo
<b>UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL</b>	<b>AÑO</b>
Universidad Pedagógica Nacional	2013
<b>PALABRAS CLAVES</b>	<b>FUENTES BIBLIOGRÁFICAS</b>
Salsa-piano-tumbao-montuno-son- guaracha- música tropical-la clave-orquestas-percusión latina-géneros musicales populares-caribe- Cuba-Puerto rico- Colombia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acosta, Leonardo. Del tambor al sintetizador. Editorial letras Cubanas, La Habana; Cuba, 1989.</li> <li>• Carpentier, Alejo. La música en Cuba. Editorial fondo de cultura económico, México, 1972.</li> <li>• Delannoy, Luc. Caliente, una historia del jazz latino, fondo de cultura económica, universidad de California, 2010.</li> </ul>
<b>DESCRIPCIÓN</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tipo de investigación: Investigación de tipo cualitativo</li> <li>• Temática: Estudio de los tumbaos del piano, presentes en la salsa.</li> <li>• Objetivo: Diseñar una guía metodológica aplicada al piano, que contenga los elementos teórico-prácticos fundamentales, requeridos para interpretar tumbaos en la salsa.</li> </ul>	
<b>CONTENIDO</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulo 1: Historia y desarrollo del piano en la salsa</li> <li>• Capítulo 2: conceptualización del termino salsa en la actualidad</li> <li>• Capítulo 3: estructuras básicas de sección rítmica y armónica en la salsa</li> <li>• Capítulo 4: fundamentos rítmicos, armónicos y melódicos para la interpretación de los tumbaos del piano en la salsa.</li> </ul>	
<b>RESUMEN</b>	
Es una investigación de tipo cualitativo que pretende describir el estudio y comprensión de la pianística popular afro caribe, desarrollando ejercicios de fácil comprensión que permitan desarrollar los tumbaos de piano presentes en ritmos del caribe.	
<b>METODOLOGÍA</b>	
La investigación es de tipo cualitativo, ya que realiza un proceso de transcripción, análisis y sistematización, de tumbaos de piano utilizados en la salsa, para resignificar su importancia para la música popular.	

## **CONCLUSIONES**

1. Se diseñó una guía metodológica aplicada al piano, que contiene elementos teórico-prácticos fundamentales, requeridos para interpretar tumbaos en la salsa.
2. Se ilustra con ejemplos prácticos, la relación de la clave con la base ritmo-armónica, utilizados en los tumbaos de piano.
3. Se realizó una contextualización sobre la historia de la salsa, para orientar al lector sobre todos los elementos que la conforman.
4. Se identificaron los principales fundamentos teórico-prácticos que se requieren para los propósitos planteados.
5. Se compilo una serie de herramientas ritmo-armónicas, que ayudaran a abordar una serie de ejercicios diseñados sobre ritmos como Son montuno, Mambo y Guajira.
6. Se logró sistematizar una propuesta que fortalece destrezas técnicas con relación a interpretar tumbaos en el piano.
7. Se espera que esta propuesta, pueda ser implementada en procesos de formación musical.
8. Queda la invitación para futuros investigadores a continuar y complementar este trabajo.

## **APORTES**

- La investigación maneja una ruta muy similar a la que debo plantear para mi investigación.
- Ofrece una contextualización muy completa de la historia de la salsa, pasando por ritmos y autores.

## **FUENTE DEL ARTÍCULO**

Biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional

<b>RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE</b>	
<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR(ES)</b>
El trombón en la salsa en Colombia	Diana Katerin Guevara Turriaga
<b>UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL</b>	<b>AÑO</b>
Universidad Pedagógica Nacional	2008
<b>PALABRAS CLAVES</b>	<b>FUENTES BIBLIOGRÁFICAS</b>
Trombón-salsa-salsa en Colombia-recorrido histórico-agrupaciones-trombonistas-influencias-estilo-interpretacion.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ferro, Luz, María, Arteaga, José, (1989). Del barrio obrero a la quince, la salsa urbana en Colombia. Tesis de comunicación social, Universidad Pontificia Javeriana.</li> <li>• Romero, Enrique (2000). Salsa, el orgullo de mi barrio. Editorial celeste.</li> <li>• Ulloa, Alejandro (1987). La salsa en Cali. Editorial universidad del Valle.</li> </ul>
<b>DESCRIPCIÓN</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tipo de investigación: La investigación es de tipo etnográfico ya que rescata los acontecimientos en versión de las personas que vivieron e hicieron parte del fenómeno, además del uso de los libros y documentos que han tratado el tema.</li> <li>• Temática: realiza un recorrido histórico de la historia del trombón en la salsa Colombiana, basado en las experiencias y anécdotas de algunos de los más grandes trombonistas presentes en ese momento.</li> <li>• Objetivo: Construir un discurso preliminar sobre la inclusión del trombón en la salsa colombiana, a partir de información aportada por algunos de los trombonistas más importantes del género.</li> </ul>	
<b>CONTENIDO</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capítulo 1: sistematización histórica sobre el trombón en la salsa</li> <li>• Capítulo 2: apreciación de la salsa y manejo de la industria</li> <li>• Capítulo 3: interpretación de la salsa en el trombón</li> </ul>	
<b>RESUMEN</b>	
Este trabajo tiene como objetivo hacer una sistematización de la historia del trombón en la salsa colombiana, basado en los aportes de algunos de los trombonistas más representativos del género.	
<b>METODOLOGÍA</b>	
La investigación es de tipo cualitativo y se desarrolla en el campo etnográfico, ya que hace una sistematización de la historia del trombón y el desarrollo de la salsa con trombones en Colombia.	
<b>CONCLUSIONES</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Este trabajo permitió crear un discurso sobre la salsa en Colombia.</li> <li>2. Se logró con la disponibilidad de los actores del suceso para compartir su experiencia y</li> </ol>	

- trayectoria en el género.
3. Se establecen componentes fundamentales en el desarrollo de la salsa como son la industria y el apoyo del público.

#### **APORTES**

- Un barrido histórico muy completo sobre la historia del trombón a nivel mundial y específicamente en Colombia.
- Evidencia la importancia de realizar entrevistas a trombonistas vigentes en la escena salsera para partir de cualquier investigación referente al género.

#### **FUENTE DEL ARTÍCULO**

Biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional.

### 3. REFERENTES TEÓRICOS

En este capítulo se encuentra una breve reseña del papel que cumplió el trombón como instrumento en la historia de la salsa, además se hará un reconocimiento a Willie Colón por sus grandes aportes desde el trombón, desde sus arreglos y sus letras, como también otros músicos y agrupaciones que aportaron en este proceso social y musical.

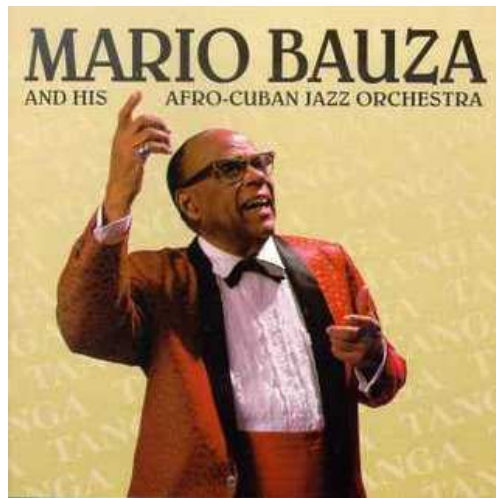
#### 3.1 LA SALSA “LOS ORIGENES”

El siguiente documento es una reseña acerca del origen de lo que hoy en día se conoce como “salsa” y está basado en un documental realizado por National Geographic Chanel, al cual se hace referencia y se citan algunos hechos puntuales.

El documental empieza con las siguientes palabras: *"En 1930 un Cubano de 19 años llamado Mario Bauza (imagen 1) llegó a Nueva York, el clarinetista de estilo clásico había visitado la ciudad 4 años antes y se había enamorado del Jazz, ahora había regresado para surgir en la creciente escena de las Big Bands"* (Natgeo 2012 tiempo). Durante toda esa década ocurrió un gran desplazamiento de músicos Cubanos hacia los Estados Unidos y Mario Bauza fue uno de los pioneros en el desarrollo de la música afrocubana desde las Bing Bands.

Cuba no era la mejor opción para un músico de color, pero la ciudad de Nueva York tenía una gran oferta de clubes y salones de baile que ofrecían posibilidades laborales en el barrio de Harlem, un lugar donde se presentaban los más grandes espectáculos musicales, además de ser un lugar donde un músico podía triunfar sin importar su color de piel.

### Imagen 1: Mario Bauzá



Fuente: <http://afrocubanlatinjazz4.blogspot.com>

Años más tarde decidió cambiarse a la trompeta y empezó a dominar el lenguaje del swing, tocando en el “Savoy” (uno de los clubes más importantes del barrio Harlem en Nueva York), al mismo tiempo la música Cubana comenzó a entrar en los Estados Unidos, en 1931 se lanzó en la Habana “El Manicero” un número musical que logró gran aceptación entre las orquestas latinas.

*“El primer paso de Bauza fue traer a su cuñado desde Cuba, era un músico que el mundo conocería como Machito”* (Natgeo 2012). Entre los dos formaron una Big Band con músicos Afroamericanos, esta agrupación interpretaba ritmos cubanos tradicionales, lo cual fue único, Mario Bauzá la bautizó como: “Machito y sus AfroCubans”, fue un éxito inmediato ya que logró hacer una fusión entre la música Cubana y el Jazz, fue precisamente durante los años 40 que hubo un gran desarrollo por parte de los congueros, uno de sus principales protagonistas fue Cándido Camero.

A principios de los años 50 se popularizó un ritmo de origenario de Cuba llamado “Mambo”, su creador fue un contrabajista Cubano llamado Israel López Cachao, aunque quien lo dio a conocer en el mundo entero fue Damasco Pérez Prado, dice la narradora en el documental: *“aunque la mayoría de los Estados Unidos y el mundo vieron a Pérez Prado como el rey del mambo, la ciudad de Nueva York, mas Jazzístico y con tradición de música latina tenía su propia realeza*

*conocida como the Big three*” (Natgeo 2012) , eran 3 grandes agrupaciones: la Big Band de “machito y sus afrocubans”, el cantante romántico Tito Rodríguez y su orquesta, además “el rey del timbal” Tito puente y su Big Band.

El mambo se popularizó tanto que se convirtió en un baile de salón y su hogar fue el club “Palladium” donde asistía la gente más influyente a bailar esta excitante danza. Lo que hizo esta música fue reunir a muchas culturas (judíos, italianos, afroamericanos, entre otros) en la pista de baile, debido a que los inmigrantes encendían la radio en los años 50 y lo que escuchaban no podía ser mas ajeno a sus raíces, pero en la música latina hallaron esa conexión y esa posibilidad de liberarse a través del baile. (Natgeo 2012)

Mientras el mambo empezaba su desaparición, Pérez Prado se impone dando a conocer el “cha cha cha”, un baile cubano más lento y más fácil de bailar, tuvo gran acogida por los americanos ya que podían bailarlo más fácilmente, pero el encanto en Estados Unidos por la cultura latina no duraría mucho, finalizando los años 50 se instaura un bloqueo político, social y cultural en Cuba. (Natgeo 2012)

La música latina empezaría a tener otras influencias, en los años 60 con la llegada del Rock and Roll y “The Beatles” (imagen 2) una agrupación Británica que revolucionaría a las nuevas generaciones de latinos en los Estados Unidos, convirtiéndose en un éxito instantáneo para los jóvenes.

Dice la narradora: “*Los músicos del barrio no tardaron mucho en crear su propia versión del Rythmn and Blues y Rock, lo llamaron Boogaloo latino, una fusión de ritmos latinos tradicionales y los sonidos de una nueva generación*” (Natgeo 2012). Esta nueva fusión que juntó toda la herencia africana y estadounidense se convirtió en la primera música latina nacida en Nueva York.

Imagen 2: The Beatles



Fuente: <http://artescritorio.com>

Ya que los años 30, 40 y 50 fue una época de grandes orquestas no solo por su música sino también por sus formatos, los 60 se verían marcados por el surgimiento de orquestas independientes y con formatos más pequeños, empezó un proceso de experimentación en el cual dio como resultado un sinnúmero de formatos orquestales, ya que se empezó a mezclar los vientos de metal, las cañas, las cuerdas frotadas, guitarras eléctricas, pianos eléctricos, sintetizadores, entre otros.

*“El Boogaloo latino abriría sus puertas a un líder musical del sur del Bronx, quien estaría en el centro de la revolución de la salsa en los 70, el trombonista Willie Colón”.* Dice Willie Colón en el documental: *“Realmente sonábamos horrible, era ruidoso y sonaba mal, pero a los jóvenes les encantaba”* (Natgeo 2012). A raíz de esta proliferación de agrupaciones, un instrumento como el trombón empezó a adquirir cierta importancia en este género, gracias a su sonido agresivo y en ocasiones rasgado reflejaba perfectamente ese sonido urbano que se quería representar con esta música, algunas de las agrupaciones que se hicieron famosas por este género fueron: **Joe Cuba Sextet, The Latinaires, Fania all stars, The new swing sexteto, TNT Band, The Dinamics, Orquesta Novel, LTG Exchange**, entre otras, también grandes músicos como: **Joe Batán, Ray Barreto, Ralfi Pagan, Jimmy Sabater, Louie Ramírez, Tito Puente, Fausto Rey, Eddy Palmieri, Joey Pastrana, Johnny Colón, Mongo Santamaría y Willie colón**, entre otros.

A finales de la década de los 60 el Boogaloo empezó a tener transformaciones al mezclarse sutilmente con ritmos clásicos cubanos como el mambo, el son, la guaracha, la guajira y el cha cha cha, entre otros, dando origen a una música que era muy alegre pero a la vez agresiva y moderna, debido a que el bailarín no podía identificar un solo género en esta mezcla perfectamente equilibrada desde ahí se empezó a conocer esta música como salsa, esta no es un género, por el contrario es el nombre que se le dio a esta reunión de géneros en una sola música.

### 3.2 La historia del trombón en la salsa

El trombón es un instrumento cuyo origen se remonta al año 3000 A.c., es un descendiente directo de los cuernos de guerra y de las trompas o trompetas primitivas que se construían de cobre, plata y auricalco (aleación semejante al bronce). Sin embargo, el primer instrumento en utilizar una vara móvil para desplazar los armónicos por siete posiciones se llamó sacabuches(imagen 3), se utilizaba para duplicar las voces de los coros en la música sacra, a pesar de que se le dieron muchos nombres el actual nombre deriva de “Bucina” (llamada Bausaun en el siglo XVI) y fue Rieman quien lo bautizó “Posaune”(trombón en Alemán) a pesar de que se hicieron muchos experimentos para construirlos en distintas afinaciones actualmente se conocen 4 tipos de trombones de vara: (Atril 2013)

- Trombón Alto (imagen 4)
- Trombón Tenor (imagen 5)
- Trombón Tenor bajo(imagen 6)
- Trombón Bajo (imagen 7)

En el contexto de las orquestas de salsa el trombón más utilizado es el tenor sencillo (imagen 5) por su versatilidad en el registro medio/agudo y por su facilidad para proyectar un sonido semibrillante. Los otros tipos de trombones son más usados en orquestas sinfónicas y para repertorio clásico en un contexto universitario. (Atril, 2013)

Imagen 3: Sacabuches



Fuente: <http://mcarmenfer.wordpress.com>

Imagen 4: Trombón Alto



Fuente: [www.casatejera.com](http://www.casatejera.com)

Imagen 5: trombón Tenor



Fuente: <http://www.feelingmusique.com>

Imagen 6: Trombón tenor bajo



Fuente: <http://www.hoggtownmusic.com>

Imagen 7: Trombón Bajo



Fuente: <http://www.labandasuena.com>

*“En los años 30 y 40 tanto en Cuba como en Nueva York el futuro del trombón se encontraba en las grandes Big Bands, a pesar de ser un instrumento de mucha fuerza y bastantes posibilidades sonoras debido a su vara deslizante, el trombón cumplía un papel acompañante para la melodía que por lo general estaba más en las trompetas y en los saxofones sin embargo, alrededor de los años 50 en Cuba empezó una tendencia orquestal hacia el virtuosismo en los vientos de las Big Bands y el trombón no se podía quedar atrás, tal vez el primer trombón en asumir un papel protagónico y lograr frases memorables en la música afrocubana fue Generoso Jiménez (imagen 8), un Cubano nacido en Cienfuegos que participo en agrupaciones tan famosas como **La Rítmica del 39**, de la cual deriva la legendaria **Orquesta Aragón**, la gran orquesta de Benny Moré y una de las mejores orquestas de jazz cubano de todos los tiempos como lo fue la orquesta de **Tropicana**” (Generoso 2013).*

Imagen 8: Generoso Jiménez



Fuente: <http://afrocubanlatinjazzblog.blogspot.com>

En el año 1965 Generoso grabó un álbum que marcó una pauta a seguir para los trombonistas, el álbum se llamó “el trombón majadero”, el protagonista era el trombón y estaba acompañado por una Big Band, Generoso Jiménez marco una ruta para lo que se conocería como la descarga instrumental, gracias a sus ideas y sus aportes a nivel melódico y rítmico en sus solos se empezaron a establecer unos parámetros que otros trombonistas copiaron e hicieron famosos como es el caso de Jimmy Bosch un Puertorriqueño vigente en la escena de las orquestas salseras.(Generoso, 2013)

Al otro lado de la isla de Cuba se estaba empezando a gestar un estilo de salsa con trombones, entre la década de los 50 y los 60 la salsa con trombones paso por varias manos que la fueron

moldeando poco a poco, es el caso de Efraín Mon Rivera (imagen 9) un Puertorriqueño que hizo grandes aportes a la salsa trayendo la Bomba y la Plena (Ritmos Puertorriqueños) a la ciudad de Nueva York e interpretándola de una manera agresiva y diferente con su famosa cuerda de trombones. (Salsa 2013)

Imagen 9: Mon Rivera



Fuente: <http://herenciaporcina.blogspot.com>

Por otro lado había una dupla interesante que se gestaba hacia principios de los años 60 entre el pianista Eddie Palmieri y el trombonista Barry Rogers (imagen 10) quienes desarrollaron un estilo que reunía elementos del jazz americano con las raíces Cubanas y Puertorriqueñas bajo una sonoridad fresca que impacto al bailarador, la orquesta “la perfecta” de Eddie Palmieri tenía un formato de charanga<sup>1</sup> muy popular en aquellos días con la adición de trompetas y trombones, lo que le daba ese aire urbano y americano que caracterizo a Eddie Palmieri, la colaboración de Barry Rogers en la dirección de la línea de vientos fue fundamental para el desarrollo de ese estilo ya que a pesar de haber sido autodidacta en su aprendizaje Rogers tenía una versatilidad en la interpretación y entendimiento de esta música que le permitió marcar una pauta y ser llamado por muchos como: “*el primer trombón de la salsa*”. (Salsa 2013)

Imagen 10: Barry Rogers



Fuente: <http://www.ecbloguer.com>

Gracias a pioneros como Barry Rogers de Estados Unidos y Generoso Jiménez de Cuba se establecieron unas rutas de interpretación en la salsa, las cuales quedaron inmortalizadas en grabaciones que se realizaron entre los años 50 y 60.

Hacia mediados de los años 60 entró en la escena musical uno de los más grandes trombonistas para la salsa, con solo 16 años y gracias al apoyo fundamental de la disquera “Fania Records” el mundo conoció a Willie Colón (Imagen 11).

Imagen 11: Willie Colón



Fuente: <http://www.el-nacional.com>

### 3.3 Willie Colón (William Anthony Colón Roman)

William Anthony Colón Román nació el 28 de Abril de 1950 en Puerto Rico, Hijo de una adolescente de apenas 16 años, por lo cual él y su hermana pronto quedaron al cuidado de su abuela Doña Antonia Román Pintor quien los llevaría a la ciudad de Nueva York donde empezaron a ver la discriminación hacia los latinos. . (Azteca 2012)

Criado entre mujeres y por ser el único varón, pronto se veía obligado desde muy niño, a actuar como un adulto para responder con las obligaciones de la casa, gracias a esto Willie desarrolló una fuerte personalidad. A los 11 años su abuela pese a sus precarias condiciones económicas le regaló una trompeta ya que veía las dotes artísticas que presentaba y años más tarde le regalaría su primer trombón, instrumento que le daría gloria y fama con los años. . (Azteca 2012)

Sus primeras lecciones se las dio un trompetista de nombre T. Joe. Un experimentado músico que colaboró para que Colón con solo 14 años formara su primera banda “The latin jazz all stars”, Jhony Pacheco (Fundador de Fania Records) escuchó una cinta que Colón había grabado años atrás y le propuso que tocara con Héctor Juan Pérez (Imagen 12).

Imagen 12: Héctor Lavoe



Fuente: <http://www.ecured.cu>

Al principio la rivalidad entre los dos anunciaba un fracaso inminente, pero a medida que fueron trabajando creció una amistad y nació una de las duplas más grandes en la historia de la salsa “Héctor Lavoe y Willie Colón”. (Azteca 2012)

La relación entre Willie y Héctor fue bastante buena, ya que ambos estaban solos en la gran ciudad, Héctor no hablaba inglés y Willie no hablaba español lo que creó una amistad entrañable de mutuo aprendizaje y respeto entre ambos, debido a que Héctor era el ingrediente que le hacía falta a su música y por esto se convirtió en un ícono para el sello Fania, tal fue el éxito de esta pareja, que su música se empezó a llamar “salsa brava” y ellos tomaron el apodo de “los chicos malos de la salsa”. En 1967 Willie Colón lanza su primer álbum llamado “El malo” y presenta a Héctor como su cantante líder, es ahí cuando Héctor Juan Pérez Martínez se cambia el nombre a Héctor Lavoe. El éxito que causó en el público fue arrollador, lo que les permitió grabar 10 producciones juntos entre las que se destacan temas como “todo tiene su final”, “la murga”, “Che che colé”, entre otros. (Rondon 1980).

El trombón que Willie Colón tocaba tenía toda esa herencia que dejó Barry Rogers y Generoso Jiménez, pero con un estilo muy original que le dio una identidad a la forma como tocaba, era un trombón que sonaba estallado y rasgado lo que causó gran sensación en el público, a pesar de no haber ingresado a ninguna institución a realizar estudios musicales, él era una persona muy dedicada que exploraba y descifraba por sí mismo la manera de arreglar y componer música para su original formato.

Charlye Palmieri (Hermano de Eddie Palmieri) fue uno de los músicos que más ayudó a Willie Colón brindándole consejos y aportes musicales que lo orientaron mucho y le dieron una ruta clara, la salsa que él escribía se llamó Salsa Brava. (Azteca 2012)

El trabajo en equipo y la capacidad de escucha que tenía Willie ante cualquier sugerencia de sus colegas le dieron la capacidad de auto corregirse y de exigirse cada día más para lograr un nivel óptimo en las grabaciones que lo respaldaba con un excelente show en los escenarios, la música

que Willie escribía poseía un sonido que los latinos encontraban familiar pero a la vez innovador, sumado a eso las letras que tenían contaban historias en las que los latinos se veían reflejados, por ejemplo:

*“Ella era una mujer  
que a mucho hombres había engañado  
pero un día vino un hombre  
que con un beso la traicionó  
y ese hombre nunca había querido  
y por ese fue que Juana Peña lloró...”*

Canción: Juana Peña

Autor: Willie Colón/Héctor Lavoe.

Música: Willie Colon.

Fuente: <http://www.musica.com>

En 1973 ocurre la ruptura profesional entre Willie y Héctor (Imagen 13), aunque la dupla artística funcionaba en los escenarios fuera de ellos era objeto de adicciones, después de 6 años de rotundo éxito este se desvaneció, Colón no toleró la desbordada vida de excesos de Lavoe, a pesar de esto Willie se convierte en el productor de muchos de los discos de Héctor en donde realizaron experimentos musicales de donde surgieron temas como “periódico de ayer” y “el cantante”, tema que rebautizaría a Héctor como “el cantante de los cantantes” (Azteca 2012).

Imagen 13: Willie Colón Y Héctor Lavoe



Fuente: <http://www.lastfm.es>

A principios de 1970 la agrupación “Fania” se disparó, gracias a un concierto realizado en una vieja pista de patinaje en Manhattan llamada “Cheeta Club”, la disquera reunió a sus mejores artistas para crear “Fania all Stars” y todos ellos bajo la dirección de Jhonny Pacheco, el concierto fue todo un éxito y podría haber pasado inadvertido de no ser por una idea genial de Jerry Masuchi, esa noche filmó el evento y lo convirtió en una película llamada “our latin thing”(nuestra cosa latina), esta película abrió una ventana a la vida de los Neoyoricans y permitió que la comunidad latina empezara a sentir una pertenencia en los Estados Unidos. (Natgeo 2012)

Hacia mediados de los años 70 Fania tenía mejores ventas fuera de los Estados Unidos, las estrellas de la Fania (imagen 14) estaban de gira por el mundo como los embajadores de la salsa conquistando mercados y aumentando las ventas internacionales de Fania, los artistas estaban en la cúspide viviendo como estrellas de Rock y tal vez esto abrió un mercado para la música latina que no existía. (Natgeo 2012)

Imagen 14: Las estrellas de Fania



Fuente: <http://ymlp.com>

El éxito más grande de Fania vino con el cantante Rubén Blades ya que él empezó a escribir letras con contenido social que obtuvieron una gran aceptación a nivel internacional ya que con su música empezó a denunciar todo lo que estaba mal a nivel político, social y económico, al unirse con Willie Colón, Rubén logró el álbum “Siembra” el cual fue catalogado como el álbum de salsa más vendido en el mundo hasta hoy, con 500.000 copias fue el logro más grande para la disquera más famosa a nivel latino. (Natgeo 2012)

Gracias al apoyo de Fania, Willie Colón tuvo la oportunidad de realizar trabajos discográficos con diferentes artistas entre los que se encuentran Rubén Blades, Ismael Miranda, Celia Cruz y “el rey del timbal” Tito Puente, el emblemático trombonista se vio obligado a tomar el micrófono por la estrategia comercial de Fania de lanzar a los cantantes más exitosos. A pesar de que no hablaba muy fluido el español, empezó a hacer pequeños números como voz líder, pero no fue sino hasta 1981 que se lanzó como solista con el álbum “Fantasmas” (Rondon 1980).

Gracias a un tema de Omar Alfán llamado “El gran Varón” en 1988 Willie se catapultó por tocar un tema tabú en ese momento como era el sida, sin necesidad de hacerle publicidad el tema empezó a sonar en la radio hasta convertirse en número 1 lo que le produjo reconocimientos y

también fuertes críticas por causar controversia, después de 24 años de su grabación, “el gran varón” se ha convertido en una canción emblemática para las presentaciones de Willie Colón. (Natgeo 2012)

Después de 3 décadas de una exitosa carrera como trombonista y cantautor Willie salta a la escena política en Nueva York donde se ha desempeñado como asesor del alcalde en asuntos referentes con la comunidad latina, dichos asuntos lo han alejado un poco de la escena musical, pero en 2009 ha sacado su más reciente disco “El malo Vol.2”, con el que anuncia su retiró de la escena musical y donde afirma que se cierra un ciclo y empieza una nueva etapa como escritor y activista político, actualmente desempeña el cargo de representante de la comunidad latina en la ciudad de Nueva York. El malo del Bronx siempre dice “América Latina es una sola” (Willie colón 2013)

## 4. METODOLOGÍA

En este capítulo se observa como desde la óptica de la metodología cualitativa se puede abordar una investigación de este tipo, también se presenta el proceso de análisis a la música de Willie Colón para elaborar una propuesta que ayude a abordar el aprendizaje de la música salsa en el trombón.

### 4.1 Metodología cualitativa

La metodología cualitativa es una ruta de investigación que se especializa principalmente en los fenómenos de tipo social, busca describir la realidad de la misma manera como la experimentan sus protagonistas, este tipo de investigación utiliza métodos de recolección no cuantitativos ya que básicamente pretende responder 2 preguntas claves en la investigación ¿Qué? y ¿Cómo?, cabe resaltar que los estudios cualitativos suelen responder preguntas antes, durante y después de la recolección y posterior análisis de la información. (Sampieri 2013)

En la investigación cualitativa se busca contemplar todas las posibilidades presentes en la investigación, con el fin de llevar al investigador más allá del objetivo principal, para así desarrollar un campo de investigación más amplio y lograr cubrir todos los posibles aspectos y variables en la temática. (Sampieri 2013.)

Esta investigación responde a una metodología cualitativa ya que rescata el desarrollo del trombón en la salsa, así como también hace un barrido histórico del género desde 1930 hasta la actualidad.

El proceso de aprendizaje que lograron muchos trombonistas desde los años 60, al desarrollar unas bases para la interpretación de la música salsa, ha sido de una manera autodidacta, debido a que se hace directamente desde la acción al tocar, por lo tanto el principal recurso didáctico está en las grabaciones logradas durante esas épocas.

Para crear una ruta de aprendizaje, que permita trabajar en la interpretación de este género, es necesario un análisis a las grabaciones que se hicieron durante esta época, con el fin de establecer unas pautas que sirvan para aplicar ese modelo interpretativo, siendo la principal herramienta en el desarrollo de estos conocimientos para incorporarlos en la salsa de hoy.

#### 4.2 Fases de la investigación:

<b>FACE</b>	<b>DESCRIPCION</b>
<b>FASE DIAGNÓSTICA</b>	<p>A partir de la aproximación del investigador con el tema, surgen una serie de preguntas con respecto a la pertinencia de hacer un trabajo investigativo sobre el trombón en la salsa.</p> <p>En el diagnóstico se evalúa qué tanto conocimiento hay sobre la salsa que hizo Willie Colón, que material de trabajo hay para el trombón y cual es el proceso para interpretar esta música.</p>
<b>FACE TEÓRICA</b>	<p>Se hace una recolección a nivel bibliográfico, discográfico y videográfico, sobre todo el material que pueda servir como aporte a la presente investigación, basándose en 3 temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Salsa</li> <li>• Willie Colón</li> <li>• Trombón</li> </ul>
<b>FACE METODOLÓGICA</b>	<p>A partir de unos objetivos definidos, se establece una ruta por la cual se llevará a cabo la investigación, para desarrollar todas sus temáticas y responder las incógnitas que se van presentando a lo largo del trabajo.</p> <p>Existen ciertos pasos que se establecen para validar la temática y desarrollarla, a continuación se nombran y se describen todos los pasos que tiene que seguir el investigador.</p>

<p><b>1. Entrevistas</b></p>	<p>Mediante un formato establecido se realiza una entrevista a 12 trombonistas reconocidos, con el fin de captar su opinión sobre la obra musical del trombonista Willie Colón.</p>
<p><b>2. Análisis musical</b></p>	<p>Con los datos obtenidos en las entrevistas se establecen 2 temas musicales que brinden un aporte para el trombón en la salsa, a estos 3 temas se les hace un análisis en 2 categorías que son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis a la estructura.</li> <li>• Análisis melódico y armónico a la línea de los trombones.</li> </ul>
<p><b>3. Transcripción</b></p>	<p>Se establecen 5 temas musicales comprendidos entre los años 1967 a 1977 de la obra de Willie Colón y se hace una transcripción a la línea de los trombones, con el fin de aportar dichas transcripciones como material de apoyo para estudiar más a fondo la salsa neoyorquina.</p>
<p><b>4. Diseño de ejercicios preparatorios</b></p>	<p>Con los datos obtenidos en el análisis y la transcripción de los temas musicales, se establecen unos parámetros para trabajar a nivel técnico en el trombón, por lo cual se crean 14 ejercicios preparatorios que brinden las herramientas para trabajar los temas musicales de Willie Colón en el trombón.</p>
<p><b>5. Construcción del material de apoyo</b></p>	<p>Se debe crear un material de estudio que aporte unas rutinas a nivel técnico, unos ejercicios preparatorios y algunos temas de la obra musical de Willie Colón, con el fin de establecer una ruta de estudio para el trombonista que desee abordar este tipo de música.</p>
<p><b>6. Validación de la propuesta</b></p>	<p>Una vez terminado el material de apoyo, se socializa con distintos trombonistas, para recoger sus opiniones y sugerencias mediante una encuesta que valide la pertinencia del trabajo.</p>

### 4.3 Pasos a desarrollar en la fase metodológica

#### 4.4 Entrevistas

Se debe crear una estructura de conversación, por la cual se deben responder algunas preguntas claves para validar la importancia de este trabajo, mediante un proceso de entrevistas se realizó un sondeo para determinar la pertinencia al realizar este trabajo, dividida en 3 aspectos:

- Pertinencia del protagonista. (Willie Colón)
- Pertinencia de su música.
- Pertinencia del trabajo.

El proceso abarcó trombonistas académicos, empíricos, profesores universitarios y trombonistas vigentes en la escena salsera bogotana, el resultado de la entrevista fue captada en video con el fin de conocer de primera mano las impresiones sobre la música que hizo Willie Colón.

#### 4.5 Entrevistados (población)

Se seleccionaron 12 personas para realizar la entrevista, todos ellos son trombonistas reconocidos por tocar en grandes orquestas, ser docentes universitarios, solistas internacionales y en algunos casos ser grandes leyendas de la salsa nacional e internacional, ellos tienen entre 25 y 60 años de edad, por consiguiente las experiencias vividas y su visión sobre la salsa son muy variadas, así como también el contexto en el que se desarrollaron, debido a que son de varias partes de Colombia y el mundo.

1. **Fernando Martínez (imagen 15):** Trombonista colombiano con 35 años de experiencia tocando trombón, estuvo en agrupaciones como Grupo Niche y Guayacán orquesta, grabo con su trombón 2 de los temas más famosos en la salsa colombiana, “Cali Pachanguero” con el Grupo Niche y “Oiga, mire, vea” Con Guayacán Orquesta.

Imagen 15: Fernando Martínez



Fuente: [www.facebook.com](http://www.facebook.com)

2. **Ramón Benítez (imagen 16):** Eufonista y Trombonista Colombiano con mas de 20 años de experiencia, reconocido a nivel mundial por ser un gran exponente de la música de las costas colombianas, gran improvisador en el eufonio, responsable de muchas grabaciones hechas en los años 80, 90 y en la actualidad en un sinnúmero de géneros musicales ha integrado agrupaciones como Grupo Galé, Grupo Niche, Adolescentes Orquesta, entre otros.

Imagen 16: Ramón Benítez



Fuente: <https://www.facebook.com>

3. **Gustavo García “Pantera” (imagen 17):** Trombonista colombiano con más de 30 años de experiencia tocando trombón y tocando salsa, el mismo se define como un trombonista autodidacta, es el responsable de innumerables grabaciones de la salsa colombiana de los años 70 y 80 con agrupaciones como “fruko y sus tesos”, “the latin brothers”, los felinos, la Colombia all stars, entre otros.

Cito una frase textual de Gustavo García que dijo en una entrevista para el radio nacional en el programa “Grandes músicos colombianos”, realizado el 9 de marzo de 2013. *“Yo duré 10 años grabando casi todos los días, que no les puedo contar de todo lo que grabé porque no me acuerdo. Primero porque en ese tiempo yo no me imaginaba que eso era importante. No tengo ni fotos ni nada de eso... porque pues uno simplemente vive. La historia es otra”.* (Radio nacional 2013)

Imagen 17: Gustavo García



Fuente: <http://gonikus.blogspot.com>

4. **Edilberto Lievano (Imagen 18):** Inicio sus estudios a los 11 años de edad en el conservatorio de la Universidad Nacional, también perteneció a la Sinfónica Juvenil hasta los 18 años aproximadamente, a los 19 años viajó a Alemania donde realizó estudios en el conservatorio “Folk Wang Hochschule” de la ciudad de Essen, regresó a Colombia en 1993 donde realizó estudios particulares en armonía, desde entonces está ejerciendo como trombonista con agrupaciones como “Grupo clase”, la orquesta del maestro Eddy Martínez, orquesta los alfa 8, la banda sinfónica nacional, ha participado con orquestas en programas de televisión como “bailando por un sueño”, “yo me llamo” y “la pista”, ha

hecho giras internacionales con artistas como “Yuri buenaventura” y actualmente con el artista “Juanes”, a lo largo de su carrera ha participado en numerosas grabaciones principalmente de salsa y ritmos colombianos, actualmente se desempeña como profesor en la Universidad Inca en la cátedra de trombón enfocado al Jazz.

Imagen 18: Edilberto Liévano



Fuente: <https://www.facebook.com>

- 5. Armando Quintana (Imagen 19):** Trombonista Cubano graduado del conservatorio “Amadeo Roldan” en la Habana en el año 1982, actualmente reside en Colombia desde hace unos 8 años aproximadamente se desempeña en el área de la música popular principalmente la salsa, ha tocado con artistas como Alfredo de la fe, Andy Montañés, Cheo Feliciano, Micky Taveras, fue director de la orquesta de Pacho Galán por 4 años en la ciudad de Bogota, y actualmente dirige su propia orquesta “La expresividad”.

Imagen 19: Armando Quintana



Fuente: <https://www.facebook.com>

6. **Jesús Gonzáles (Imagen 20):** Trombonista Colombiano nacido en el Valle del Cauca con mas de 30 años de experiencia interpretando el trombón y mas de 15 años de experiencia interpretando la salsa, actualmente toca con agrupaciones como “La suprema corte”, “Jimmy Saa” y la orquesta “Los Adolescentes”.

Imagen 20: Jesús Gonzáles



Fuente: <https://www.facebook.com>

7. **Fabio García (Imagen 21):** Trombonista Bogotano con 15 años de experiencia tocando trombón, egresado de la Academia Superior de Artes de Bogota (A.S.A.B.) director musical, compositor, arreglista y primer trombón de la orquesta “La conmoción”, ha tocado con agrupaciones como “la 33” y la “orquesta María Canela” de Cesar Mora.

Imagen 21: Fabio García



Fuente: <https://www.facebook.com>

8. **Vladimir Romero (Imagen 22):** Trombonista Bogotano con mas de 12 años de experiencia tocando trombón, egresado de la Universidad Central, ha tocado en varios ensambles de música de cámara como el octeto de trombones de Yamaha y el cuarteto de trombones “Trombón Art”, actualmente es integrante de la orquesta “La 33” y trabaja como docente de la cátedra de trombón en la Universidad de Cundinamarca.

Imagen 22: Vladimir Romero



Fuente: <https://www.facebook.com>

9. **Fabián Guzmán (Imagen 23):** Trombonista Bogotano con mas de 30 años de experiencia tocando trombón, se desempeña trabajando en la música popularailable especialmente en la salsa, estudio violín en el conservatorio y se cambio al trombón aprendiéndolo de manera autodidacta, ha tocado en orquestasailables como “orquesta Bambú” de Barranquilla, orquesta “La Suprema”, orquesta “La Pesada”, orquesta de “Iván y sus Bam Band”, orquesta de Alfredito Linarez, entre otros.

Imagen 23: Fabián Guzmán



Fuente: <https://www.facebook.com>

10. **German Díaz “Potos” (Imagen 24):** Trombonista colombiano con mas de 30 años de experiencia tocando trombón, nacido en una familia de músicos, desde los 14 años interpreta el trombón bajo el estilo clásico y un poco del estilo popular, actualmente es considerado como el mayor exponente en Colombia del trombón clásico, trabaja en España dirigiendo una orquesta y viaja a Colombia constantemente ofreciendo conciertos y colaborando como supernumerario de la filarmónica nacional.

Imagen 24: German Díaz



Fuente: <https://myspace.com>

11. **Oscar Rodríguez (imagen 25):** Trombonista colombiano con mas de 20 años de experiencia tocando trombón, tuvo un acercamiento con las músicas populares en sus inicios, egresado de la universidad Javeriana en pregrado, estudio una maestría en trombón en Estados Unidos, actualmente es docente universitario en la cátedra de trombón clásico en la universidad pedagógica, universidad central, universidad Javeriana y en la Academia Superior de Artes de Bogota (A.S.A.B) de la universidad distrital.

Imagen 25: Oscar Rodríguez



Fuente: <https://www.facebook.com>

12. **Álvaro Collado (Imagen 26):** Trombonista Cubano con mas de 30 años de experiencia tocando trombón, docente universitario en la cátedra de trombón clásico en la Escuela Nacional de Arte (E.N.A.) en Cuba desde hace mas de 20 años, es integrante de la orquesta mas prestigiosa de Cuba llamada “Los Van Van de Cuba” desde hace mas de 20 años con quienes ha participado en innumerables giras nacionales e internacionales interpretando música popular bailable cubana.

Imagen 26: Álvaro Collado



Fuente: <http://www.timba.com>

## 4.6 Formato de entrevista

(Aspectos de opinión)

Objetivo: Buscar algunos de los trombonistas más reconocidos en el ámbito salsero Bogotano, así como también profesores de nivel universitario para evaluar la pertinencia al hacer un trabajo de análisis a la obra de Willie Colón.

1. ¿Quién es Willie Colón?
2. ¿Qué opina de la música que hizo Willie Colón?
3. ¿Qué opinión tiene de Willie Colón como Trombonista, Arreglista y Compositor?
4. ¿Qué influencia puede tener Willie Colón en un trombonista joven?
5. ¿Conoce métodos para interpretar salsa en el trombón?
6. ¿Es importante que haya dichos métodos?
7. ¿Qué aspectos debería abordar un método para interpretar salsa en el trombón?
8. Háblenos de su experiencia en la música popular.

## 4.7 Análisis de las entrevistas

Gracias a que las entrevistas se hicieron en formato de video, Se puede realizar un análisis, teniendo las primeras impresiones de los entrevistados para nombrar los aspectos más relevantes en cada pregunta y establecer unas conclusiones generales.

Las entrevistas se aportan como insumo para consultar las opiniones de primera mano, ya que lo se ve a continuación es una idea general armada en base a estas.

Preguntas:

1. ¿Quién es Willie Colón?

Willie Colón es uno de los artistas más importantes del género de la salsa, se dio a conocer en la década de los 70 y 80, por ser el mayor exponente de la salsa con trombones.

Además de ser un icono en el trombón, desarrollo un estilo característico y fue el creador del sonido urbano para este género, dice German Díaz (Potos) *“A mi me gusta Willie Colón, porque tiene un estilo, tu lo escuchas y sabes que es Willie Colón y me parece que es algo muy difícil de lograr y desde muy joven él lo ha tenido muy claro”* hoy en día es una leyenda que esta vigente en la escena musical y es un gran referente para los trombonistas.

2. ¿Qué opina de la música que hizo Willie Colón?

Este artista logro imponer muchos de sus temas, gracias a sus revolucionarios arreglos y su creatividad musical, desarrollo temas con textos muy interesantes que le cantaban a la realidad social, y los complementaba con una música que tenia una riqueza melódica y armónica con una notable influenciada del jazz.

Toda su música es de gran aporte para el trombón ya que ofrece un desarrollo a nivel técnico e interpretativo, posee una sonoridad urbana muy bien definida pero es una música que no es predecible, ya que posee una constante innovación en sus arreglos.

3. ¿Qué opinión tiene de Willie Colón como Trombonista, Arreglista y Compositor?

Dice Jesús Gonzáles *“Es un personaje fuera de línea...la forma en la que él toca su trombón transmite, que es lo que a mi criterio debe pasar cuando estas interpretando un instrumento, mover las fibras del alma del que escucha”*.

En el trombón marco un estilo único con su sonido y su interpretación, sus solos eran conversaciones con el instrumento muy bien logradas, gracias a una conciencia armónica y estupenda creatividad melódica y rítmica.

Como arreglista es un músico muy creativo, ya que desarrolla todos sus temas a la perfección y logra encajar perfectamente los elementos del jazz con los ritmos cubanos y puertorriqueños.

4. ¿Qué influencia puede tener Willie Colón en un trombonista joven?

Es un gran referente para escuchar y estudiar, durante la década de los 70 desarrollo el formato de las tromboneras por lo cual sus temas fueron de gran aporte para este instrumento.

En sus improvisaciones maneja gran versatilidad y riqueza melódica por lo cual desarrollo solos que se volvieron estándar, dice Álvaro Collado *“Buscando Guayaba, (Tema que hizo con Rubén Blades) el hace un solo...eso es un clásico, todo el mundo lo quería tocar, inclusive hasta los trompetas (hace referencia a los trompetistas)”*

Al trombonista que desee conocer a profundidad el género de la salsa con trombones, tiene que buscar en los orígenes y Willie Colón hace parte importante del desarrollo de este género.

5. ¿Conoce métodos para interpretar salsa en el trombón?

Este tipo de material para el trombón no existe, lo único que hay son las transcripciones que cada trombonista hace para estudiar por su cuenta.

6. ¿Es importante que haya dichos métodos?

Dice Edilberto Lievano *“Es importante que haya métodos para aprender cualquier disciplina”*, la salsa es una música que tiene más de 40 años de tradición y es indispensable buscar las herramientas que le permitan al trombonista interpretarla correctamente, es importante que las transcripciones que se hacen de temas de salsa tengan toda la ortografía necesaria para tocarla lo mas aproximado a las grabaciones originales.

7. ¿Qué aspectos debería abordar un método para interpretar salsa en el trombón?

- Debe enfocarse en la interpretación ya que la técnica es la misma.
- Es importante trabajar a nivel estilístico para ser más consciente en la interpretación.
- Se debe abordar la dicción<sup>1</sup>
- Aspectos como fraseo<sup>1</sup>, sonido y estructura
- Conceptos como clave y articulaciones
- Conceptos como sincopa, intervalos y sentido musical

## 4.8 Análisis musical

Gracias a las entrevistas realizadas a distintos trombonistas del gremio salsero, se llegó a la conclusión que el trabajo que hizo Willie Colon tiene una relevancia para la salsa y principalmente para el trombón. Por consiguiente es muy importante analizar 2 de sus obras ubicadas en la primera década de su trabajo, para tener unas bases a nivel de orquestación de los trombones, que nos sirvan de referente en la creación de un material de apoyo para el estudio de la salsa.

En las entrevistas se establecieron muchos temas musicales que brindaron aportes a nivel técnico en el trombón, los temas musicales mas relevantes ubicados en la primera década del trabajo de Willie Colón son:

1. La murga panameña
2. El día de mi suerte

El proceso de análisis que se le hace a estos temas consta de 2 partes, en la primera parte se establece la forma del tema y se mira que ocurre en todas sus secciones a nivel general, en la segunda parte se hace una transcripción a la línea de los 2 trombones y se mira que ocurre a nivel melódico con relación a la armonía y que ocurre a nivel interválico entre los dos trombones, para tener un referente que nos sirva para elaborar un material de apoyo.

### 4.8.1 Primer tema:

Tema: La murga Panameña

Autor: Willie Colon y Héctor Lavoe

Álbum: Asalto Navideño (1972)

#### Estructura formal

Sección	Introducción	Sección A	Intermedio	Sección B	Sección C	Intermedio	Sección D	Sección B	Coda
Número de Compases	24	32	24	20	28	24	48	16	28

- **Introducción:** El tema se desarrolla sobre la tonalidad de Dm (Re menor), inicia con un motivo melódico de 4 compases que hacen los trombones, este motivo se repite 4 veces con una respuesta de 2 notas que hace el piano y el cuatro puertorriqueño, en la tercera y cuarta vez se les une el bajo haciendo ese mismo motivo. Posterior a esto se realiza el mismo motivo en los trombones 2 veces mas pero la base (Piano, Bajo y percusión) entra ya con un ritmo constante a manera de marcha.
- **Sección A:** entra un coro de ocho compases que lleva el nombre del tema a manera de pregunta, seguido del cantante con un pregón de ocho compases a manera de respuesta, este juego entre coro y pregón se hace dos veces.
- **Intermedio:** aparece el motivo del tema utilizado en la introducción se hace cuatro veces y lo llamaremos mambo uno, seguido de un fragmento melódico nuevo en los trombones que llamaremos mambo dos y consta de cuatro compases que se harán dos veces.
- **Sección B:** aparece nuevamente el cantante con un pregón de dos compases que esta dirigido hacia un coro también de dos compases, esta acción de pregunta y respuesta entre pregón y coro se realiza cinco veces.
- **Sección C:** aparece una improvisación hecha por el cuatrista Yomo Toro, en el que realiza juegos melódicos y rítmicos sobre una base armónica de cuatro compases que se

repite siete veces, la armonía consta de dos compases en función de Dominante y dos compases en función de tónica.

- **Intermedio:** aparece el mismo motivo en los trombones mencionado anteriormente.
- **Sección D:** aparece un primer solo de trombón hecho por Willie Colón que consta de ocho compases, en el se ve un juego con melodías muy bien elaboradas y aterrizadas a la armonía, que es la misma del solo de cuatro, le responden los dos trombones con el llamado mambo que apareció en la segunda parte del intermedio y el solista contesta con el segundo solo pero esta vez de cuatro compases, los trombones vuelven a hacer el mambo por tercera vez y el solista contesta con su última improvisación para cerrar la sección con el último mambo de trombones.
- **Sección B:** aparece nuevamente la sección B pero esta vez el juego de pregones y coro solo se hace cuatro veces.
- **Coda:** el cierre del tema se hace con el motivo de la introducción hecho cuatro veces por los trombones y acompañado por la base, seguido del llamado mambo que se hace dos veces para ir a un cierre de toda la banda, el piano efectúa una pequeña cadencia, y toda la banda le responde haciendo unos acordes a manera de fanfarria, por último el trombón efectúa otra pequeña cadencia y la orquesta termina con otra gran fanfarria.

### **Análisis melódico de los trombones**

En el tema vemos que hay varias intervenciones por parte de los trombones, estas intervenciones se dividen en dos fragmentos que se repiten constantemente a lo largo del tema sin tener ninguna variación, y un tercer fragmento que aparece en la coda para terminar el tema.



## Fragmento 2: mambo 2

FRAGMENTO 2

Trombon 1

Trombon 2

Dm Dm A7 A7 Dm

Fuente: el autor

Este fragmento aparece constantemente en los intermedios y al final en la coda sin tener ninguna variación, la melodía consta de cuatro compases con dos pulsos extra que al repetirse se ubican al final del cuarto compás, por lo que se contarán solo cuatro compases (del compás dos al cinco), la melodía empieza con una triada desde la nota fundamental del acorde de tónica (Re menor) que asciende y desciende por las notas de la triada hasta llegar a la nota Do sostenido en la última corchea que anticipa el acorde de dominante por ser la tercera nota de dicho acorde.

La primera frase acaba en la primera nota del tercer compás que es la quinta nota del acorde de dominante, en la segunda frase los trombones hacen la melodía armonizada en intervalos de terceras, lo que rompe el efecto de unísono y le da tensión a la frase ya que se desarrolla sobre el acorde de dominante.

La segunda frase empieza en el cuarto pulso del tercer compás, los dos trombones empiezan en un intervalo de terceras haciendo las notas Mi y Sol que son la tercera y la séptima del acorde de dominante (La mayor), sobre esa misma interválica se mueven por las notas del acorde incluyendo una novena de paso en la segunda nota del cuarto compás, la frase resuelve en un unísono que viene desde el cuarto pulso del cuarto compás con la nota mi que es la quinta nota del acorde de dominante y resuelven en la nota fundamental del acorde de tónica (Re menor).

### Fragmento 3: cadencia

FRAGMENTO 3

10

Trombon 1

Trombon 2

Dm Dm Fm

Fuente: el autor

Este fragmento aparece en los últimos 3 compases del tema y funciona como una cadencia final, la primera nota en realidad es el final de la frase anterior encontrada en el fragmento 2, básicamente este fragmento tiene dos acordes a manera de fanfarria hechos por toda la orquesta.

En el primer acorde ubicado en el segundo compás se observa a los trombones apoyando la nota fundamental y la tercera nota del acorde de tónica (Re menor), el acorde esta anticipado ya que los trombones hacen la nota redonda con un glissando que se hace desde un poco antes del primer tiempo de ese segundo compás.

En el segundo acorde el trombón dos hace una nota redonda anticipada con el efecto del glissando apoyando la quinta nota del acorde Fm (Fa menor) que ejerce la función de tónica, mientras el trombón uno hace una pequeña cadencia jugando con las notas de la escala blues de Re menor, el acorde que resulta en el último compás es extraño a la tonalidad pero viene de la escala blues de Re menor y da una sensación de estabilidad remplazando al acorde de tónica.

## 4.8.2 segundo tema:

Tema: El día de mi suerte

Autor: Willie Colón y Héctor Lavoe

Álbum: Lo mato (1973)

- Estructura formal

Sección	Introducción	Sección A	Sección B	Sección A	Sección B	Intermedio 1
Numero de compases	16	16	16	16	16	16

Sección	Sección A	Sección B	Sección A	Sección B	Intermedio 2
Numero de compases	16	16	16	16	16

Sección	Sección A	Sección B	Sección A	Sección B	Coda
Numero de compases	16	16	16	16	24

- **Introducción:** el tema se desarrolla sobre la tonalidad de Cm (Do menor), inicialmente aparece un motivo melódico hecho por el segundo trombón que consta de cuatro compases, luego se le une el primer trombón con el mismo motivo pero armonizado en intervalos de tercera, los dos trombones hacen dos veces más este motivo melódico con toda la orquesta acompañándolos.

- **Sección A:** consta de un coro a dos voces que lleva el título de la canción, con una duración de ocho compases este coro se hace dos veces y aparece en 6 ocasiones a lo largo del tema sin ninguna variación.
- **Sección B:** se presenta la primera estrofa del tema interpretada por el cantante, se hace un pequeño juego de pregunta y respuesta entre la voz y un coro muy simple en los primeros ocho compases, en la siguientes ocho compases de la estrofa se incorporan unos apoyos melódicos por parte de los trombones que enriquecen la sección, esta sección aparece en seis ocasiones a lo largo del tema, siempre después de la sección A y haciendo variaciones en el texto, pero con la misma línea melódica siempre.
- **Intermedio 1:** consta de una melodía al unísono entre los dos trombones con una duración de cuatro compases, la melodía se repite cuatro veces sin ninguna variación, por lo general a este tipo de intervenciones que se repiten varias veces se les llama mambos.
- **Intermedio 2:** aparece otra melodía de cuatro compases en los trombones, con las mismas características del intermedio uno, como también se repite cuatro veces sin ninguna variación se le llama mambo dos.
- **Coda:** aparece el motivo melódico de la introducción, con los dos trombones al mismo tiempo armonizados en intervalos de tercera, este motivo se hace cuatro veces sin ninguna variación, luego se hace otras cuatro veces pero dejando en silencio los dos primeros compases para mostrar un acercamiento al final del tema, se aprecia muy bien la intervalica disonante entre los trombones, para concluir en un intervalo consonante en la última frase.

## Análisis melódico de los trombones

### Fragmento 4: Introducción

Fuente: el autor

Este fragmento consta de cuatro compases que se repiten varias veces, con el mismo motivo rítmico en las dos voces, a nivel intervalico los trombones se mantienen en terceras (mayor y menor) y realizan un intervalo disonante de quinta disminuida en el último compás de la sección.

A nivel armónico se mueve sobre dos acordes, el primer grado que es Cm (Do menor) y el séptimo grado que es Bb (Si bemol mayor), tomando como referente la escala menor natural. En el primer compás los trombones hacen la tercera y la primera nota del acorde, en el último tiempo anticipa la primera y la tercera nota del siguiente acorde, en el segundo compás hacen una nota larga sobre la primera y la tercera nota del acorde que viene anticipada desde el compás anterior.

Para el tercer y cuarto compás en la primera casilla de repetición, el tratamiento armónico es el mismo pero devolviéndose del séptimo grado al primer grado.

En la repetición los dos primeros compases se hacen sin ninguna variación, la variación viene en el último pulso del tercer compás, el trombón 2 hace un la natural proveniente de la escala menor melódica, convirtiendo el último intervalo en una quinta disminuida.

### Fragmento 5: contra melodía

The image shows a musical score for a bassoon part, titled 'Fragmento 5: contra melodía'. It consists of two staves, both in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music is written in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a '60' marking. The melody is composed of eighth notes, with triplets of eighth notes and quarter notes. The second staff provides harmonic accompaniment with chords and triplets. The chords are labeled as Cm, Fm, Cm, Cm, G7, G7, and Cm. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Fuente: el autor

Este fragmento actúa como adorno melódico en los últimos ocho compases de la sección B ya que la voz es la protagonista de toda la sección.

Rítmicamente manejan un tresillo de negra que resuelve a una redonda en todas las frases, a nivel intervalico los trombones están en unísono durante toda la sección.

Armónicamente maneja los tres acordes principales de la tonalidad, Cm, Fm (Fa menor) y G7 (Sol mayor con séptima).

En el primer y segundo compás hace un recorrido diatónico desde la nota Do (primera nota de Cm) hasta la nota Fa (primera nota de Fm).

En el tercer y cuarto compás pasa de la nota Fa (Primera nota de Fm) a la nota Mi bemol (Tercera nota de Cm), haciendo un bordado superior con la nota Sol.

En el quinto y sexto compás se hace un paso de Mi bemol (Tercera nota de Cm) a la nota Re (Quinta nota de G7), haciendo un bordado superior con la nota Fa.

Finalmente en el séptimo y octavo compás hace un paso de la nota Re (Quinta nota de G7) a la nota Do (Primera nota de Cm) haciendo un bordado superior con la nota Mi bemol.

### Fragmento 6: mambo 1

The image shows a musical score for a mambo piece. It consists of two staves, likely for bass and tenor trombones, in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is marked with a circled 'C' and contains a Cm chord. The second measure is marked with a circled 'D' and contains a G7 chord. The melody starts in the second measure with a quarter note G (the first note of G7), followed by a quarter note A (the second note of G7), and then a quarter note Bb (the third note of G7). The melody continues with a quarter note C (the first note of Cm), a quarter note D (the second note of Cm), and a quarter note Eb (the third note of Cm). The score ends with a 'TACET 2' marking. There are also some performance instructions like '1, 2, 3.' and '4.' above the notes.

Fuente: El autor

El fragmento que se llama mambo uno consta de cuatro compases que se hacen dos veces sin ninguna variación, los trombones están en unísono en todo el mambo.

A nivel armónico maneja dos acordes, el primer grado Cm y el quinto grado G7 proveniente de la escala menor armónica, la melodía empieza en el segundo compás, las dos primeras corcheas se miran como primera nota de G7 y no como quinta nota de Cm (Do menor) las siguientes negras completan la triada de G7 viendo al Do como una nota de paso para llegar a Re.

En el tercer compás se ve la triada de G7 ascendiendo y descendiendo en corcheas para resolver en la triada de Cm que hace un movimiento similar con una nota de paso entre Do y Mi para acabar en la quinta del acorde, el cuarto pulso del compás tiene dos corcheas que inician la melodía para la segunda y tercera vez.



## 5. Construcción del material de apoyo

Después de seleccionar y analizar dos temas entre la discografía de Willie Colón, se debe elaborar un capítulo en el cual se trabajan ejercicios preparatorios bajo un nivel elemental en los cuales se trabajará sobre tres aspectos técnicos del trombón:

- Articulación
- Ritmo
- Matices

Con el fin de iniciar un proceso de apropiación del lenguaje salsero y de preparar al trombonista para entender los elementos musicales presentes en la música neoyorquina, la segunda etapa de la cartilla consiste en trabajar directamente con los temas de Willie Colón sobre la línea de los dos trombones, para entender que el trabajo de ensamble es muy importante en un género como la salsa.

## PROPUESTA

Material de apoyo para trabajar la salsa en el trombón, basado en el estilo de Willie Colón  
(imagen 27)

Imagen 27: Willie Colón



Fuente: <http://www.el-nacional.com>

## 5.1 INTRODUCCION

Este material contiene una serie de unidades preparatorias que buscan desarrollar ejercicios de fácil comprensión que se puedan introducir a las rutinas técnicas del trombonista.

El material esta dirigido hacia trombonistas que quieran abordar la salsa desde el estilo de Willie Colon y esta construido desde un nivel básico para entender esta música, que esta presente en el contexto de un trombonista universitario. El objetivo es desarrollar herramientas a nivel técnico e interpretativo que nos sirvan para entender estas y otras músicas populares.

Para encontrar la ruta por la cual se debe abordar la salsa neoyorquina de Willie colón, fue necesario un análisis musical a tres de sus obras, con el fin de establecer unas pautas en la escritura de los trombones y así poder diseñar un material que sirva para trabajar la salsa en el trombón tomándolo como referente.

Este material esta dividido en cinco unidades, con el fin de abordar las distintas temáticas necesarias para interpretar la salsa neoyorquina.

En la unidad uno se hace un aporte a nivel técnico elaborando una rutina de estudio, con el fin de trabajar elementos musicales necesarios para abordar la salsa en el trombón.

En la unidad dos, tres y cuatro se inicia con una serie de ejercicios propuestos para trabajar entre dos trombonistas, apoyados por pistas de audio que contienen ritmos caribeños presentes en este género, interpretados con instrumentos como bajo, piano y percusión latina, ya que el trabajo de ensamble es muy importante para esta música, el material aborda 3 niveles de dificultad que son:

1. Trombones en unísono
2. Trombones en bloque a dos voces
3. Trombones a dos voces en contrapunto.

Cada nivel tiene como objetivo trabajar tres temáticas que son:

1. Articulación
2. Ritmo
3. Matices.

En la unidad cinco se culmina el trabajo con cinco transcripciones tomadas de la discografía de Willie Colón, en su primera década de trabajo musical (1967-1977), el objetivo es interpretar los temas tocando sobre los audios originales para poner en práctica todo lo visto en las unidades anteriores.

## 5.2 UNIDAD 1: RUTINA TÉCNICA

En esta unidad se encuentra una rutina sugerida para trabajar aspectos técnicos, con el fin de desarrollar habilidades necesarias para interpretar cualquier tipo de música en el trombón.

Se trabaja sobre tres aspectos técnicos del trombón:

1. **Flexibilidad:** consiste en tener un dominio de la embocadura y el aire, para tocar las notas que resultan en las siete posiciones del trombón, sin usar la lengua para articularlas.
2. **Articulación:** se trabaja teniendo un dominio del movimiento de la lengua dentro de la boca, cada nota se articula golpeando la lengua contra los dientes o contra el paladar, dependiendo la fuerza que se quiera en la articulación.

Hay dos tipos de articulación, la articulación que se hace con la lengua y la que se hace con la garganta, en este caso nos concentraremos en la que se hace con la lengua.

Existen cinco articulaciones que se hacen con la lengua, la manera más fácil de interiorizarlas es asociarlas con sílabas:

-  Articulado con la sílaba **Ta**.
-  Ligado con la sílaba **Ru**.
-  Acento corto con la sílaba **Tid**.
-  Acento medio con la sílaba **Ti**.
-  Acento largo con la sílaba **Tu**.

3. **Manejo del brazo:** en el trombón existen siete posiciones en la vara, que sirven para tocar todas las notas del registro grave, medio y agudo, el manejo del brazo consiste en ubicar las posiciones correctamente y afinarlas, por la tanto es primordial estar mirando la vara y escuchar las notas atentamente para corregir la afinación mientras se estudia. (Ver esquema de las posiciones)

Imagen 28: Posiciones del trombón

### Esquema de las posiciones en el trombón

Posición	Notes (Left Hand)	Notes (Right Hand)
Posición 1	B $\flat$ F B $\flat$ D F A $\flat$ B $\flat$ C	A $\sharp$ E $\sharp$ A $\sharp$ C $\times$ E $\sharp$ G $\sharp$ A $\sharp$ B $\sharp$
Posición 2	A E A C $\sharp$ E G A B	B $\flat\flat$ F $\flat$ B $\flat\flat$ D $\flat$ F $\flat$ A $\flat\flat$ B $\flat\flat$ C $\flat$
Posición 3	A $\flat$ E $\flat$ A $\flat$ C E $\flat$ G $\flat$ A $\flat$ B $\flat$	G $\sharp$ D $\sharp$ G $\sharp$ B $\sharp$ D $\sharp$ F $\sharp$ G $\sharp$ A $\sharp$
Posición 4	G D G B D F G A	F $\times$ C $\times$ F $\times$ A $\times$ C $\times$ E $\sharp$ F $\times$ G $\times$
Posición 5	F $\sharp$ C $\sharp$ F $\sharp$ A $\sharp$ C $\sharp$ E F $\sharp$ G $\sharp$	G $\flat$ D $\flat$ G $\flat$ B $\flat$ D $\flat$ F $\flat$ G $\flat$ A $\flat$
Posición 6	F C F A C E $\flat$ F G	E $\sharp$ B $\sharp$ E $\sharp$ G $\times$ B $\sharp$ D $\sharp$ E $\sharp$ F $\times$
Posición 7	E B E G $\sharp$ B D E F $\sharp$	F $\flat$ C $\flat$ F $\flat$ A $\flat$ C $\flat$ E $\flat\flat$ F $\flat$ G $\flat$

**Fuente:** Imagen extraída del método para trombón de Carl Fisher.

## Flexibilidad

En esta parte se proponen tres ejercicios que abordan el manejo de los distintos armónicos que salen en las siete posiciones del trombón, tanto en una posición fija como con la vara en movimiento.

- **Ejercicio 1:** Consiste en tocar los primeros cinco armónicos que salen en cada una de las siete posiciones. Se recomienda trabajarlo de dos maneras, primero sin articulación, para trabajar el cambio de las notas con la embocadura y el aire, y después usando la articulación del ligado en cada nota (Silaba Ru). Una vez interiorizado el ejercicio se propone subir la velocidad paulatinamente.

Fragmento 8: Flexibilidad

# FLEXIBILIDAD

TRANSCRIBCIÓN: LEONARDO ZAMBRANO

(EJERCICIOS DE DOMINIO POPULAR)

$\text{♩} = 80$  EJERCICIO 1

The musical score is written for a bass clef instrument in 4/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 80 and a dynamic marking of *mf*. The exercise is divided into measures, with fingerings indicated by numbers 1 through 7. The notes are primarily eighth and quarter notes, often beamed together in groups of two or four. The key signature has one flat (Bb). The score consists of eight lines of music, with measure numbers 1, 6, 11, 16, 21, 26, and 31 marked at the beginning of their respective lines. The final measure of the exercise is measure 37.

Fuente: el autor

- **Ejercicio 2:** Usando los seis primeros armónicos en las cuatro primeras posiciones, se busca trabajar la flexibilidad con la vara en una posición fija y en movimiento, cuando la melodía va ascendiendo y la vara se desliza en un sentido descendente se le llama **Contravara**. Se proponen dos formas de trabajo, primero sin articulación y después articulando cada nota con la articulación del ligado. El ejercicio se trabaja sobre tres plataformas:

- La primera plataforma inicia desde el primer armónico.
- La segunda plataforma inicia desde el segundo armónico.
- La tercera plataforma inicia desde el tercer armónico.

Se recomienda trabajarlo en la velocidad propuesta y una vez interiorizado se puede aumentar la velocidad paulatinamente.

Fragmento 9: Flexibilidad 2

# FLEXIBILIDAD 2

(EJERCICIOS DE DOMINIO POPULAR)

TRANSCRIBICION: LEONARDO ZAMBRANO

**EJERCICIO 2**  $\text{♩} = 80$  **CONTRA-VARA**

1 PRIMERA PLATAFORMA 1 2 1 2 3 2 3 4 3 2 3 2 1

5 2

9 3

13 4

17 1 SEGUNDA PLATAFORMA 1 2 1 2 3 2 3 4 3 2 3 2 1

21 2

25 3

29 4

Fuente: el autor

2

## Fragmento 10: Flexibilidad 2a

33 3 3 3 3 3 3 3 3 1 2 1 2 3 2 3 4 3 2 3 2 1

37 3 3 3 3 3 3 3 3 2

41 3 3 3 3 3 3 3 3 3

45 3 3 3 3 3 3 3 3 4 Fuente: el autor

- **Ejercicio 3:** Usando los primeros cinco armónicos, se trabaja melódicamente deslizando la vara hacia la siguiente posición y regresándola a la posición inicial, se trabaja primero sin articulación y luego con la articulación del ligado. El ejercicio se hace sobre tres plataformas:

- La primera plataforma usa los tres primeros armónicos
- La segunda plataforma usa los cuatro primeros armónicos
- La tercera plataforma usa los cinco primeros armónicos

Se recomienda trabajarlo en la velocidad propuesta y una vez interiorizado se puede subir la velocidad paulatinamente.





## Escalas y arpeggios

Para esta parte de la rutina el objetivo es conocer y dominar las diferentes escalas que se necesitan para abordar la salsa y el jazz latino, se recomienda buscar la forma de variar los ejercicios para aplicar distintos modelos melódicos a las escalas compiladas en este material.

- **Estudio de escalas:** En esta parte se propone un modelo melódico para trabajar seis tipos de escalas muy conocidas, para abordar la salsa y el jazz latino como son:
  - Escala mayor
  - Escala menor natural
  - Escala menor armónica
  - Escala penta tónica mayor
  - Escala penta tónica menor
  - Escala blues.

(Trabajarlas en todas las tonalidades)

Se propone abordar las escalas en la velocidad requerida y aumentar la velocidad paulatinamente, para trabajar la articulación se recomienda estudiar las escalas de las cinco formas de articulación propuestas en el inicio de la unidad.

Fragmento 13: escalas

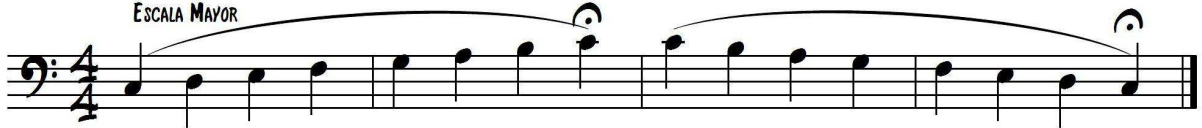
# ESCALAS

(EJERCICIO DE DOMINIO POPULAR)

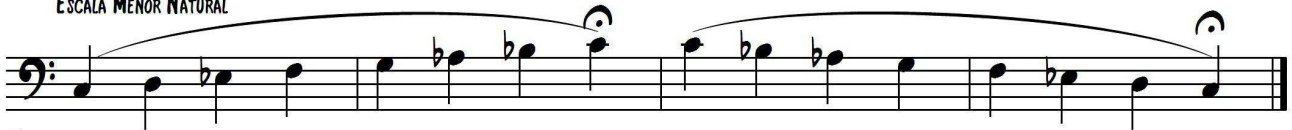
TRANSCRIBICION: LEONARDO ZAMBRANO

♩=100

ESCALA MAYOR

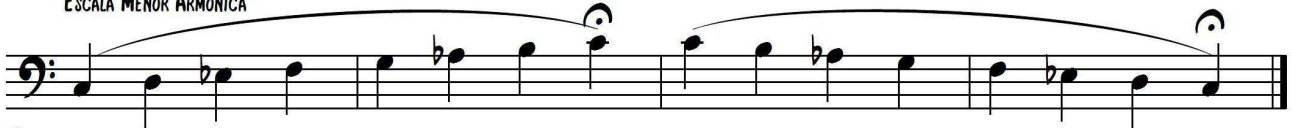


ESCALA MENOR NATURAL



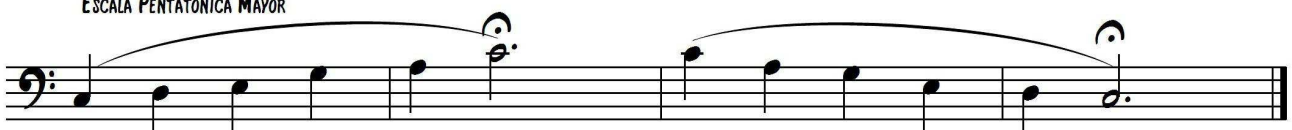
5

ESCALA MENOR ARMONICA



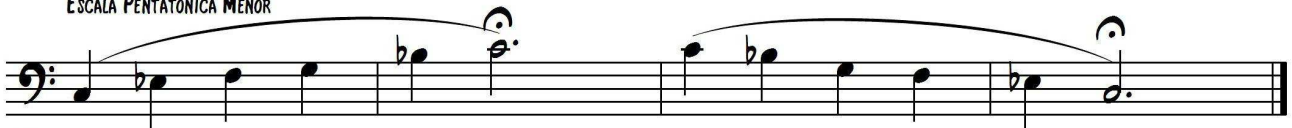
9

ESCALA PENTATONICA MAYOR



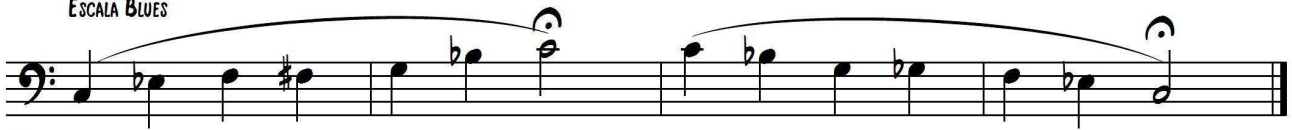
13

ESCALA PENTATONICA MENOR



17

ESCALA BLUES



21

Fuente: el autor

- **Estudio de triadas y arpeggios:** En esta parte se propone un modelo melódico para trabajar los distintos tipos de triadas y acordes necesarios en la salsa y el jazz latino. Se recomienda empezar con la velocidad sugerida e incrementarla paulatinamente, es indispensable estudiar estos esquemas con los cinco tipos de articulación, una vez se dominen las triadas y acordes se recomienda empezar a variar el esquema melódico y trabajarlos con sus respectivas inversiones. (Trabajarlos en todas las tonalidades)

Fragmento 14: triadas y arpeggios

# TRIADAS Y ARPEGGIOS

(EJERCICIO DE DOMINIO POPULAR)

TRANSCRIBICION: LEONARDO ZAMBRANO

$\text{♩} = 100$

TRIADA MAYOR

TRIADA MENOR

ACORDE MAYOR CON SEPTIMA MAYOR

ACORDE MENOR CON SEPTIMA MAYOR

5

ACORDE MAYOR CON SEPTIMA MENOR

ACORDE MENOR CON SEPTIMA MENOR

9

ACORDE MAYOR CON SEPTIMA MAYOR Y NOVENA

ACORDE MENOR CON SEPTIMA MAYOR Y NOVENA

13

ACORDE MAYOR CON SEPTIMA MENOR Y NOVENA

ACORDE MENOR CON SEPTIMA MENOR Y NOVENA

19

TRIADA AUMENTADA

TRIADA DISMINUIDA

25

ACORDE SEMIDISMINUIDO

ACORDE DISMINUIDO

29

Fuente: el autor

## 5.3 UNIDAD 2: TROMBONES EN UNÍSONO

En esta unidad se trabaja la coordinación y la afinación entre dos trombonistas, con el fin de desarrollar el trabajo de ensamble y unificación interpretativa, los ejercicios están diseñados para tocarse sobre unas pistas que tienen la base armónica y la percusión, con ritmos presentes en la salsa que hizo Willie Colon.

### La Clave

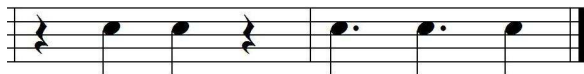
Es una estructura rítmica de dos compases que actúa como guía para la música salsa, la clave se da en forma de ostinato y establece la acentuación y la figuración de todos los instrumentos, incluida la voz.

### La clave de salsa tiene 2 enfoques:

1. Patrón de clave 3/2



2. Patrón de clave 2/3



### La salsa:

Cuando se trata de ver a la salsa como un ritmo, se entiende que este término corresponde a la unión de varios ritmos de origen africano como la Guajira, el Son, el Mambo, entre otros.

En esta unidad y en las dos posteriores se muestran algunos de los ritmos que conforman el género de la salsa.

## **Ejercicio para trabajar articulaciones**

El ejercicio esta construido sobre una base de salsa en clave 3/2, se desarrolla sobre las primeras notas de cada grado de la escala mayor, el objetivo principal es combinar los cinco tipos de articulaciones mencionados en la rutina técnica e igualar las articulaciones entre los dos trombonistas para lograr un sonido mas uniforme. El ejercicio consta de dos partes, en la primera parte se trabaja la tonalidad **G** (sol mayor) y en la segunda parte se trabaja en **Em** (mi menor).

### **Metodología:**

- Se empieza un proceso de solfeo entre los dos trombonistas cantando primero el ritmo, luego las notas y por último un solfeo haciendo las posiciones requeridas en el trombón.
- Se procede a tocar el ejercicio sin la pista y en una velocidad más lenta de la sugerida, con el fin de escuchar la afinación sin ninguna ayuda armónica y mirar la coordinación de las varas con los ataques.
- Por último se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombonista para corregir afinación y coordinación. (una vez interiorizado se recomienda trabajar las voces en octavas y luego intercambiarlas)

Fragmento 15: articulación

# ARTICULACION 1

LEONARDO ZAMBRANO

SALSA  $\text{♩} = 80$

8VA OPCIONAL

5

10

15

20

25

30

Fuente: el autor

Fragmento 16: articulación 1a

# ARTICULACION 1A

LEONARDO ZAMBRANO

SALSA  $\text{♩} = 80$

8VA OPCIONAL

5

10

15

20

25

30

Fuente: el autor

## **Ejercicio para trabajar ritmo**

El ejercicio esta construido sobre una base de cha-cha en clave 3/2, porque es un ritmo muy marcado que nos servirá para la acentuación fuera del pulso, o también llamada **síncopa**. El ejercicio consta de dos partes, en la primera se trabaja sobre la tonalidad **C** (Do mayor) y en la segunda parte se trabaja en **Am** (La menor).

### **Ritmo de Cha-cha-chá:**

Es un ritmo que se originó en los bailes de salón de la década de los años 50, surgió después del mambo y era mucho más fácil para bailar, debido a que era mas lento y acentuaba muy bien los cuatro pulsos con la campana del timbal y el piano.

### **Metodología:**

- Se empieza con un solfeo entre los dos trombonistas cantando primero el ritmo, luego las notas y por ultimo un solfeo haciendo las posiciones requeridas en el trombón.
- Se procede a tocar el ejercicio sin la pista y en una velocidad más lenta de la sugerida, con el fin de escuchar los referentes de pulso y mirar la coordinación de las varas y ataques, para las figuras en síncopa.
- Por último se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar la base ritmo/armónica para tomar como referente el pulso, marcado por la campana del timbal, con el fin de entender la figura en pulso como una pregunta y la figura en sincopa como una respuesta. (una vez interiorizado se recomienda trabajar las voces en octavas y luego intercambiarlas)

Fragmento 17: Ritmo 1

# RITMO 1

LEONARDO ZAMBRANO

CHA CHA ♩=120

8VA OPCIONAL

5

10

15

Fuente: el autor

Fragmento 18: ritmo 1a

# RITMO 1A

LEONARDO ZAMBRANO

CHA CHA ♩=120

8VA OPCIONAL

5

10

15

Fuente: el autor

## **Ejercicio para trabajar matices**

El ejercicio esta construido sobre una base de guajira en clave 3/2, compila el trabajo de articulaciones y ritmos en una melodía construida en la tonalidad de Bm (Si menor), el objetivo es dominar los cambios de volumen desde el P (Piano) hasta el FF (fortísimo), como también los reguladores ascendentes y descendentes.

### **Ritmo de Guajira:**

Es un ritmo que se conoce en cuba hacia finales del siglo XVIII y es una música propia de la gente campesina, a los cuales se les llama guajiros, de ahí obtiene su nombre y aborda temáticas referentes a la actividad del campo, se toca en una velocidad lenta acentuando mucho el primer y tercer tiempo del compás.

### **Metodología**

- Se empieza con un solfeo entre los dos trombonistas cantando primero el ritmo, luego las notas y por ultimo un solfeo haciendo las posiciones requeridas en el trombón.
- Se procede a tocar el ejercicio sin la pista y en una velocidad más lenta de la sugerida, con el fin de coordinar entre los dos trombonistas la uniformidad en los volúmenes y la velocidad de cambio en los reguladores.
- Por ultimo se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombonista, para corregir afinación, coordinación y matices.

Fragmento 19: matices

# MATICES

GUAJIRA ♩=120

LEONARDO ZAMBRANO

5

9

13

17

21

25

29

Fuente: el autor

*f*

*p*

*mf*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*mp*

*f*

## 5.4 UNIDAD 3: TROMBONES EN BLOQUE A DOS VOCES

En esta unidad se empieza a trabajar la parte armónica en los trombones, utilizando melodías que manejen una sola línea rítmica para las dos voces, la variación sucede a nivel melódico, ya que las melodías estarán separadas por intervalos de terceras mayores y menores entre el primer y segundo trombón.

### **Ejercicio para trabajar articulaciones**

El ejercicio está construido sobre una base de Cha-Cha en clave  $3/2$  para la primera parte, y una base de Guajira en clave  $2/3$  para la segunda parte, trabaja melodías que utilizan las primeras notas de cada grado de la escala y alterna el ataque acentuado con la articulación de ligado, como elemento nuevo encontramos el efecto **glissando** que es muy característico en los trombones de salsa, para realizar este efecto se debe deslizar la vara mientras se hace la articulación en la nota requerida, ya sea un glissando ascendente o un glissando descendente. El ejercicio consta de dos partes que contienen esquemas melódicos distintos pero tienen el mismo objetivo y se recomienda utilizar la misma metodología en ambos, el primero trabaja en la tonalidad de F (Fa mayor) la tonalidad de Dm (Re menor). Se recomienda practicar el glissando por aparte en un ejercicio de escalas para apropiarlo e interiorizarlo.

### **Metodología**

- Se empieza a solfear el ritmo con las sílabas correspondientes a la articulación requerida, en el caso del glissando se usa la sílaba (Tua). Luego de tener interiorizado el ritmo con la voz se solfean las notas y al mismo tiempo se hacen las posiciones correspondientes en el trombón.
- Se recomienda tocar el ejercicio sin la pista a una velocidad más lenta de la sugerida con el fin de unificar las articulaciones y las duraciones de los glissandos.
- Por último se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombonista para corregir afinación y coordinación. (una vez interiorizado se recomienda cambiar de voces)

Fragmento 20: articulación

# ARTICULACION 1

LEONARDO ZAMBRANO

CHA-CHA ♩=130

TROMBON 1

TROMBON 2

6

11

16

Fuente: el autor

Fragmento 21: articulación 1a

# ARTICULACION 1A

LEONARDO ZAMBRANO

GUAJIRA ♩ = 120

The musical score is written for two trombones, labeled TROMBON 1 and TROMBON 2. It is in the key of B-flat major (one flat) and common time (C). The tempo is marked as GUAJIRA ♩ = 120. The score consists of five systems of staves. Each system contains two staves, one for each trombone. The first system (measures 1-4) shows the beginning of the piece with rests in the first two measures. The second system (measures 5-8) starts with measure 5. The third system (measures 9-12) starts with measure 9. The fourth system (measures 13-16) starts with measure 13. The fifth system (measures 17-18) starts with measure 17 and ends with a double bar line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with accents and slurs. The bass clef is used for both parts.

Fuente: el autor

## **Ejercicio para trabajar ritmo**

Este ejercicio esta construido sobre una base de salsa en clave 2/3, el esquema melódico se desarrolla sobre las cuatro primeras notas de cada grado de la escala mayor, el objetivo es trabajar con células rítmicas acentuando el pulso y acentuando el contratiempo. El ejercicio consta de dos partes, la primera trabaja la tonalidad Ab (La bemol mayor), y la segunda trabaja la tonalidad Fm (Fa menor).

## **Metodología**

- Se empieza a solfear el ritmo con las silabas correspondientes a la articulación requerida, luego de tener interiorizado el ritmo con la voz se solfean las notas y al mismo tiempo se hacen las posiciones correspondientes en el trombón.
- Se recomienda tocar el ejercicio sin la pista a una velocidad más lenta de la sugerida con el fin de unificar las articulaciones y coordinar las notas en el tiempo y en el contratiempo.
- Por ultimo se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombón para corregir afinación y coordinación. (una vez interiorizado se recomienda cambiar de voces)

Fragmento 22: ritmo

# RITMO 1

LEONARDO ZAMBRANO

SALSA  $\text{♩} = 80$

The musical score is written for two trombones in bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The tempo is marked as Salsa with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score consists of four systems of two staves each. The first system is labeled 'TROMBON 1' and 'TROMBON 2'. The second system starts with a measure number '5'. The third system starts with a measure number '9'. The fourth system starts with a measure number '13'. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with accents and slurs. The final measure of the fourth system is a whole rest.

Fuente: el autor

Fragmento 23: ritmo 1a

# RITMO 1.A

LEONARDO ZAMBRANO

SALSA  $\text{♩} = 80$

TROMBON 1

TROMBON 2

5

9

13

Fuente: el autor

### **Ejercicio para trabajar matices**

El ejercicio está construido sobre una base de Boogaloo en clave 3/2 , compila el trabajo de articulaciones y ritmos en una melodía construida en la tonalidad D (Re mayor), el objetivo principal es dominar los cambios de volumen controlándolos desde el P (Piano) hasta el FF (fortísimo), como también los reguladores ascendentes y descendentes.

**Boogaloo:** ritmo surgido en Nueva York hacia principios de los años 60, como una respuesta a la influencia latente del rock en la comunidad latina, básicamente es una fusión entre el ritmo básico del rock y la percusión de son montuno.

### **Metodología**

- Se empieza con un solfeo entre los dos trombonistas cantando primero el ritmo, luego las notas y por ultimo un solfeo haciendo las posiciones requeridas en el trombón.
- Se procede a tocar el ejercicio sin la pista y en una velocidad más lenta de la sugerida, con el fin de coordinar entre los dos trombonistas la uniformidad en los volúmenes y la velocidad de cambio en los reguladores.
- Por ultimo se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombón para corregir afinación, coordinación y matices. (una vez interiorizado se recomienda cambiar de voces)

Fragmento 24: matices

# MATICES

LEONARDO ZAMBRANO

BOOGALOO ♩=120

PIANO

4

TROMBON 1

TROMBON 2

Fuente: el autor

Fragmento 25: matices 1a

2 MATICES

24

28

32

36

Detailed description: This is a musical score for a piano piece. It consists of four systems of two staves each, all in bass clef and D major. The first system starts at measure 24 and includes a dynamic marking of *f*. The second system starts at measure 28. The third system starts at measure 32. The fourth system starts at measure 36 and ends with a double bar line. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings like accents and slurs.

Fuente: el autor

## 5.5 Unidad 4: Trombones a 2 voces en contrapunto

En esta unidad podemos encontrar un trabajo armónico en los trombones, utilizando melodías que manejen unas líneas rítmicas diferentes entre las dos voces, con el fin de trabajar la independencia entre los dos trombonistas sin olvidar el ensamble entre las voces.

### Ejercicio para trabajar articulación

El ejercicio está construido sobre una base de salsa en clave  $2/3$ , consta de un esquema melódico de cinco compases elaborado a manera de pregunta y respuesta, el objetivo es ensamblar las dos voces teniendo en cuenta los esquemas rítmicos distintos, también afianzar las siete combinaciones de articulaciones que se proponen. El ejercicio consta de dos partes, la primera trabaja la tonalidad **G** (Sol mayor) y la segunda trabaja la tonalidad **Em** (Mi menor).

### Metodología

- Se empieza a solfear el ritmo con las sílabas correspondientes a la articulación requerida, se recomienda que los dos trombonistas aborden la línea del primer trombón y luego la línea del segundo trombón, posterior a esto se abordan las dos líneas al mismo tiempo. Luego de tener interiorizado el ritmo con la voz se deben solfear las notas y al mismo tiempo hacer las posiciones correspondientes en el trombón.
- Se recomienda tocar el ejercicio sin la pista a una velocidad más lenta de la sugerida con el fin de unificar las articulaciones y coordinar las frases que están en bloque y las que están en contrapunto.
- Por último se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombonista para corregir afinación y coordinación. (una vez interiorizado se recomienda cambiar de voces).

Fragmento 26: articulación 1

# ARTICULACION 1

LEONARDO ZAMBRANO

SALSA  $\text{♩} = 75$   
PRIMERA COMBINACION

TROMBON 1

TROMBON 2

SEGUNDA COMBINACION

5

TERCERA COMBINACION

9

CUARTA COMBINACION

13

17

QUINTA COMBINACION

21

Fuente: el autor  
©

Fragmento 27: articulación 1a

2

ARTICULACION 1

SEXTA COMBIANCIÓN

25

SEPTIMA CONMINACION

29

33

Detailed description: This block contains three systems of musical notation. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The first system is labeled 'SEXTA COMBIANCIÓN' and starts at measure 25. The second system is labeled 'SEPTIMA CONMINACION' and starts at measure 29. The third system continues the 'SEPTIMA CONMINACION' and ends at measure 33. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Fuente: el autor

Fragmento 28: articulación 1

# ARTICULACION 1A

LEONARDO ZAMBRANO

SALSA  $\text{♩} = 75$

PRIMERA COMBINACION

TROMBON 1

TROMBON 2

Musical notation for Trombon 1 and Trombon 2, First Combination. The score is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as Salsa with a quarter note equal to 75 (♩ = 75). The first combination consists of four measures. Trombon 1 plays a melodic line with accents and slurs, while Trombon 2 plays a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

SEGUNDA COMBINACION

Musical notation for Trombon 1 and Trombon 2, Second Combination. This section starts at measure 5. Trombon 1 has a melodic line with slurs and accents, and Trombon 2 has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

TERCERA COMBINACION

Musical notation for Trombon 1 and Trombon 2, Third Combination. This section starts at measure 9. Trombon 1 has a melodic line with slurs and accents, and Trombon 2 has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

CUARTA COMBINACION

Musical notation for Trombon 1 and Trombon 2, Fourth Combination. This section starts at measure 13. Trombon 1 has a melodic line with slurs and accents, and Trombon 2 has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical notation for Trombon 1 and Trombon 2, Fifth Combination. This section starts at measure 17. Trombon 1 has a melodic line with slurs and accents, and Trombon 2 has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

QUINTA COMBINACION

Musical notation for Trombon 1 and Trombon 2, Fifth Combination. This section starts at measure 21. Trombon 1 has a melodic line with slurs and accents, and Trombon 2 has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fuente: el autor  
©

Fragmento 29: articulación 1a

2

ARTICULACION 1

SEXTA COMBIANCION

25

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including slurs and accents. The bottom staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. Measure 25 starts with a whole rest in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

SEPTIMA COMBINACION

29

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. The notation continues with similar melodic and rhythmic patterns. Measure 29 begins with a whole rest in the bass staff. The system ends with a double bar line.

33

Detailed description: This system contains measures 33 through 35. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The bottom staff has a rhythmic accompaniment. Measure 33 starts with a whole rest in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

Fuente: el autor

## **Ejercicio para trabajar ritmo**

El ejercicio está construido sobre una base de salsa en clave 3/2, el objetivo es afianzar los ataques en campanas, esto es un afecto de carácter rítmico y armónico, consiste en tocar en diferentes partes del compás con una articulación muy acentuada, alternándose entre las dos voces. El ejercicio trabaja las campanas hechas sobre el tiempo y sobre el contratiempo, usando figuras como redondas, blancas, negras y corcheas, con el fin de lograr ensamblarlo con todas las figuras, el ejercicio se desarrolla sobre la tonalidad de **E** (Mi mayor).

## **Metodología**

- Se empieza a solfear el ritmo con las sílabas correspondientes a la articulación requerida, las dos voces manejan un modelo de pregunta y respuesta entre ellas por lo tanto se pueden abordar al mismo tiempo, luego de tener interiorizado el ritmo con la voz se deben solfear las notas y al mismo tiempo hacer las posiciones correspondientes en el trombón.
- Se recomienda tocar el ejercicio sin la pista a una velocidad más lenta de la sugerida con el fin de unificar las articulaciones y coordinar las entradas a tiempo y a contratiempo.
- Por último se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombón para corregir afinación y coordinación en las entradas. (una vez interiorizado se recomienda cambiar de voces)

Fragmento 30: ritmo

**RITMO**  
(CAMPANAS)

SALSA ♩ = 75  
CAMPANAS A TIEMPO

LEONARDO ZAMBRANO

TROMBON 1

TROMBON 2

7

13

19

25

©

Fuente: el autor

## **Ejercicio para trabajar matices**

El ejercicio esta construido sobre una base de guajira en clave 3/2, compila el trabajo de articulaciones, ritmos a tiempo y a contratiempo, así como también las entradas en campanas en una melodía construida en la tonalidad de **Em** (Mi menor), el objetivo principal es dominar los cambios de volumen controlándolos desde el P (Piano) hasta el FF (fortísimo), como también los reguladores ascendentes y descendentes.

### **Metodología**

- Se empieza con un solfeo entre los dos trombonistas cantando primero el ritmo, luego las notas y por ultimo un solfeo haciendo las posiciones requeridas en el trombón.
- Se procede a tocar el ejercicio sin la pista y en una velocidad más lenta de la sugerida, con el fin de coordinar las dos líneas rítmicas, la uniformidad en los volúmenes y la velocidad de cambio en los reguladores.
- Por ultimo se toca el ejercicio sobre la pista tratando de escuchar tanto la base ritmo/armónica como al otro trombón para corregir afinación, coordinación en las entradas y matices. (una vez interiorizado se recomienda cambiar de voces)

Fragmento 31: matices

GUAJIRA ♩=120

# MATICES

LEONARDO ZAMBRANO

The musical score is written for two trombones in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as GUAJIRA ♩=120. The score consists of five systems of staves, each with a measure number on the left. The first system (measures 1-4) is marked with a forte *f* dynamic. The second system (measures 5-8) is marked with a piano *p* dynamic. The third system (measures 9-12) is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The fourth system (measures 13-16) is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 13. The fifth system (measures 17-20) is marked with a fortissimo *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Fuente: el autor

## 5.6 Unidad 5: Temas de Willie Colón

Esta unidad recoge todo lo trabajado en las unidades anteriores y lo aplica directamente en la música de Willie Colón, gracias a un trabajo de diagnóstico y análisis se establecieron cinco temas muy reconocidos en la primera década de producción discográfica, que poseen un aporte para el desarrollo del trombón en la salsa. Al trabajarlos directamente sobre los audios originales el objetivo es imitar el sonido, las articulaciones y los matices establecidos por la cuerda de trombones, para así apropiarse mejor del estilo neoyorquino de los años 60.

### Metodología

- Se empieza por escuchar el tema una vez completo sin mirar la partitura, con el fin de tener una audición consciente.
- A continuación se escucha el tema mientras al mismo tiempo se observa la partitura, con el fin de saber que tienen escrito los trombones.
- Se miran los fragmentos entre los dos trombonistas haciendo el proceso descrito en las unidades anteriores (Solfeo rítmico, solfeo hablado, solfeo con las posiciones del trombón y tocar las melodías con el trombón)
- Se procede a tocar sobre el audio tratando de escuchar al resto de la orquesta y al otro trombonista, el objetivo es hacerlo varias veces para así interiorizarlo y ser muy conciente en la interpretación.

Tema: El día de mi suerte

Autor: Willie Colón y Héctor Lavoe

Álbum: Lo mato (1973)

Fragmento 32: el día de mi suerte

# EL DIA DE MI SUERTE

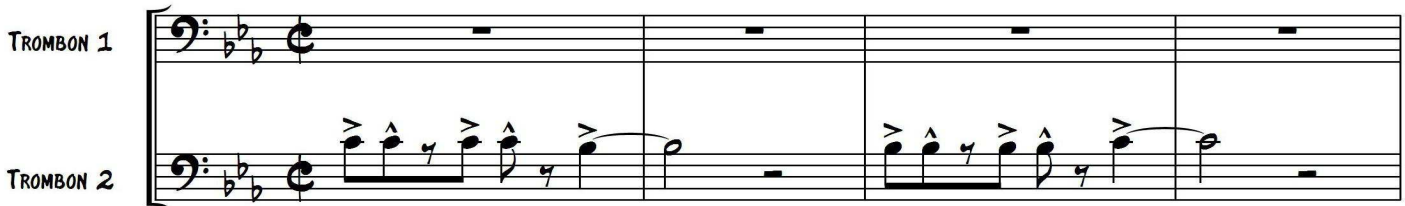
COMPOSITOR: WILLIE COLON Y  
HECTOR LAVOE

TRANSCRIBCIÓN: LEONARDO ZAMBRANO

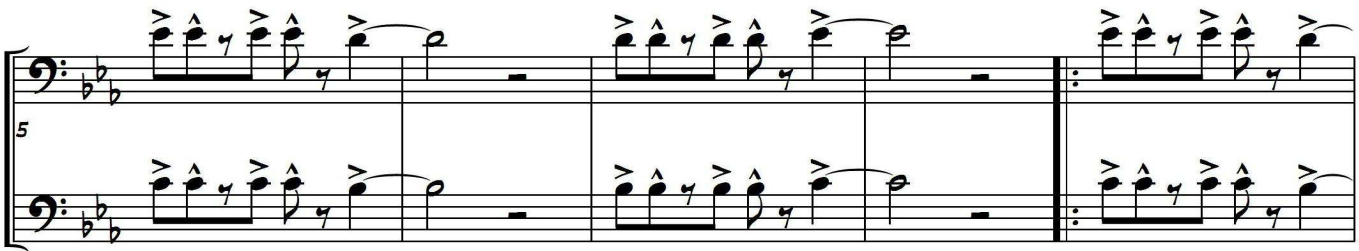
INTRO

TROMBON 1

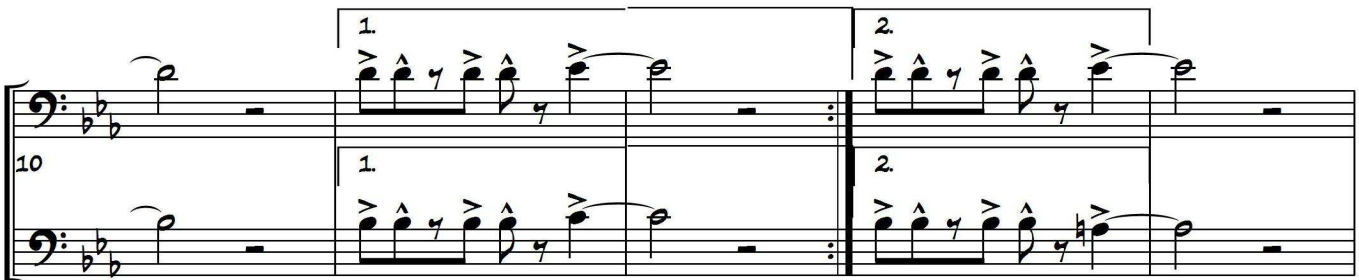
TROMBON 2



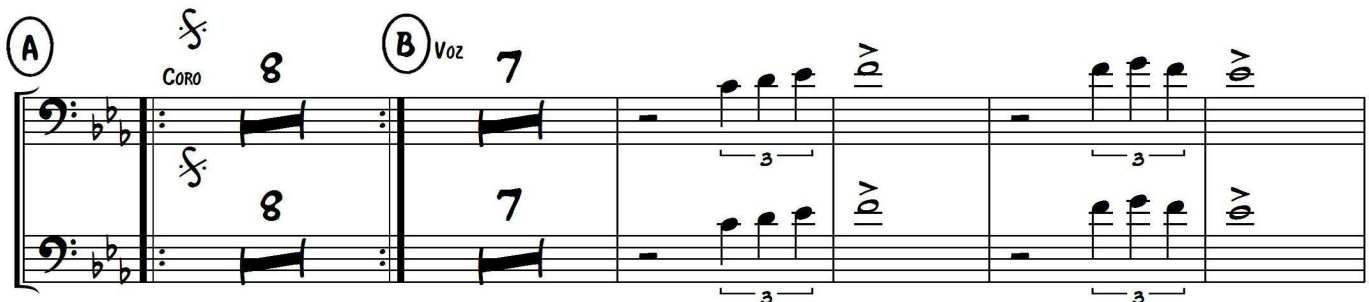
5



10



(A) CORO 8 (B) VOZ 7



Fuente: el autor

Fragmento 33: el día de mi suerte

EL DIA DE MI SUERTE

2

Musical score for measures 34-37. The score is written for two staves in bass clef with a key signature of two flats. It features triplet patterns in both hands. The first staff has a measure rest at the beginning. The second staff has a measure rest at the end. The piece concludes with the instruction "D.S. Y SIGUE" on both staves.

Musical score for measures 38-43, marked with a circled 'C'. The score is written for two staves in bass clef with a key signature of two flats. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes with the instruction "1, 2, 3." on both staves.

Musical score for measures 44-53, marked with a circled 'D'. The score is written for two staves in bass clef with a key signature of two flats. It includes a section labeled "CORO" with a circled 'E' and "Voz" above it. The piece concludes with the instruction "TACET 2" on both staves.

Musical score for measures 63-66. The score is written for two staves in bass clef with a key signature of two flats. It features triplet patterns in both hands. The piece concludes with the instruction "A LA D Y CODA" on both staves.

Musical score for measures 70-73. The score is written for two staves in bass clef with a key signature of two flats. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes with a circled 'D' on both staves.

Fuente: el autor

Fragmento 34: el día de mi suerte

EL DIA DE MI SUERTE

74

1, 2, 3. 4. (F) Coro 8 (G) Voz 7 3

92

99

A LA F Y SIGUE

A LA F Y SIGUE

105

111

Fuente: el autor

Tema: Ausencia

Autor: Compositor

Álbum: Cosa nuestra (1971)

Fragmento 35: ausencia

# AUSENCIA

COMPOSITOR: WILLIE COLON

TRANSCRIBCIÓN: LEONARDO ZAMBRANO

INTRO

Musical score for Trombon 1 and Trombon 2, Intro section. The score is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The melody is a series of eighth notes with accents and slurs, starting on a whole note and moving through the scale.

PIANO Y BAJO

(A) *Voz*

Musical score for Piano and Bass, section A. The score is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The piano part is mostly rests, while the bass part has a melodic line. A circled 'A' with 'Voz' indicates a vocal entry point.

9

Musical score for Piano and Bass, section 9. The score is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The piano part has a melodic line with accents and slurs. The bass part has a rhythmic accompaniment. A '4' is written above the staff.

16

Musical score for Piano and Bass, section 16. The score is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The piano part has a melodic line with accents and slurs. The bass part has a rhythmic accompaniment.

Fuente: el autor

Fragmento: 36: ausencia

2

AUSENCIA

D.S. AL CODA

D.S. AL CODA

Fuente: el autor

Tema: La murga

Autor: Willie Colón y Héctor Lavoe

Álbum: Asalto navideño (1972)

Fragmento 37: la murga

COMPOSITOR: WILLIE COLON Y

HECTOR LAVOE

TRANSCRIBICION: LEONARDO

ZAMBRANO

# LA MURGA

The musical score is written for two trombones (Trombon 1 and Trombon 2) in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The piece is in 4/4 time. It begins with an **INTRO** section consisting of two measures, followed by a **RITMO** section of two measures. The main body of the piece is divided into several sections:

- CORO-PREGON**: A section of 8 measures, repeated 4 times. It features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- SOLO DE CUATRO**: A section of 4 measures, repeated X times. It features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- SOLO DE TROMBON**: A section of 7 measures, repeated 2 times. It features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Rehearsal marks are placed at measures 8, 22, 39, and 49. The score includes first and second endings for several sections. The final section is labeled **ULTIMO CORO** and consists of 4 measures.

Fuente: el autor

Fragmento 38: la murga

LA MURGA

The musical score is written for two staves in bass clef. It consists of five systems of music. The first system starts at measure 62 and includes first and second endings, a section labeled 'SOLO DE TROMBON' (Trombone Solo), and a measure marked '3'. The second system starts at measure 71 and also includes first and second endings, a 'SOLO DE TROMBON' section, and a measure marked '7'. The third system starts at measure 84 and features first and second endings, a 'CORO PREGON' (Chorus Pregon) section, and a measure marked '8' that is repeated '4 VECES' (4 times). The fourth system starts at measure 98 and includes first and second endings, a measure marked '1, 2, 3', and a measure marked '4'. The fifth system starts at measure 105 and includes first and second endings, a measure marked '2', and a measure marked '1'. The score uses various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

Fuente: el autor

Tema: Todo tiene su final

Autor: Willie Colón

Álbum: Lo mato (1973)

Fragmento 39: todo tiene su final

## TODO TIENE SU FINAL

COMPOSITOR: WILLIE COLON

TRANSCRIBICION: LEONARDO ZAMBRANO

The musical score is written for two trombones, labeled TROMBON 1 and TROMBON 2. It begins with an 'INTRO' section. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into five systems of staves. The first system (measures 1-6) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second system (measures 7-12) continues the melodic development. The third system (measures 13-18) shows a more rhythmic and harmonic texture. The fourth system (measures 19-24) includes a section labeled 'Voz' (voice) with a wavy line indicating a vocal melody. The fifth system (measures 25-30) concludes with a double bar line and a '2' above it, indicating a second ending or a specific articulation.

Fuente: el autor

Fragmento 40: todo tiene su final

TODO TIENE SU FINAL

2

32

38

44

50

59

D.S. AL CODA

The musical score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of five systems of two staves each. The first system starts at measure 2. The second system starts at measure 32. The third system starts at measure 38. The fourth system starts at measure 44 and includes a 'D.S. AL CODA' instruction at measure 50. The fifth system starts at measure 59. The score features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'ppv' (pianissimo vivace). There are also some unusual symbols like a circle with a cross inside.

Fuente: el autor

Fragmento 41: todo tiene su final

TODO TIENE SU FINAL

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It is divided into several systems:

- System 1 (Measures 67-70):** Labeled "CORO-PREGON 4 VECES 8" and "SOLO-PIANO 6 VECES 8". It features a repeating rhythmic pattern of eighth notes. Measure 70 includes a triplet of eighth notes and a fermata.
- System 2 (Measures 71-76):** Continues the piano accompaniment with various articulations like accents and slurs.
- System 3 (Measures 77-84):** Shows the piano accompaniment with a series of chords and melodic lines.
- System 4 (Measures 85-90):** Labeled "CORO-PREGON 4 VECES 8". It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- System 5 (Measures 91-96):** Continues the piano accompaniment with complex chordal textures.
- System 6 (Measures 97-104):** Continues the piano accompaniment.
- System 7 (Measures 105-110):** Labeled "CORO-PREGON 4 VECES 8". It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- System 8 (Measures 111-118):** Continues the piano accompaniment.
- System 9 (Measures 119-124):** Continues the piano accompaniment, ending with a final cadence.

Fuente: el auto

Tema: Según el color

Autor: Félix Hernández

Álbum: Metiendo Mano (1977)

Fragmento 42: según el color

# SEGUN EL COLOR

COMPOSITOR: FELIX HERNANDEZ

TRANSCRIBICION: LEONARDO ZAMBRANO

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems of staves. The first system is for Trombone 1 and Trombone 2. The second system is for Trombone 1 and Trombone 2, starting at measure 7. The third system is for Voice, starting at measure 13, with a repeat sign and a fermata over the first measure. The fourth system is for Trombone 1 and Trombone 2, starting at measure 26. The fifth system is for Trombone 1 and Trombone 2, starting at measure 32, with a repeat sign and a fermata over the first measure. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Fuente: el autor

Fragmento 43: según el color

SEGUN EL COLOR

2

ULTIMO CORO 7

45 7

57 8<sup>va</sup>

63 (8<sup>va</sup>)

CORO-PREGON 15 VECES

D.S. Y SIGUE

81

Fuente: el autor

## 6. Validación de la propuesta

Una vez compilada la propuesta se socializó entre trombonistas del gremio y algunos de los entrevistados, con el fin de recoger sus opiniones y sugerencias, con una breve encuesta de cinco preguntas se busca evaluar la pertinencia del trabajo. En que fechas se realizó la encuesta.

### **Encuesta para validar la pertinencia del material de apoyo**

1. ¿Le parece que una propuesta de este tipo puede ayudar al desarrollo del trombón en la salsa?
2. ¿Cree que los aspectos técnicos e interpretativos que se abordan en este material son necesarios para un género como la salsa? Y ¿Le parece que falta algún otro aspecto importante?
3. ¿Le parece que la forma en que se plantean los distintos ejercicios es entendible?
4. ¿Usted pondría en práctica este material?
5. por favor escriba su opinión acerca del material y sus posibles sugerencias.

## Encuestados:

- María Balbina Gonzáles Villagómez (imagen 29)

Trombonista del departamento de Nariño, radicada en la ciudad de Bogotá, integrante de agrupaciones como “Son de caché” orquesta femenina y Grupo complot.

Imagen 29: María Balbina Gonzáles Villagómez

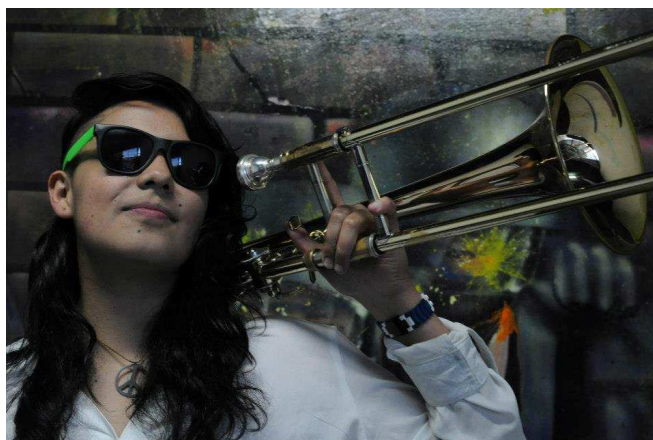


Fuente: [www.facebook.com](http://www.facebook.com)

- Daniela Nieto Rodríguez (imagen 30)

Trombonista de la Universidad Pedagógica Nacional, actualmente cursa segundo semestre y toca el trombón en agrupaciones como Klaxon y Baconga orquesta.

Imagen 30: Daniela Nieto Rodríguez



Fuente: <https://www.facebook.com>

- Cesar Augusto Hernández Valero (imagen 31)

Trombonista de la ciudad de Yopal radicado en la ciudad de Bogotá, actualmente cursa décimo semestre en la Universidad Pedagógica Nacional y toca trombón en agrupaciones como Sonido Sudaka y la banda sinfónica del municipio de Guasca.

Imagen 31: Cesar Augusto Hernández



Fuente: <https://www.facebook.com>

- Oscar Rodríguez (imagen 32)

Trombonista Bogotano con estudios de maestría en los Estados Unidos, docente universitario en la cátedra de trombón en la Universidad Pedagógica, Universidad Javeriana, Universidad Distrital y Universidad Central

Imagen 32: Oscar Rodríguez



.Fuente: <https://www.facebook.com>

## Resultados de las encuestas

1. ¿Le parece que una propuesta de este tipo puede ayudar al desarrollo del trombón en la salsa?
  - Respuesta 1: *“Pienso que este tipo de trabajos, se hacen muy importantes en Colombia, y exactamente en este estilo de música, ya que se cuenta con muy poco material de este tipo”*. (Maria Balvina Gonzáles)
  - Respuesta 2: *“Es de suma importancia ya que el material técnico para música popular es muy escaso”*. (Daniela Nieto)

- Respuesta 3: *“Sí, porque explica de forma escrita el concepto que se aprende en la oralidad”* (Cesar Augusto Hernández)
  - Respuesta 4: *“Claro que sí, este tipo de métodos proporcionan herramientas invaluable para aquellos trombonistas interesados en tener un acercamiento pedagógico con la música popular, específicamente con la salsa.”* (Oscar Rodríguez)
  - Conclusión: los trabajos de este tipo, por lo menos en Colombia son muy escasos, por esto es necesario que nosotros los trombonistas empecemos a elaborar este tipo de aportes pedagógicos, ya que brindan herramientas invaluable para aprender este tipo de músicas presentes en la cultura latinoamericana.
2. ¿Cree que los aspectos técnicos e interpretativos que se abordan en este material son necesarios para un género como la salsa? Y ¿Le parece que falta algún otro aspecto importante?
- Respuesta 1: *“Todas las temáticas abordadas son precisas, concisas, y muy oportunas para trabajar en el trombón con respecto al estilo de música que se esta abordando. Por el momento creo que es un muy buen primer tomo de los que podrían hacer”* (María Balbina Gonzáles)
  - Respuesta 2: *“Me parece que están muy completos pero también que apartir de estos ejercicios pueden surgir muchos más y que cada intérprete cree su propia rutina tomando estos como ejemplo”* (Daniela Nieto).
  - Respuesta 3: *“Son aspectos básicos e importantes, creo que se aborda de forma práctica y podría decir que se ve una proyección interesante hacia otras músicas latinas.”* (Cesar Augusto Hernández)
  - Respuesta 4: *“Si, creo que la propuesta abordo los aspectos básico y estructurales necesarios para entender e interpretar la salsa de una manera más acorde con los estándares de este género musical.”* (Oscar Rodríguez)
  - Conclusión: las temáticas vistas en este material se abordaron de una forma correcta y clara, pero queda abierto el espacio para complementar el material, con más ejercicios, otros referentes o bien sea otras músicas populares.
3. ¿Le parece que la forma en que se plantean los distintos ejercicios es entendible?

- Respuesta 1: *“Todos los ejercicios planteados con su respectiva explicación están muy coherentes, su escritura es muy entendible y el fondo del ejercicio es muy bien planteado”*. (María Balbina Gonzáles)
- Respuesta 2: *“Si, tanto como para una persona que lleva tiempo tocando el instrumento, como para una persona que está empezando”*. (Daniela Nieto)
- Respuesta 3: *“Si, son entendibles y se descifran fácilmente”* (Cesar Augusto Hernández)
- Respuesta 4: *“Si, los ejercicios son claros, concisos y puntuales en cuanto al aspecto técnico o musical que quieren trabajar.”* (Oscar Rodríguez)
- Conclusión: la forma en que se plantearon los ejercicios es clara y es entendible para trombonistas de todos los niveles, esto es de suma importancia ya que al entender todo el concepto no hay vacíos de conocimiento y se aprecia un aprendizaje significativo.

4. ¿Usted pondría en práctica este material?

- Respuesta 1: *“Si pondría en práctica el material, inclusive me pareció tan oportuno que ya lo empecé a practicar.”* (María Balbina Gonzáles).
- Respuesta 2: *“Claro que si.”* (Daniela Nieto)
- Respuesta 3: *“Sí”* (Cesar Augusto Hernández).
- Respuesta 4: *“Sin duda, es un material muy asequible en la terminología que utiliza y eso lo hace muy fácil de entender y a su vez apto para personas de diversos niveles de conocimiento musical.”* (Oscar Rodríguez)
- Conclusión: este tipo de materiales sobre músicas populares abren el panorama de estudio para un trombonista y captan nuevas generaciones de trombonistas que tal vez no se sienten atraídos por músicas europeas o de tipo académico.

5. Por favor escriba su opinión acerca del material y sus posibles sugerencias.

- Respuesta 1: *“El material realizado es una oportunidad para los trombonistas que desean practicar géneros populares como el que esta propuesto, es un material que no da vueltas y no lo enreda, por el contrario pienso que está muy bien construido, y que se ha tenido en cuenta diferentes aspectos que le permiten al ejecutante, tener en cuenta a la hora de practicar, como fraseos, intervalica, y otros aspectos que se deben tener en cuenta a la hora de tocar. Quiero felicitar por la realización de este tipo de Materiales.”* (María Balbina Gonzáles)

- Respuesta 2: *“Me parece un material provechoso para empezar a crear una rutina y técnica propia enfocada hacia la música popular.”* (Daniela Nieto)
- Respuesta 3: *“Es interesante y acerca la música popular para ser pensada desde un nivel básico hasta un nivel experto. Me gustan los ejercicios, son variados y están bien escogidos los ritmos.”* (Cesar Augusto Hernández)
- Respuesta 4: *“Es un material muy valioso para el desarrollo del trombón dentro de la música popular, además, da herramientas para que la práctica de estos géneros populares llegue a niveles de preparación y ejecución más elevados y así lograr que géneros como la salsa no sean de interpretación empírica. Sería muy bueno que este material fuera publicado para que muchos trombonistas tuvieran acceso a esta información, sería un gran aporte”.* (Oscar Rodríguez)
- Conclusión: este material es un muy buen paso inicial, pero para entender más a fondo este gran género es necesario seguir investigando y establecer más estilos, más autores, y mucha más música ya que en la salsa con trombones hay mucha tela de donde cortar.

## 7. Conclusiones

1. La música que hizo Willie Colón es de gran importancia, por brindar un aporte sólido e innovador en el desarrollo técnico e interpretativo del trombón en la salsa, ya que fue un pionero del estilo neoyorquino y del sonido agresivo en los trombones. Su estilo fue de gran influencia para la formación de muchos trombonistas relevantes en la salsa actualmente, como se evidencia en las entrevistas.
2. Hacer un trabajo de investigación sobre la salsa en el trombón es pertinente para un pedagogo musical, ya que le permite dimensionar la importancia de transcribir y analizar temas de salsa, en base a esto le permite retroalimentar sus conocimientos y resignificar el estilo compositivo de las músicas populares. Desarrollar una ruta de aprendizaje para la salsa en el trombón implica crear unos parámetros de enseñanza a nivel técnico, esto sirve para empezar a abordar la interpretación desde el instrumento.
3. Después de analizar y transcribir algunos temas de este artista, se evidencia un conocimiento muy amplio de la orquestación de músicas como el Funk, el Jazz y el Rock, también se evidencia una verdadera fusión con músicas latinoamericanas como la Plena, la Rumba, el Guaguanco, la Guajira y el son. Lo que dio como resultado temas musicales que hoy en día están vigentes por la genialidad en sus arreglos y han servido de influencia para muchos de los nuevos artistas de la salsa.
4. Establecer una ruta de aprendizaje para una música que lleva más 50 años enseñándose desde la práctica y la oralidad, implica una investigación histórica del surgimiento y desarrollo de la salsa, además de conocer de todos los ritmos que la conforman, pasando por sus principales protagonistas. Es importante que haya material para aprender cualquier tipo de música y especialmente la salsa, que hoy en día tiene infinidad de estilos y formas de interpretación. El contenido de este material podría ser el primer tomo de una enciclopedia del trombón en la salsa.

5. El diseñar las pistas para el material, implica investigar sobre ritmos como Guajira, Cha-cha, Son montuno, Mambo y Boogaloo, entre otros. Gracias a un software llamado Reason, se puede entender cómo funciona el concepto de la salsa en conjunto, al escribir los instrumentos de percusión, los instrumentos armónicos y organizar la ruta de cada tema, se entiende mucho mejor el concepto de grupo y de tocar en conjunto. El trombón tiene un papel melódico dentro de la orquesta, al comprender lo que estoy haciendo en relación a los demás instrumentos, estoy logrando una interpretación más completa, que tocando las notas como me sugieren en la partitura.
6. Hoy en día tenemos acceso a mucha tecnología que desafortunadamente vemos como contraproducente para el gremio, ya se usa para reemplazar a los músicos por computadores y secuencias grabadas. Si nosotros mismos aprendemos a usar esta tecnología para complementarnos y no para reemplazarnos, estoy seguro que habrá una verdadera retroalimentación.
7. El trabajo musical de Willie Colón es amplio y por esto es necesario analizar mas a fondo toda su discografía, su papel como trombonista, compositor y arreglista le permitió ser parte de todo el fenómeno social salsero desde los años 60. Queda el libro para complementarlo, ya que en una carrera musical de mas de 40 años hay mucho por investigar.
8. El primer acercamiento que tuvo el autor de este trabajo con el trombón de vara, fue con el tema idilio de Willie Colón, partir de ese momento comenzó una ruta de constante aprendizaje por diversas agrupaciones de orquestas de todo tipo de música, viéndola desde la óptica de trombonista arreglista y director, este tipo de trabajos implican el preguntarse ¿Cómo transmitir todo lo aprendido sobre músicas como la salsa? Para dimensionar la función del pedagogo musical y establecer nuevas formas de enseñar la música.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Delanoy, Luc. 2005, *Carambola: “Vidas en el jazz latino”*, México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Rondón, Cesar Miguel. 1980, *El libro de la salsa*, Caracas-Venezuela: Editorial Arte.
- Ulloa Sanmiguel, Alejandro. 2009, *la salsa en discusión: Música popular e historia cultural*, Cali-Colombia: Segunda edición, Programa editorial Universidad del Valle.
- National Geographic Chanel (Natgeo 2012), Documental “La historia de la salsa”. 7 de Agosto de 2012.
- T.V Azteca Chanel (Azteca 2012), Documental “La historia detrás del mito (Willie Colón). 14 de Agosto de 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=9rRk4wfJETS>
- Willie Colón (Colón 2013), Willie colón oficial site, 20 de enero de 2013. <http://www.williecolon.com/bio.html>
- Historia del Trombón(Atril 2013), El Atril web site, 18 de marzo de 2013. <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Trombon.htm>
- Biografía de Generoso Jimenez (Generoso 2013), Last.fm web site, 18 de marzo de 2013. <http://www.lastfm.es/music/Generoso+Jimenez/+wiki>
- El primer trombón de la salsa (Salsa 2013), Busca salsa web site, 19 de marzo de 2013. <http://www.buscasalsa.com/Barry-Rogers-El-Primer-Trombon-de?lang=fr>

- Metodología de la investigación (Sampieri 2013), Scribd, 28 de agosto de 2013.  
<http://es.scribd.com/doc/65460991/Metodologia-de-la-investigacion-4ta-edicion-Hernandez-Sampieri-et-al>
- Radio Nacional, grandes músicos colombianos (Radio nacional 2013), señal radio Colombia, 5 de septiembre de 2013.  
<http://www.senalradiocolombia.gov.co/component/topcontent/article/1-noticias/33752-el-pantera-y-su-historia-de-la-salsa-en-la-radio-nacional>

## 9. DISCOGRAFÍA

- Colón, Willie. 1971, “*Asalto Navideño*”, Fania Records.
- Colón, Willie. 1972, “*El juicio*”, Fania Records.
- Colón, Willie. 1973, “*Lo Mato*”, Fania Records.
- Colón, Willie. 1975, “*The good, the bad y the ugly*”, Fania Records.
- Colón, Willie. 1978, “*Siembra*”, Fania Records.
- Colón, Willie. 1978, “*Solo*”, Fania Records.
- Colón, Willie. 1982, “*Corazon Guerrero*”, Sonído Inc.
- Colón, Willie. 1983, “*Vigilante*”, Música Latina Internacional.
- Colón, Willie. 1989, “*Top Secrets*”, Sonido Inc.
- Colón, Willie. 1993, “*Hecho en Puerto Rico*”, Sony Discos Inc.
- Colón, Willie. 1994, “*The Best*”, Sony Music.
- Colón, Willie. 1997, “*Demasiado Corazón*”, Azteca music.

- Colón, Willie. 2007, "*La historia: The hit list*", Sony BMG music.
- Colón, Willie. 2009, "*Prisioneros del mambo*", Lone Wolf Records Y Video.