

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Camilo Toro Morato

Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Música

Asesor: Andrés Leiva

Mayo 28, 2021

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a la música por darle sentido a mi vida, a mi familia y a todos quienes la conforman por no perder la esperanza de verme finalizar este proceso. A mi hermana quien es mi mayor referente académico y la muestra viva de que con constancia y disciplina se puede llegar lejos aunque todo el entorno diga lo contrario. A aquellas personas que han hecho, hacen y harán música conmigo, y a los que me rodearon y apoyaron durante este proceso en todas las formas posibles, nada de esto sería posible sin su ayuda, ustedes saben quienes son y a ustedes les dedico este trabajo.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Tabla de Contenido

Tabla de Contenido.....	3
Índice de Tablas.....	6
Introducción	7
Capítulo 1. Planteamiento Del Problema.....	9
1.1. Objetivo General.....	12
1.1.1. Objetivos Específicos	12
1.2. Pregunta De Investigación	12
1.3. Justificación.....	13
Capítulo 2. Referentes musicales	17
2.1. Papel del piano en la salsa	17
2.3. Aportes de Markolino Dimond	19
2.4. Aspectos musicales destacables	26
2.4.1. Acorde de trecena	27
2.4.2. Segundo bemol	29
2.4.3. Acordes cuartales:.....	30
2.4.4. Dominantes secundarias.....	32
2.4.5. Guajeo por terceras	32
2.4.6. Cadencia frigia (Andaluza)	34
2.5. Metodología	36
2.5.1. Enfoque investigativo.....	36
2.5.2. Tipo de investigación	36
2.5.3. Fases de la investigación	36

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond	
2.5.4. Indagación.....	37
2.5.5. Aplicación.....	37
Capítulo 3. Descripción del Proceso Compositivo.....	38
3.1. Primer tema: “Proverbio de viejo barrio”	38
3.1.1. Descripción.....	38
3.1.2. Introducción.....	39
3.1.3. Estrofa	40
3.1.4. Precoro y Coro	41
3.1.5. Coro-Pregón.....	43
3.2. Segundo tema: “ <i>El avispa</i> ”	71
3.2.1. Descripción.....	71
3.2.2. Introducción.....	72
3.2.3. Estrofa	73
3.2.4. Coro y Coro-pregon	74
Capítulo 4. Conclusiones	95
4.1. Proceso compositivo.....	95
4.2 Contribuciones de las referencias auditivas.....	96
4.3. Importancia de la imitación.....	97
4.4. Pertinencia de sistematizar los procesos compositivos	99
4.7. Conclusiones personales	101
4.8. El legado del “pianista rebelde”	102
5. Bibliografía	105
Anexos	108

Índice de Figuras

Figura 1.....	21
Figura 2.....	22
Figura 3.....	23
Figura 4.....	26
Figura 5.....	28
Figura 6.....	30
Figura 7.....	31
Figura 8.....	32
Figura 9.....	34
Figura 10.....	35
Figura 11.....	39
Figura 12.....	40
Figura 13.....	41
Figura 14.....	43
Figura 15.....	45
Figura 16.....	46
Figura 17.....	49
Figura 18.....	73
Figura 19.....	74
Figura 20.....	75
Figura 21.....	78

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Figura 22. 104

Índice de Tablas

Tabla 1..... 47

Tabla 2..... 75

Introducción

Este trabajo pretende abordar un proceso compositivo de dos temas de salsa para formato de orquesta desde un referente musical que toma como base al pianista estadounidense de origen cubano Mark Alexander Dimond, pianista destacado en el mundo de la salsa de finales de la década de los 60 y comienzos de los 70. El proceso de creación se plantea a partir del análisis de algunos de sus elementos musicales más destacados y recurrentes, elementos que contribuirán a nutrir el proceso creativo con ideas y referentes musicales, estilísticos y estéticos en la creación de dos obras.

Para ello, se tendrán en cuenta factores musicales y estéticos que requieren previamente de un paneo histórico de la salsa, sus orígenes con el fin de reflexionar sobre las razones por las cuales el papel del piano llega a ser relevante en este género. En este trabajo se estudiará también la biografía de Dimond y su pertinencia como referente compositivo de este documento, sus logros y aportes a la salsa y su contexto histórico con el fin de tener un panorama abierto de lo musical y lo estético.

También se analizarán algunos de los elementos musicales y propuestas de Dimond que lo hacen determinante en el mundo de la salsa y miraremos algunas de sus particularidades interpretativas con el fin de marcar la ruta de referencia en el posterior proceso compositivo.

Se pretende detallar el proceso de creación y la correlación entre el análisis del referente y como este aporta a la creatividad y trae inspiración al proceso compositivo.

Todo esto con el fin de poder dar luces al lector sobre alternativas de composición en un género con una estética muy marcada como lo es la salsa y poder mostrar una ruta de creación basada en un modelo musical y estético marcado como lo es Mark Dimond.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Capítulo 1. Planteamiento Del Problema

La música está en constante reinención a pesar de siglos de creación con las mismas doce notas de nuestra escala occidental, la cual ha dado paso a la innumerable cantidad de géneros existentes hoy en día. Toma varios años para cada género musical poder estandarizar su sonido, desarrollar una identidad sonora y estética que la diferencie y le de su carácter auténtico musical. Es entonces aquí cuando los aspectos tímbricos, formales, de organología, armónicos y melódicos entran a jugar un papel específico dando identidad y delimitando los bordes entre géneros. Una vez estos logran alcanzar una identidad sólida es más fácil establecerse como género musical, entendiendo este mismo como la agrupación de características musicales, estilísticas, de su función o contexto socio cultural Van der Merwe, Peter (1989) y que para efectos de este documento será el término utilizado para referirse a la salsa, dadas sus características musicales y culturales; sus bases estructurales sostienen esa etiqueta, y dichas bases estructurales no deben moverse si se busca alcanzar la fidelidad y tradición en los rudimentos estilísticos del mismo.

Uno de esos géneros es la salsa, el cual Bibiana Delgado (2014) define como “*La hibridación de hibridaciones*” refiriéndose al fenómeno cultural ocurrido en Nueva York a comienzos del siglo XX, donde la cantidad de población migratoria puertorriqueña que se asentaría en East Harlem, después denominado Spanish Harlem se extendería hasta South Bronx. Esta mezcla cultural daría pie al comienzo de un género, dado que sus segundas y terceras generaciones para mediados de la década del 60 en búsqueda de reivindicar sus músicas tradicionales, aunque permeados por la influencia de la cultura cubana, el jazz y el blues nativos americanos, terminarían dando lugar a una mezcla de elementos musicales que después se les denominará como salsa.

Es este el tema seleccionado para la investigación de este proyecto por su impacto en la cultura mundial y su gran aporte al desarrollo interpretativo de varios instrumentos, dada su riqueza

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond rítmica, armónica y melódica la cual tomó diferentes elementos de varios ritmos antillanos para nutrir su lenguaje interpretativo hasta establecerse como un género mundialmente reconocido.

Siendo la salsa el punto de partida de este trabajo, es complicado hablar de límites estilísticos en un género que se formó de la mezcla de varios ritmos, pero como se dijo antes los años y el crecimiento del género estandarizan elementos que le dan identidad sonora al mismo. Para efectos de este trabajo de grado es importante encontrar un buen punto de partida que permita aportar a un género del que se ha escrito por más de 60 años, si cruzar esos límites y mantener la rigurosidad estilística, razón por la cual se ha seleccionado a un intérprete muy destacado de este ámbito, pero de quien poco se conoce o se ha escrito y de quien solo existen sus múltiples grabaciones que constituyeron una piedra fundamental en la edificación de la salsa como estilo. Hablamos del pianista afroamericano de origen cubano Mark Dimond, quien fue partícipe de muchos de los discos más importantes de la salsa y quien grabó como músico de sesión con varios de los artistas más destacados tales como Willie Colón, Hector Lavoe & Andy Harlow entre otros, en pleno auge del desarrollo de la salsa como industria y movimiento cultural. Este artista logró desarrollar un estilo fácil de reconocer por características musicales a tal punto de ser reconocido por algunos como “el pianista rebelde de la salsa” (Cardona, 2020) y son precisamente estas características específicas del estilo interpretativo de M. Dimond las que serán tema de estudio en este documento.

Al ser Mark Dimond un intérprete que alcanzó un estilo marcado en un género para su época todavía en exploración, es pertinente analizar su estilo compositivo e interpretativo sin dejar de lado su gran destreza improvisativa, estilo que le permitió grabar varios de los solos de piano más reconocidos en la historia de la salsa, para poder nutrir los procesos de composición dentro del género analizando los elementos recurrentes de su interpretación.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Esto se debe a que para la subsistencia del género es importante mantener viva la nueva cepa del mismo, para reconocer su historia y aportar a su futuro desde la conciencia de sus factores estilísticos, con el fin de conservar su estética sonora lo más fiel posible a su momento cumbre que fue en los setentas ya que en pleno siglo XXI los diferentes subgéneros y vertientes de cada estilo amplían sus subclasificaciones internas. Este es un asunto que para muchos representa una forma de desdibujar la salsa como género al permitir que algunas sonoridades, instrumentos o temas de sus letras la permeen, tal como afirma el periodista cubano Abel Delgado en su texto *The death of salsa* donde acusa a la comercialización de la salsa romántica en los 80s de haberle quitado la estética a la salsa, ya que no se puede sentir la influencia de la sangre africana en ella siendo esta la fuente misma de su autenticidad y prefiere referirse a ella como música afro-latina (Delgado, 1999 como se citó en Ochse, 2004).

Es así y dada la importancia que reviste este género, que este trabajo busca analizar el estilo compositivo de M. Dimond con el fin de componer dos piezas originales para formato de orquesta, las cuales pretendan conservar y serle fiel al sonido propio del autor. Es por esto y por todo lo anteriormente mencionado que este documento lo toma como referente y piedra angular del proceso creativo y para desarrollar eventuales destrezas compositivas.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

1.1. Objetivo General.

Documentar el proceso creativo de la composición de dos temas con base en el análisis del estilo interpretativo de Mark Dimond.

1.1.1. Objetivos Específicos

Analizar el papel del piano en la salsa y su pertinencia en el género.

Analizar las progresiones armónicas y aspectos formales relevantes en obras seleccionadas del repertorio de Mark Dimond

Seleccionar los elementos formales, armónicos y melódicos más recurrentes en cada obra escogida

Componer dos piezas originales a partir del resultado del previo análisis

1.2. Pregunta De Investigación

Teniendo en cuenta lo anteriormente planteado con relación al proceso compositivo, la pregunta de investigación que rige esta propuesta es:

¿Qué elementos interpretativos recurrentes de Mark Dimond son susceptibles de ser utilizados en el proceso compositivo de dos temas inéditos?

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

1.3. Justificación

M. Dimond, el autor que este trabajo pretende explorar, nació en Filadelfia PA en 1950 y se mudó a Nueva York a temprana edad. Simon Gelder en su podcast *Salseramente hablando* (2021) afirma que Dimond estudió piano con Randy Weston, reconocido pianista de jazz neoyorkino, primo de Thelonious Monk, el cual sería determinante en su sonido, sonido que le abriría paso en la salsa hasta convertirse en el pianista de la orquesta de Willie Colón, quien lo catapultara al gremio de la salsa por la destreza plasmada en los primeros discos tales como *The hustler* o *Guisando “doing a job”*. En este disco se le dedica una canción al pianista titulada *Te están buscando*, canción en la cual se podría describir brevemente el estilo de vida que llevaba el pianista, estilo de vida desordenado y con una conocida adicción a las drogas, cosa que no era un secreto para nadie ya que su sobrenombre en la salsa (Markolino Dimond) daría fe de sus hábitos.

Este asunto resultaría relevante para su fama aunque irrelevante para su desempeño, ya que su talento se haría notorio en algunos de sus solos de piano. Algunos de los que pueden mencionarse son los que grabó en el tema *Guajiron* con la orquesta de Willie Colón o los famosos solos grabados en el primer disco de Hector Lavoe apodado “la voz” en temas como *Rompe saragüey* o *El Todo poderoso*, sin dejar de lado los solos de piano de sus obras propias que a hoy aún son vigentes para los melómanos como en *El barrio* tema que hace parte de su primer disco solista titulado *Brujería (Dimond, 1971)*. Igualmente ocurre con una de sus obras culmen titulada *Porque adore* compuesta por Tite Curet Alonso, parte de su disco más representativo titulado *Beethoven’s five (Dimond, 1975)*, en el cual participan personajes determinantes en la gestación de la salsa, como lo fueron Frankie Dante y Chivirico Davila entre otros.

Cabe resaltar que este disco marca un punto de quiebre en el sonido de M. Dimond por su despliegue de creatividad convirtiendo este disco en un disco de culto para los salseros, melómanos

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond y coleccionistas. Lo más interesante de este asunto es que a pesar de ser uno de los pianistas más potentes, contundentes y visionarios en la salsa, su reconocimiento es poco celebrado teniendo en cuenta la extensión de su aporte. Así mismo, este autor se ha visto siempre rodeado de un aire enigmático ya que no existe registro en video y los documentos académicos son pocos, y los encontrados no hacen referencia al estilo interpretativo de Dimond.

Este es un asunto que no puede menos que considerarse bastante interesante, ya que en estos elementos musicales de Dimond tales como su compleja armonía, tumbaos poco comunes y solos extensos y llenos de modernidad para su época, extrajo la riqueza musical de su conocimiento en el jazz con mucho virtuosismo y con una sonoridad muy específica bastante disonante en la que las tensiones disponibles de los acordes se conducían de forma audaz y poco predecible de forma muy similar a lo que según Rhandy Queston propuso en su momento Thelonious Monk (Seig, 2002), constituyendo así un elemento constante en las composiciones de Dimond en el que la armonía siempre se destacó por ser algo poco usual para su época.

Otro de los aspectos interesantes en la obra de Dimond es su estructura formal, que si bien es perfectamente válida para los estándares utilizados en la salsa en su momento, propone las descargas y pregones en un momento temprano del tema o solos largos donde la destreza de los instrumentistas eran la materia prima por mencionar algunos ejemplos, haciendo de este juego de estructura formal un detalle que llama la atención del oyente.

De manera que si viajamos a lo largo de la discografía del pianista, no sólo en sus composiciones sino en los discos y orquestas en los que participó como arreglista y como músico de sesión encontraremos un vasto recorrido de sorpresas musicales. Es así que de todo este bagaje musical se pretenden seleccionar algunos temas puntuales que puedan aportar aspectos musicales específicos a la composición de los temas inéditos.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Entre la amplia oferta de elementos musicales interesantes que ofrece la discografía de M. Dimond, hay algunos que se hacen recurrentes a lo largo de su obra, y son precisamente estos los que ayudaron a establecer su identidad como intérprete. En este trabajo de grado se pretende seleccionar algunos de estos aspectos recurrentes para ser usados como punto de partida en el proceso creativo, ya sean aspectos armónicos, melódicos o formales, puesto que todo proceso creativo debe contar con un referente sonoro para poder componer temas que no se alejen de la identidad del género.

Una vez seleccionados y extraídos los temas y elementos específicos de las obras del pianista, la clasificación de estos elementos dentro de los aspectos armónicos, melódicos y formales, podrán servir de referente para saber en cual de ellos basarse para cada composición y poder tener una obra inédita que evoque el sonido de M. Dimond, y no reinterpretaciones con ligeros cambios de sus piezas, es decir, respetando el sonido y los parámetros del “¿qué haría?” y “¿qué no haría?” M. Dimond, mas no reproduciendo estos elementos con ligeras modificaciones con el fin de que el producto final no carezca de autenticidad. Este proceso sería relevante en tanto permitiría consolidar una identidad auténtica de una pieza creada a partir de elementos pertinentes para el desarrollo de destrezas armónicas e interpretativas tales como las que caracterizan la obra del autor analizado.

Por último, se pretende componer 2 piezas originales para formato de orquesta de salsa conformada por: conga, timbal, bongo, bajo eléctrico, piano, trompeta, trombón y voz y con letra original, basados en los aspectos musicales previamente analizados, seleccionados y clasificados de los temas escogidos del pianista con el fin de tener un producto final que pueda aportar al desarrollo de los procesos creativos. Esto se sustenta basado que el lector puede abrir su perspectiva al proceso creativo al ver como de un elemento específico se puede desarrollar una

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
idea intentando ser lo más fiel posible a la estética sonora del género y del artista que tiene mucho por aportar, pese a no haber sido materia de estudio a profundidad en trabajos académicos, y quien a criterio de quien escribe merece mucho más reconocimiento dentro del ámbito del estudio musical académico por la complejidad de sus destrezas y su gran aporte a la música latina.

Capítulo 2. Referentes musicales

En este capítulo se presentan los referentes estéticos y compositivos que servirán como base teórica para la posterior implementación metodológica que se describe en el capítulo siguiente. En un primer momento se hablará del rol del piano en la salsa, su función armónica, posteriormente se adentrará en los aportes de Mark Dimond al género y en los elementos de sus obras que servirán como insumo creativo para la composición musical.

2.1. Papel del piano en la salsa

Uno de los motivos de investigación de este documento es el papel del piano en la salsa y es importante partir de la base de que al ser el piano un instrumento de origen europeo su participación en los ritmos latinos es adaptada. Con la creación del son montuno, el formato tradicional del son cubano creció y varios instrumentos fueron adicionándose a este, entre ellos el piano, instrumento que entraría a respaldar el patrón y la célula rítmica del tres cubano. La función de este instrumento consiste en hacer un acompañamiento armónico formado por un ostinato arpegiado de los acordes con síncopa y anticipaciones rítmicas denominado guajeo, Larry Harlow lo describiría como *“tocar los acordes pero partidos”* (Nat Geo, 2017). Sin embargo, con el pasar del tiempo después de la segunda mitad de la década de los años 60 y durante toda la década de los 70, el formato de la salsa se irá organizando hasta tener la forma que lo acompaña hoy en día.

En este formato los instrumentos de cuerda como el tres cubano, el cuatro y el violín que provenían del son, la posterior charanga y son montuno, han sido un poco relegados y reemplazados por el piano en todos los formatos no tradicionales (Colli, 2016). Aunque si bien no han desaparecido por completo, en los formatos de salsa actuales no es muy común encontrarlos, a pesar de que la salsa siempre se caracterizó por no cerrarle la puerta a ninguna propuesta

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond instrumental en términos de lo que al formato se refiere, puesto que podemos ver grandes conciertos de la Fania donde son acompañados por Pupi Legarreta o Alfredo de la Fe en el violín, por Yomo Toro en el tres o por Jorge Santana en la guitarra eléctrica.

2.2. Función armónica del piano en la salsa

En este sentido, este documento pretende abordar estos elementos organológicos de lo general a lo específico y no al contrario. Los instrumentos de cuerda no son parte fundamental de la base armónica del formato de orquesta, entendido como el único instrumento de cuerda que hace parte de los formatos de salsa actuales es el bajo eléctrico o contrabajo *baby*, que constituye uno de los muros estructurales sobre los que se construyen las funciones armónicas de los arreglos.

Es precisamente en este plano armónico de la salsa en donde el piano se desenvuelve y va cargado con la responsabilidad de ser prácticamente el único instrumento que puede hacer un resumen de la armonía y su respectiva conducción por ser el instrumento que más notas puede ejecutar al mismo tiempo. A pesar de que en la sección de metales las voces se distribuyen para enriquecer la armonía contando con el respaldo del bajo, es el piano el responsable de tocar los acordes ya sea con el guajeo o en bloque. Esta armonía generalmente respeta los círculos armónicos de algunos ritmos tradicionales cubanos y puertorriqueños, no obstante, al mezclarse en Nueva York con el jazz y el blues estos círculos armónicos fueron haciéndose cada vez más ricos, recibiendo propuestas más audaces cada vez por los pianistas que habitaron el periodo embrionario de la salsa, alcanzando un perfecto equilibrio entre los sonidos tradicionales de sus ritmos antepasados y la vanguardia armónica del jazz. Es por esto que generalmente, al tocar acordes en bloque en la salsa tradicional, estos vienen acompañados de agregados y tensiones disponibles que enriquecen la información armónica y a la vez complejizan la técnica de interpretación.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Es importante resaltar que estas tensiones son un elemento musical que también enriquece el guajeo ya que, a mayor cantidad de notas que contenga el acorde mayores posibilidades en la ejecución del arpegio. Esto ocurre puesto que se apela a la creatividad del pianista para saber sobre qué voz del arpegio se apoya el tiempo fuerte, se decide que voz duplicar o se plantea el ritmo del guajeo, elementos que dada la naturaleza del mismo generalmente tienen una estrecha relación con la clave, acentuaciones específicas o correlación con algunos instrumentos de percusión y con el bajo (Colli, 2016). Toda esta información armónica junto con la posibilidad de hacer melodías hizo que el piano también pudiera aportar en ese sentido al sonido de la salsa, puesto que dadas sus posibilidades también es un instrumento muy apto para hacer improvisaciones cargadas de virtuosismo, asunto que nunca faltó en el periodo embrional de la salsa.

Ahora, es importante resaltar que en muchos de los temas más representativos de la salsa los solos de piano siempre estuvieron presentes, tal vez como producto de la herencia del gran trabajo y despliegue de creatividad de los pianistas pioneros de las músicas caribeñas que precedieron a la salsa como lo fueron Rubén González, Bebo Valdés entre otros. De cualquier manera, es innegable que la presencia del piano es parte fundamental de la estética sonora de la salsa al punto de ser reconocido como un elemento identitario (Colli, 2016).

2.3. Aportes de Markolino Dimond

Al ser el piano una pieza fundamental dentro del formato de la salsa y como se ha descrito previamente, sus posibilidades dentro de la salsa son muy amplias a pesar de que su papel está muy definido. Es aquí donde cobra relevancia el aporte de Markolino Dimond al desarrollo de la estética sonora del piano en la salsa, y cómo su interpretación en las diferentes grabaciones que realizó con Willie Colón y Hector Lavoe pudo aportar a estandarizar el sonido del piano en la salsa

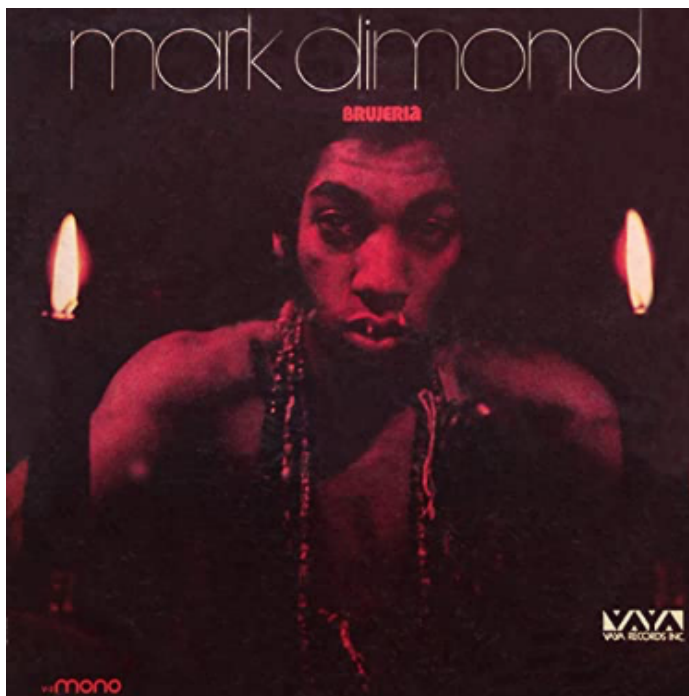
Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond por desempeñar su papel de forma impecable en lo referente a lo que se demanda del piano en este género. De igual manera, es necesario destacar la manera en que a su vez, y con pequeños detalles poco predecibles terminaría por estandarizarse también su identidad sonora como pianista, por tomar decisiones musicales arriesgadas. Esto sucedió debido a la época en la que le tuvo que cohabitar “*el barrio*” y compartir tarimas y grabaciones con pianistas como Eddy Palmieri, Larry Harlow y Loue Small entre otros. La originalidad era uno de esos elementos que le permitirían mantenerse fresco en el gremio y como primera opción de varias de las orquestas más respetadas de la época y de varias de las primeras grabaciones de Fania records.

Al hablar de decisiones arriesgadas, se hace referencia específicamente a la forma en la que Dimond distribuía las notas de forma simultánea espaciadas por sus agregaciones o *voicing* con tensiones que para muchos podrían ser bastante disonantes, aunque nada discordantes con la naturaleza agresiva del formato salsero. Esto lo lograba utilizando elementos antes vistos en la salsa como dominantes secundarias y modulaciones pasajeras, y también otros menos explotados como acordes de trecena y cuartales, aproximaciones cromáticas entre grados de la escala, superposición de tensiones o *upper structures* por mencionar algunos de sus recursos armónicos más utilizados.

Las figuras 1 y 2 presentan las portadas de sus dos discos solistas respectivamente:

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 1.

Portada de Disco. Dimond, M. (1971). Brujeria- Mark (Vaya records)



Nota. Reproducida de Brujeria. Dimond, M. (1971). <https://www.discogs.com/es/Mark-Dimond-Brujeria/release/9579620/image/SW1hZ2U6MjYzMjg4ODc=>

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 2.

Portada de Disco. Dimond, M., & Dante, F. (1975). Beethoven's V (Cotique records)



Nota. Reproducida de *Dimond, M., & Dante, F. (1975). Beethoven's V (Cotique records)*.

<https://www.discogs.com/es/Markolino-Dimond-Con-Frankie-Dante-Guest-Star-Chivirico-Beethovens-V/release/3819907/image/SW1hZ2U6MzA1MjEyNDI=>

Ahora bien, al hablar de las composiciones de Dimond hay dos factores en extremo relevantes que se destacan por encima de los discos en los que pudo participar como músico de sesión, ya que al tener la libertad creativa absoluta, sus composiciones reflejan completamente el carácter revolucionario y disruptivo de que lo caracteriza. En este sentido y en cuanto a propuestas armónicas y formales, pueden tomarse como obra propia dos de los tres discos de autoría de Markolino: *Brujería* (1971) y *Beethoven's five* (1975). En estos trabajos discográficos se pueden apreciar composiciones que contienen algunos de los guajeos más destacados del autor tales como

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond el ejecutado en la introducción del “*quinto de Beethoven*”, guajeo realizado a gran velocidad arpegiando por terceras como si pretendiera evocar la progresión típica del son i, iv, V7, iv aunque cambiando sus funciones tonales por i, III, IV, III utilizando una sonoridad dórica con un famoso coro cantado sobre esa progresión que dice “*Markolino toca como Beethoven*”.

Figura 3

Fragmento del Quinto de Beethoven (Min. 0:29 al 0:33).



Nota. Reproducida de Transcripción de Edward D Varela. <https://imgv2-2-f.scribdassets.com/img/document/296082629/original/9cb7a452e9/1619846784?v=1>

Así mismo, se pueden mencionar canciones con armonías contrastantes entre los clichés tradicionales de la salsa y los sonidos modernos del jazz de la época, progresiones que no resuelven o préstamos modales que para las consonantes progresiones de los sones y guajiras tradicionales que podrían parecer algo invasivas, pero que en realidad describen a la perfección el carácter transgresor, carácter que incluso podría en ocasiones ser percibido como violento, y por el cual se le bautizó como “*El bravo del east*” un reflejo de la realidad de Dimond y de los habitantes del Lower East Side de los años 70.

Estos discos de Markolino no solo hacían alarde de virtuosismo en el piano, sino que al mismo tiempo tienen en él los instrumentos de viento algunos momentos protagónicos en las canciones con intervenciones fuertes, melodías modernas para la época y solos con gran destreza. Cabe así

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond mismo mencionar las intervenciones vocales de los soneros escogidos por Dimond para pregonar en sus temas como lo fue el entonces joven, Angel Canales, quien cantó en Brujería, el primer disco de Markolino. Personaje quien posteriormente, en 1978 editaría el mismo disco, pero sin créditos para Dimond en la composición y con un nuevo nombre “*Más sabor*”. Otro ejemplo de ello sería Frankie Dante, cómplice de su segundo disco Beethoven’s five, quien aparece en el título del disco pero que al no poder asistir a la segunda sesión de grabación le daría la oportunidad al gran sonero Chivirico Dávila de aparecer en algunas de las canciones más representativas de este disco.

Esta pieza que después pasaría a la historia como una de las obras maestras de la salsa underground neoyorquina con la participación de músicos de la talla de Nicki Marrero y Barry Rodgers, hace parte de una época compositiva de discos con letras provenientes de la calle y para quienes la habitaban. Así mismo, se reflejaban en esta pieza, algunas intimidades de la vida del artista como lo es la guajira “*mi Irmita*” en donde se describe que Markolino, pese a ser un prominente intérprete de salsa no sabía bailar, como lo describe en su estrofa:

“Markolino quiere bailar

con la novia que tiene

con el paso que ella lleva

ella baila ta crusao

Markolino quiere enseñarle, ella se quiere sentar

Markolino tiene complejo porque no sabe bailar”

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Todo lo anteriormente mencionado se presenta en este trabajo con el fin de mencionar algunas de estas piezas musicales recopiladas en sus dos primeros trabajos discográficos, trabajos cargados de valiosas obras musicales, dignas de ser estudiada dentro del ámbito académico.

No es posible concluir este apartado de referente compositivo sin antes mencionar su último disco titulado *The Alexander's Review* (1975), el cual hace parte de otro género musical diferente a la salsa y no es relevante para efectos del análisis en este documento, pero que sin embargo es muy pertinente mencionar, ya que fue este último el que marcó el final de la prolífera y corta carrera de Markolino por las fuertes críticas que recibió a pesar de ser un brillante disco de *funk* y *soul*. Estas críticas por las cuales Markolino, acompañado de su ya anteriormente mencionado problema con el abuso de algunas sustancias, provocarían su desaparición durante varios años hasta 1985 en donde después de bastante tiempo de inactividad musical, reaparecerá para hacer los arreglos y piano del disco "Miami session" de Andy Harlow. Esta pieza constituye la última grabación de la vida de Dimond, ya que un par de años después, Markolino moriría por una sífilis cerebral mientras trabajaba en una tienda como vendedor de pianos en Oakland, California en 1988, después de reencontrarse con su padre cubano SN (2002).

El solitario y casi anónimo fallecimiento de este gran artista contrastará con una prolífica carrera compositiva y creativa al suceder en un contexto bastante alejado de los escenarios y los tambores. Es esta la principal razón por la cual este trabajo de grado pretende también hacer un homenaje para honrar la memoria de un gran músico, quien por una serie de desafortunadas decisiones y estilo de vida murió en un relativo anonimato que no logra dar cuenta del tamaño de su aporte a la salsa y la interpretación del piano en la misma.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 4.

“The Alexander review -Mark Dimond” (Vaya records 1975)



Nota. Reproducida de The Alexander review -Mark Dimond (1975). <https://www.discogs.com/es/The-Alexander-Review-The-Alexander-Review/release/1475095>

2.4. Aspectos musicales destacables

A continuación, por medio de algunos ejemplos se pretende develar algunos de los aspectos que destacaron a Dimond de otros pianistas y poner en evidencia la naturaleza de su sonido exponiendo algunas de sus improvisaciones, progresiones armónicas, tumbaos y aspectos generales de algunas de esas anteriormente mencionadas decisiones arriesgadas. Los criterios de selección de estos aspectos musicales provienen de las decisiones musicales que lo destacan de los pianistas contemporáneos, los cuales pueden traer curiosidad por los lectores hacia sonidos más disonantes y contrastantes en la salsa y ampliar el espectro estético sonoro del género, ya que Dimond lo llevaba a un extremo con el juego y contraste entre consonancias y disonancias. La

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
pertinencia de los criterios seleccionados para ser analizados viene de la posibilidad de ampliar el lenguaje y el conocimiento teórico sobre los recursos que se pueden aplicar a la creación e interpretación de la salsa desde la mirada cercana a aspectos musicales, que a criterio del autor son apropiados para el crecimiento interpretativo.

2.4.1. *Acorde de trecena*

Uno de los recursos recurrentes del pianista para enriquecer con agregaciones los acompañamientos es el acorde de trecena, acorde proveniente del jazz pero que en los 70 se popularizó mucho en la salsa. Esto se debe a que posterior a Markolino, algunos pianistas como Papo Lucca utilizarían bastante este tipo de sonoridad de carácter dominante, pero a diferencia de otros pianistas, Markolino utilizaba este acorde no solo en las dominantes sino en cualquier lugar de la progresión.

Otra de las particularidades de Markolino es que a diferencia de la distribución regularmente utilizada para este acorde que es con el bajo en la mano izquierda y con la 7ma en la voz inferior de la mano derecha seguida por la tercera y la trecena en la voz superior, Markolino utiliza este acorde con bajo y septima en la mano izquierda pero la distribución en la derecha comienza por la 3era seguida de la trecena y con la novena en la voz alta. Esto le confiere un carácter cuartal muy típico en el autor, que se puede encontrar en varias de sus obras incluso siendo utilizado de forma cromática, arpegiada y en tumbaos.

A continuación se presenta un ejemplo de un fragmento del acompañamiento del verso en el último corte de su primer trabajo discográfico, obra titulado “*El barrio*”, en el que se pueden apreciar frases rítmicas con dicho acorde seguido por el acompañamiento en guajeo de la progresión armónica, con aproximaciones cromáticas entre las voces inferiores, finalizando la

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond sección en un $\text{IVo}7$ antes de entrar a la sección del pre coro donde continúa con una progresión ii, $\text{V}7$, $\text{I maj } 7$ con un guajeo apoyado en las séptimas y terceras de los acordes, extraídas del voicing básico proveniente del jazz.

Figura 5

Fragmento de "El barrio" (min 1:08 a 1:22).

The musical score for piano is presented in three systems. The first system consists of six measures with the following chords: Bb^{13} , Ab^{13} , Bb^{13} , $\text{Ab}^{13} \text{ Bb}^{13}$, $\text{Dm}7(\text{b}5)$, and $\text{G}7$. The second system begins with a measure marked with a '5' above the staff, followed by F^{07} and $\text{Fm}7$. The third system starts at measure 8 with $\text{Bb}7$ and $\text{Eb}^{\text{maj}7}$. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Nota. Extraído de la Transcripción de Rafa Madagascar.(2020) *El barrio* (min 1:08 a 1:22).

<https://www.youtube.com/watch?v=SvJeP-oPt3A>

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

2.4.2. *Segundo bemol*

El segundo bemol o sustituto tritonal de dominante, era un recurso armónico utilizado por Dimond en sus composiciones y se puede encontrar principalmente en sus temas menores, utilizado como parte de la progresión en alguna sección armónica, o como parte de un arreglo en algún interludio o como se le conoce en la salsa un “mambo”. Se trata de un acorde de carácter fuerte o disonante y que cumple la función de reemplazar la dominante, su nivel de tensión es alto, asunto no desconocido para Dimond, ya que podríamos inferir por su inclinación hacia las tensiones y sonidos disonantes que este tipo de sustituciones tritonales era de esperarse en su paleta de recursos.

El fragmento escogido para ejemplificar el uso que daba Dimond al segundo bemol o sustituto tritonal de dominante se encuentra en el mambo que realiza al finalizar el solo de piano de “*Los rumberos*”, segundo corte del lado A de “*Beethoven’s five*”. En este extracto se puede apreciar como Markolino realiza una melodía pentatónica en Cm a dos manos seguida del segundo bemol que para efectos de esta pieza es un Db7(#9) terminando en el mismo acorde un tono más arriba. La distribución del *voicing* se presenta con el bajo en la mano izquierda y en la derecha la tercera en la voz inferior, la séptima en la intermedia y la novena # en la voz superior, un *voicing* audaz que refleja el carácter del autor.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 6

Fragmento de Los rumberos (min 3:37 a 3:42)

The musical score for piano (Pno.) shows a sequence of chords: Cm, Db7(#9), Cm, Db7(#9), and Eb7(#9). The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Nota. Extraído de la Transcripción de Rafa Madagascar. (2017). *Los Rumberos* (min 3:37 a 3:42)

<https://www.youtube.com/watch?v=KT1f2kE4OBQ&t=92s>

2.4.3. *Acordes cuartales:*

Parte de la exploración de Dimond por sonidos contrastantes fue su constante uso de acordes cuartales en sus improvisaciones y adornos, dada la naturaleza suspendida de esta triada conformada por una superposición de cuartas que no tienen carácter mayor ni menor, pero donde las notas de la superestructura y los agregados del acorde desde el que se hace la nomenclatura son destacados. Este fue utilizado casi en la totalidad de los solos de piano de Dimond, de muchas posibles formas.

Tomaremos como ejemplo uno de sus grandes y más famosos solos de piano, y es el del anteriormente mencionado tema “*Por que adore*” el cual da cierre a “*Beethovens five*”, donde Dimond da rienda suelta a esta constante exploración por los sonidos cuartales. En el ejemplo que se presenta a continuación, se puede apreciar como Dimond realiza una oscilación entre dos acordes cuartales que se encuentran a distancia de un tono apoyadas en un pedal de un tercer acorde cuartal. No se puede afirmar que el pianista pensó en esto como una estructura o desde la superestructura, pero da la impresión de pretender jugar con la sonoridad cuartal como una

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
exploración de color al superponer tríadas cuartales más que pensarlo desde un contraste armónico
con el bajo acompañante.

Figura 7

Fragmento de “Por que adoré” (min 2:43 a 2:48)

The image shows a musical score for Piano, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The score consists of five measures. Each measure begins with a quarter rest followed by a triplet of eighth notes. The first four measures feature a complex harmonic structure with superimposed triads, indicated by brackets and the number '3' below the notes. The fifth measure concludes with a quarter rest. The word 'Piano' is written to the left of the first staff.

Nota. Extraído de la Transcripción de Rafa Madagascar (2020) *Por que adore* (min 2:43 al 2:48).

<https://www.youtube.com/watch?v=TFk419b2Eh4>

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

2.4.4. *Dominantes secundarias*

Las dominantes secundarias son otra posibilidad de acorde ajeno a la escala, que genera una prolongación de la tensión dominante al preparar la cadena de tensiones, generando la necesidad de resolución, escenario perfecto para que Markolino pudiera jugar con los contrastes de estas sonoridades de tensiones sin resolver.

En su disco “*Brujería*” el segunda pieza del lado A titulado “*Mi Irmita*” es un buen ejemplo del uso que le daba Markolino a las dominantes sin resolver. Esta obra posee una armonía fuerte que contrasta constantemente la consonancia y disonancia del conjunto de varios acordes todos mayores, ya que al estar en tonalidad de F mayor en su coro la progresión F, Bb, A7, D7, Bb, C, F insinúa la llegada al A7 como aparente dominante. Sin embargo, esta no resuelve, ya que al ir a D7 parecería sugerir un enlace de dominantes secundarias que después se rompe con la cadencia perfecta completa de I, IV, V y I, lo cual le confiere un carácter disruptivo al D7, inmediatamente aliviado por la reafirmación de la tonalidad y la no modulación de la cadencia perfecta completa la cual trae la consonancia de vuelta.

Figura 8

Fragmento de Mi Irmita (Min 0:42 a 0:48)

The image shows a musical score for piano, labeled 'Piano' on the left. It is in 4/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into four measures. The first measure contains a complex chord structure with a dotted quarter note and an eighth note. The second measure features a melodic line in the treble clef with a sharp sign, followed by a chord. The third measure shows a chord with a sharp sign and a dotted quarter note. The fourth measure ends with a chord and a dotted quarter note. The score concludes with a double bar line.

2.4.5. *Guajeo por terceras*

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

A pesar de ser un recurso típico de la salsa, los guajeos como se mencionó anteriormente provienen de la imitación del tres cubano en el son, el cual se tocaba de forma melódica. Al ser introducido al piano se expanden las posibilidades armónicas dentro de la melodía arpegiada que plantea el guajeo, cosa que se ha podido apreciar a lo largo de la historia de la salsa hasta nuestros días.

Sin embargo, es posible pensar que este recurso pone a prueba la creatividad del pianista en la salsa cuando de un recurso sencillo puede plantear pequeñas complejidades internas como lo son en el caso de Markolino los juegos rítmicos en este tipo de guajeos por terceras. Otra de estas complejidades se percibe en secuencias armónicas audaces en las que la tercera que tiende a octavarse en la mano derecha al hacer el guajeo y puede quedar en una nota ajena a la escala, haciendo constante énfasis en ella, como se explicó anteriormente en el ejemplo de guajeo de *“El quinto de Beethoven”*.

Otro de estos guajeos por terceras se puede apreciar en un tema que compuso para el disco *“Guisando doing a job”* de Willie Colon titulado *“Te están buscando”*, del cual veremos un ejemplo donde el montuno principal es un arpegio de la fundamental por terceras que sin embargo termina sorpresivamente en la voz superior en la 9na del acorde contestado por un VI9 y V7 alt. Es este el tipo de sorpresas que no permiten considerar a Markolino como un pianista predecible.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 9

Fragmento de Te están buscando (Min 0:00 a 0: 08)

2.4.6. *Cadencia frigia (Andaluza)*

Es otro de los recursos utilizados no solo por Markolino sino por toda la salsa y sus ancestros, que se puede escuchar en varios de los temas más reconocidos en la historia de la salsa. No obstante, representa una excusa con la que Markolino vuelve a sorprender, ya que muy a su estilo, no la realiza de la forma tradicional o esperada. Es este justamente uno de los elementos que puede convertirse incluso en un sello personal de sus composiciones al ver como insinúa una cadencia andaluza que no resuelve. Es este el caso del famoso montuno de “*El barrio*” tema mencionado anteriormente, en el que oscila entre VII, VI, V7, VI sin resolver jamás al primer grado generando un juego bastante interesante de tensiones inconclusas. Es esta una técnica que también es posible observar en “*Los rumberos*” en donde en el pregón se puede volver a observar la cadencia andaluza no resuelta comenzando en el VII, VI, V7 de nuevo aunque terminando con III7 y VI7.

Ahora, para efecto de ejemplificar una cadencia andaluza completa que realiza el autor se citará el famoso guajeo que interpretó en “*Guajiron*” tema con el que aportó al “*The hustler*” segundo disco de Willie Colón. En este fragmento se ve como en la parte menor realiza una cadencia andaluza completa en Fm pero cuyo guajeo consiste en una melodía por terceras -recurso ya

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond mencionado anteriormente-, en el que al finalizar en el V7 su arpeggio incluye una novena bemol que desciende diatónica mente a la tercera del primer grado para iniciar de nuevo con la cadencia.

Figura 10

Fragmento de Guajiron (1:59 al 2:03)



En síntesis, en este capítulo fue posible adentrarse más profundamente, esos aspectos musicales de Mark Dimond que lo hacen único, y ver mediante algunos ejemplos, como sus decisiones arriesgadas y sonidos cuartales provenientes del jazz, tienen mucho que aportar al estilo interpretativo en la salsa de los lectores.

A continuación, se propone ahondar en el proceso creativo de dos composiciones mediante el análisis de fragmentos de algunas obras e interpretaciones de Dimond, con el fin de ver cómo es posible crear una nueva composición con base en los aspectos musicales descritos a lo largo de este capítulo.

2.5. Metodología

2.5.1. Enfoque investigativo

Teniendo en cuenta que este trabajo está inscrito en el ámbito de la formación musical y las bellas artes, es pertinente precisar que la información aquí compilada se basa en una aproximación empírica al saber con miras a comprender y explicar un fenómeno, tomando como punto de partida el análisis y recopilación de información subjetiva. Es entonces necesario confirmar que el enfoque investigativo aquí propuesto es el cualitativo.

2.5.2. Tipo de investigación

La meta de esta investigación es el ejercicio creativo de componer, por ende se comprende dentro del modelo investigativo de Investigación Creación, y está dirigida principalmente a personas con conocimientos de armonía moderna, y nivel de piano avanzado y con conocimientos básicos en la interpretación de la salsa en el piano, ya que toma como punto de referencia un estilo interpretativo específico para nutrir las habilidades pianísticas y compositivas del lector.

2.5.3. Fases de la investigación

Como punto de partida, esta investigación parte de la experiencia propia de quien escribe y los diferentes obstáculos que ha traído el sumergirse en la interpretación del género, razón por la cual comienza con un proceso de indagación en sus precedentes, seguido por un análisis de un referente y posteriormente se procede a una aplicación del análisis en una propuesta compositiva.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

2.5.4. Indagación

Se realizó una búsqueda bibliográfica sobre los antecedentes relacionados con el tema y así mismo, una búsqueda a través de la discografía del artista con el fin de identificar los factores musicales destacables de su estilo interpretativo. Posterior a esto, se seleccionaron algunos de los aspectos musicales más pertinentes o que podrían aportar al proceso creativo fortaleciendo la inspiración para la composición.

2.5.5. Aplicación

Seguido a esto se realiza un análisis de estos aspectos musicales con el fin de develar factores que puedan ser pertinentes en el proceso de la composición de las piezas inéditas. Así mismo, se realiza el proceso de composición utilizando algunos de los elementos previamente analizados para el formato planteado. Por último, se procede a grabar los temas en bloque con la orquesta para dejar un registro sonoro del producto final.

En síntesis, en este capítulo fue posible mediante algunos ejemplos, adentrarse más en esos aspectos musicales de Mark Dimond que lo hacen único, gracias a sus decisiones arriesgadas y sonidos cuartales provenientes del jazz, que tienen mucho que aportar al estilo interpretativo en la salsa de los lectores.

A continuación, se propone ahondar en el proceso creativo de dos composiciones mediante el análisis de fragmentos de algunas obras e interpretaciones de Dimond, con el fin de ver cómo es posible crear una nueva composición con base en los aspectos musicales descritos a lo largo de este capítulo.

Capítulo 3. Descripción del Proceso Compositivo

En este capítulo se pretende develar el proceso creativo y compositivo de piezas nuevas que puedan tomar inspiración en elementos y fragmentos de Dimond que al ser reinterpretados, adaptados, parafraseados, etc., podrían servir como catalizador para el proceso compositivo. Si bien se intentará evocar la estética sonora del autor, se espera obtener resultados inéditos que puedan ser fieles también a la estética sonora de la salsa de la época.

A continuación, se presenta la descripción del proceso compositivo anteriormente mencionado a partir de su construcción armónica, melódica y rítmica.

3.1. Primer tema: “Proverbio de viejo barrio”

3.1.1. Descripción

Para el primer tema se pretendía evocar el sonido de la salsa de los setentas y los espacios que habitaba Mark Dimond, ya que tanto en sus discos como en los que participó como arreglista sus composiciones siempre se caracterizaron por tocar temas referentes al barrio y a las calles. De allí surge la idea de escoger una salsa que hablara de barrio para la primera composición, que pudiera utilizar los aspectos estéticos clásicos de la salsa de la época y evocar algunos de los factores musicales de M. Dimond, sin incurrir en clichés o sin tomar más referencia de la necesaria para que la esencia del autor se pueda percibir sin ser invasiva en su obra.

Con base en esta idea se escogió hacer esta composición como una salsa en clave 3-2 con eventuales cambios de ritmo a guaguancó y caballo, escrita para formato de orquesta con una sección de percusión conformada por conga, bongó y timbal, una base armónica conformada por bajo eléctrico y piano y una sección de brass conformado por trombón y trompeta. Contiene una estructura de varias partes con forma irregular que se detallarán a continuación y su letra se basa

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond en una serie de consejos coloquiales de barrio, que invitan a no confiar en cualquier persona. Se encuentra en tonalidad de Em sin modulaciones.

3.1.2. Introducción

La introducción del tema está conformada por tres secciones de 16, 7 y 10 compases respectivamente. En la primera sección, en donde comienza la canción, la armonía insinúa una progresión de i, IV7, ii0 y V7+ pero que al repetir el V7+ es reemplazado por el segundo bemol o sustituto tritonal, inspirado en el anteriormente mencionado elemento de Mark Dimond que aporta un color a la tensión inclinando la atmósfera hacia el latin jazz.

Figura 11

Fragmento Introducción Piano

Intro Trombón Trompeta

A Em⁹ A¹³ F#7(b5) B⁺⁷ Em⁹ A¹³ F#7(b5) F13 x4

Este elemento fue tomado de la introducción de “*Yo no tengo pena*”, donde Dimond conduce la progresión armónica haciendo i, IV7, segundo bemol y V7, razón por la cual se decidió hacer un cambio en el orden sintáctico de la frase armónica para intentar conservar la estética sonora de la sección. La introducción continúa con la siguiente sección que tiene un círculo de cuartas y la base de la salsa se abre a campana para finalizar en la tercera sección donde el ritmo cambia a guaguancó y la armonía cambia a un C7sus durante 8 compases terminando en un tutti.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 12

Fragmento Introducción Segunda Sección Score

17 **B** Melodía 2 Trompeta y Trombón

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc. Campana Brillo

Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{#m7(b5)} B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7}

Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ G^{#m7(b5)} C^{#7} F^{#m7} Bm⁷ E⁷ Amaj⁷

Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{#m7(b5)} B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7}

Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{#m7(b5)} B^{7(b9)} Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7}

3.1.3. Estrofa

La estrofa consta de un círculo armónico que se repite tres veces con una variación en la segunda mitad de la última repetición, donde la armonía varía dando paso a tres nuevas pequeñas progresiones armónicas que se realizan por un espacio de 4 compases cada una, utilizando el iv grado como punto de partida para las 3, donde el guajeo del piano y el tumbao del bajo se detienen para darle paso a los acordes en bloque.

Cabe resaltar que la raíz de esta variación se produjo con base en la letra y con el fin de darle un pequeño aire a una parte de la idea principal de la estrofa, puesto que es la única estrofa en el tema, se decidió darle importancia a la idea literaria de manera que la música pudiera moverse en función de visibilizar una parte importante del mensaje de la canción.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 13

Fragmento Estrofa piano

Voz Verso 3 No se fije en lindas...

36 **E** Em⁷ F#⁷ B⁷ Am⁷ Gmaj⁷

42 F#^{o7} B⁺⁷ Em⁶ E^{7(b9)} Am⁷ D⁹ Gmaj⁷ Cmaj⁹ F#⁷ B⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷

3.1.4. Precoro y Coro

El precoro escogido para efectos de esta obra cumple la función de separar secciones, razón por la cual el nombre pre coro se utiliza únicamente con el fin de darle una nomenclatura a la sección. Esta decisión compositiva surge a raíz de que este precoro también aparece al final del coro y al final de la canción, y ha sido extraído de la segunda sección de la introducción, en la que se realiza un círculo armónico de cuartas, pero con pausas rítmicas cada 3 acordes. Esto se presenta como una anticipación de la armonía del coro, la cual es la misma, aunque sin pausas y con un grado mayor de intensidad donde la base rítmica se abre a campana y las voces cantan al unísono una melodía de fácil recordación, en la que se encuentra uno de los puntos claves de la composición dinámicamente hablando.

La idea de este círculo de cuartas no es novedosa y por el contrario es bien conocida, puesto que es incontable el número de temas de salsa que lo incluyen. Es esta precisamente una de las razones que lo validan como parte de la estética sonora del género, pero que a su vez lo expone a

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
la predictibilidad. En este sentido, el inconveniente que surgió fue el cómo poder usar una progresión típica manteniendo fresca la originalidad y no obstante, atribuyéndole un carácter contundente que pudiera generar recordación, ya que el coro siempre es un momento cumbre en el desarrollo de cualquier canción.

La respuesta a esta inquietud surgió de la reflexión sobre en qué momentos M. Dimond se había visto frente a esta progresión de cuartas, y las veces que lo hizo cómo resolvió este constante cuestionamiento que se puede intuir en su música, por buscar sonidos frescos lejos de lo predecible.

En el tema “*Por que adore*” o “*El barrio*” donde aparece esta típica progresión, Dimond normalmente envía la complejidad a la melodía de la voz manteniendo la base armónica dentro de lo tradicional. Es esta la razón por la cual el piano se mantuvo en el guaje típico de esta progresión que proviene del voicing de ii, V7, I continuando la secuencia, y se le confirió una melodía a la voz que oscilara entre las agregaciones o terceras de los acordes de la progresión, que en su repetición es doblada por el brass con el fin de darle más fuerza y contundencia al leitmotiv del coro.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 14

Fragmento Coro score

Coro 1 Del Ego Fatal...

The musical score is for a salsa chorus. It consists of six staves:

- Voz:** Vocal line with lyrics: "E go fa tal cui da te mi a mi go En la ca lle hay". Chords above: Am7, D7, Gmaj7, Cmaj9, F#m7(b5), B7(b9), Em7, Am7, D7.
- Tpt.:** Trumpet part with notes and rests. Chords below: Bm7, E7, Amaj7, Dmaj9, G#m7(b5), C#7(b9), F#m7.
- Tbn. 1:** Trombone part with notes and rests. Chords below: Am7, D7, Gmaj7, Cmaj9, F#m7(b5), B7(b9), Em7.
- Pno.:** Piano accompaniment with chords and some melodic lines. Chords above: Am7, D7, Gmaj7, Cmaj9, F#m7(b5), B7(b9), Em7, Am7, D7.
- Bajo el.:** Bass line with notes. Chords above: Am7, D7, G, C, F#m7(b5), B7, Em7, Am7, D7.
- Perc.:** Percussion line with a bar line and the instruction "Brillo, campana".

3.1.5. Coro-Pregón

Los coro-pregón son y siempre han sido una parte fundamental de la música latina y desde los antepasados de la salsa han sido el espacio perfecto para dar rienda suelta al carácter improvisativo que tiene la música latina. Como consecuencia, al verse enfrentado con el reto de poder hacer un coro-pregón que tuviera la fuerza suficiente para poder ser la parte másailable del tema, en la salsa se busca usualmente un coro que sea contundente y tenga fácil recordación con el fin de poder ser contestado por el pregón y de esta forma generar una interacción interesante entre el sonero y el mensaje de la canción.

Así, para esta composición se pensó en una armonía típica que pudiera tomarse como ese suelo sólido sobre el que se puede edificar una sección de la canción, en la que las libertades improvisativas no tengan que estar sujetas a complicados cambios armónicos o formales.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Por esta razón, se escogió una secuencia armónica que consta de dos repeticiones del círculo i, iv y V7 y una de círculo de cuartas para un total de 3 secuencias de acordes que forman una ronda de la sección, de la cual la primera es un coro-pregón donde el coro usa la frase “*No hay que confiarse ni de su sombra, no se celebra hasta que se logra*” mientras el sonero contesta con pregones.

La segunda repetición de esta ronda mantiene el coro para generar recordación, pero las respuestas en esta ocasión están a cargo del trombón con el fin de hacer hincapié en la estética sonora de la salsa de los 70s. En este tipo de sonoridad, el trombón siempre ha tenido un papel protagónico, el cual con sus respuestas viene preparando el terreno para la tercera ronda de esta secuencia en la que se presenta ya abiertamente un solo de trombón sobre toda la sección, asunto muy utilizado no solo por Mark Dimond sino por todos los salseros desde la época de Mon Rivera hasta nuestros días. En la tercera secuencia de esta ronda, la armonía cambia a círculo de cuartas, mientras la trompeta y las voces hacen un mambo que funciona de background para la salida del solo de trombón.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 15

Fragmento Coro Pregón Score

120 **J** Coro No hay que confiarse...
 Responde Trombón

13

The musical score is written for a salsa ensemble. It features a vocal line and instrumental parts for Trombone (Tpt.), Trombone 1 (Tbn. 1), Piano (Pno.), Bass (Bajo el.), and Percussion (Perc.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score starts at measure 120, marked with a 'J' (Jambú) symbol. The vocal line has the lyrics: "se ni de la som_bra no se ce le_bra has ta que se lo_gra". The instrumental parts include a piano accompaniment with chords (Em7, Am7, B7), a bass line with chords (Em7, Am7, B7, Em7, Em7, Am7), and a percussion part labeled "Brillo Campana".

En la última ronda de esta secuencia se regresa a coro con respuestas de pregón por parte del sonero nuevamente, para finalizar con el anteriormente denominado pre coro el cual desemboca en una reexposición del guaguancó de 8 compases usado en la introducción. Se finaliza con el mismo tutti que anteriormente daba paso a la estrofa, pero que en este caso le da un contundente cierre al tema.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 16

Fragmento Final Score

225

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

C#11

B#11

B#11

B#11

En resumen, es un tema que pretende evocar el sonido fuerte de la salsa con las partes que regularmente la conforman, y con esos clásicos cambios de ritmo que le confieren a la salsa esa identidad de música, producto de muchas mixturas, que dotan de dinamismo a la línea interpretativa, todo inspirado en el sonido de la calle que evoca siempre Markolino Dimond en la armonía y formato.

En la Tabla 1 se presenta una explicación formal del tema relacionando las diferentes partes y su correlación.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Tabla 1*Estructura formal de Proverbio del Viejo Barrio*

Introducción	<p>Se divide en 3 secciones que se distribuyen de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Salsa semi abierta (8 compases con repetición) - Salsa abierta (7 compases) - Guaguancó y salida (10 compases)
Estrofa	Sección de 8 compases con 3 repeticiones, en la tercera repetición se hace una segunda casilla de 12 compases con variaciones en la armonía.
Pre coro	Contiene la misma forma y armonía de la salsa abierta de la introducción más el corte de cierre al finalizar el guaguancó para un total de 11 compases.
Coro	Círculo armónico de cuartas de 8 compases con repetición.
Pre coro	Repetición de la sección.
Puente	Ritmo caballo con duración de 16 compases y variación en la progresión armónica.
Coro-pregón	Sección de coro con mayor intensidad, cliché armónico y respuestas de pregón con una duración de 8 compases con dos repeticiones y cambio armónico al círculo de cuartas en la tercera repetición para una duración total de 24 compases.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Coro con respuestas instrumentales	Igual a la sección anterior pero las respuestas del coro las realiza el trombón anunciando la siguiente sección.
Solo de trombón	Solo de trombón sobre salsa abierta en campana.
Coro-pregón	Repetición de la sección nuevamente con respuestas de pregón.
Pre coro	Repetición de la sección.
Guaguancó y cierre	Reexposición del guaguancó de la introducción que da fin al tema.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
La Figura 17 presenta el score de la transcripción para full orquesta

Figura 17.

Score de la transcripción para full orquesta. Proverbio del viejo Barrio. La Pambelé Orchesta.

PROVERBIO DEL VIEJO BARRIO

LA PAMBELÉ ORCHESTRA

Música y Arreglos: Camilo Toro
Letra: Miguel Rodríguez - Camilo Toro

Transcripción:
Luis Guillermo González "MemoBass"

2021

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

PROVERBIO DEL VIEJO BARRIO

LA PAMBELÉ ORCHESTRA

Música y Arreglos: Camilo Toro

Letra: Camilo Toro - Miguel Rodríguez

Transcripción: Luis González "MemoBass"

A Intro Trombón Trompeta

Voz

Trompeta

Trombón

Piano

Bajo Eléctrico

Percusión

Apoyo Timbal Planillo
Conga y Bongó Marcha Salsa

6

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Cascareo

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (2)

3

11

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Chords: F#m9, B13, G#m7(b5), G13, F#m9, Em9, A13, F#m7(b5), F13, Em9, A13, F#7(b5), B+7, Em9, A13, F#7(b5), F13

17 **B** Melodia 2 Trompeta y Trombón

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Chords: Bm7, E7, Amaj7, G#m7(b5), C#7, F#m7, Bm7, E7, Amaj7, Am7, D7, Gmaj7, F#m7(b5), B7, Em7, Am7, D7, Gmaj7, Am7, D7, Gmaj7, F#m7(b5), B7(b9), Em7, Am7, D7, Gmaj7

Campana Brillo

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (3)

4

23

Voz

Guaguancó

Tpt.

G4m7(b5) C#7 Dmaj7 /

Tbn. 1

F#m7(b5) B7 C#maj7 /

Pno.

F#m7(b5) B7(b9) C#sus4 /

Bajo el.

F#m7(b5) B7(b9) C#sus4 /

Perc.

Guaguancó

30

Voz

C Em7

Voz Verso 1
Proverbio del Viejo...

Pro ver bio del vie jo ba...rrio ve...ni mos

Tpt.

C#7(b9)

Tbn. 1

B#11

Pno.

B#11 Em7 tumbao

Bajo el.

B#11 Em7

Perc.

Cascareo

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (4)

5

36

Voz

— a com. par tir— tie ne que co mer ca lla o si...que re us ted re pe tir

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

41

D VozVerso 2
Porque en la calle...
Por que en la ca lle rei na rá la en vi... dia dis fra za da de sim pa ti...

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

6

Proverbio del Viejo Barrio (5)

45

Voz

— a cui da do con quién se me— te hay— mu cha ra ta es con di da No se

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

E Voz Verso 3
No se fije en lindas...

50

Voz

fi je de lin das son ri— sas ni de fal so ha la go li son je— ro Re cue de bien es— tas pa

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Plato

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (6)

7

55

Voz

la bras to do lam bón...siem pre es trai cio ne ro A la ho ra de con...tar mo ne das los... Ju das

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Cascareo Marcha

Chords: Gmaj7, F#7, B+7, Em6, E7(b9), Am7, D9, Gmaj7, Cmaj7

60

Voz

le gan pri me ro... A gu za té que te an dan ve lan... do to do a bra... zo tie ne su pre...cio

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Chords: F#7, B7, Am7, B7, Em7, Cmaj7, B7, Em7, Dmaj7, C#7, F#m7

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

8

Proverbio del Viejo Barrio (7)

66 **F** Precoro Ficha tocada...

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Brillo Campana

Fi cha to ca da Fi cha mo vi da

Chords: Bm⁷, E⁷, Amaj⁷, G[♯]m⁷(♭5), C[♯](♭9), F[♯]m⁷, Bm⁷, E⁷, Amaj⁷, Am⁷, D⁷, Gmaj⁷, F[♯]m⁷(♭5), B⁷(♭9), Em⁷, Am⁷, D⁷, Gmaj⁷, Am⁷, D⁷, Gmaj⁷, F[♯]m⁷(♭5), B⁷(♭9), Em⁷, Am⁷, D⁷, Gmaj⁷.

71

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Del fal so ha la go Li bra tu es ti ma Del

Chords: G[♯]m⁷(♭5), C[♯], Dmaj⁷, F[♯]m⁷(♭5), B⁷, C¹³, C[♯]-11, B⁷, C¹³, B⁷, C¹³, B⁷, C¹³, B⁷, C¹³.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (8)

9

Coro 1 Del Ego Fatal...

77 **G** Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F⁷m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷ Am⁷ D⁷

Voz E go— fa tal— cui da te— mia mi— go En la ca lle hay

Tpt. Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ Gmaj⁷ G⁷m⁷(b5) C⁷(b9) F⁷m⁷

Tbn. 1 Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F⁷m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷

Pno. Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F⁷m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷ Am⁷ D⁷

Bajo el. Am⁷ D⁷ G C F⁷m⁷(b5) B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷

Perc. Brillo, campana

Coro Del Ego Fatal...

82 Gmaj⁷ Cmaj⁷ F⁷m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷ Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷

Voz — Po co no bley mu cho cre ti no Del E go— fa tal— A D

Tpt. F⁷m⁷ Bm⁷ E⁷ A D

Tbn. 1 Em⁷ Am⁷ D⁷ G C

Pno. Gmaj⁷ Cmaj⁷ F⁷m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷ Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷

Bajo el. G C F⁷m⁷(b5) B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G C

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

10

Proverbio del Viejo Barrio (9)

87 $F\sharp m^{7(b9)}$ $B^{7(b9)}$ $E m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$ $C m^7$ $F\sharp m^{7(b9)}$ $B^{7(b9)}$

Voz

Li bra te—mi a mi—ga En la ca lle hay— Po co no ble y mu cho cre ti

Tpt.

$F\sharp m^{7(b9)}$ B^7 $E m^7$

Tbn. 1

$F\sharp m^{7(b9)}$ $B^{7(b9)}$ $E m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$ $C m^7$ $F\sharp m^{7(b9)}$ $B^{7(b9)}$

Pno.

$F\sharp m^{7(b9)}$ B^7 $E m^7$ $A m^7$ D^7 G C $F\sharp m^{7(b9)}$ B^7

Bajo el.

Perc.

92 $E m^7$ **H** Precoro Ficha tocada...

Voz

no Fi cha to ca da Fi cha mo vi da

Tpt.

$B m^7$ E^7 $A m^7$ $G\sharp m^{7(b9)}$ $C\sharp^7$ $F\sharp m^7$ $B m^7$ E^7 $A m^7$

Tbn. 1

$A m^7$ D^7 $G m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$

Pno.

$E m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$ $F\sharp m^{7(b9)}$ $B^{7(b9)}$ $E m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$

Bajo el.

$E m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$ $F\sharp m^{7(b9)}$ B^7 $E m^7$ $A m^7$ D^7 $G m^7$

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (10)

11

98

Voz *hablado*
Del fal so ha la go Per sig na te bro ther

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Detailed description: This musical score is for the piece 'Proverbio del Viejo Barrio (10)'. It features a vocal line starting at measure 98 with the lyrics 'Del fal so ha la go' and 'Per sig na te bro ther'. The vocal line is marked 'hablado'. The accompaniment includes trumpet (Tpt.), tenor saxophone (Tbn. 1), piano (Pno.), bass (Bajo el.), and percussion (Perc.). The piano part features a complex harmonic structure with chords such as G4m7(b5), C#7, D13, C#11, F#m7(b5), B7, C13, and B#11. The bass line follows a similar harmonic path with chords like F#m7(b5), B7, C13, and B#11. The percussion part has a simple rhythmic pattern.

104 **I** Caballo Cuando camina pal barrio...

Voz
Cuan do ca mi na pal ba rrio Un pa so al fren te y mi ra da a trás

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc. Caballo

Detailed description: This musical score is for the piece 'Caballo Cuando camina pal barrio...'. It starts at measure 104 with a first ending bracket labeled 'I'. The vocal line has the lyrics 'Cuan do ca mi na pal ba rrio' and 'Un pa so al fren te y mi ra da a trás'. The accompaniment includes trumpet (Tpt.), tenor saxophone (Tbn. 1), piano (Pno.), bass (Bajo el.), and percussion (Perc.). The piano part features a complex harmonic structure with chords such as Em6, A13, A13/G, F#m7(b5), F#m7(b5), B7, B7, Em6, Em6, A13, A13/G, F#m7(b5), F#m7(b5), B7, B7, Em6, and B7, Em6. The bass line follows a similar harmonic path with chords like F#m7(b5), B7, B7, Em6, Em6, A13, A13/G, F#m7(b5), F#m7(b5), B7, B7, Em6, and B7, Em6. The percussion part has a simple rhythmic pattern with the word 'Caballo' written below it.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (11)

12

110

Cuando camina
pal' barrio

F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$ B $\bar{7}$ Em $\bar{6}$ Em $\bar{6}$ A $\bar{13}$

Voz

Cuan do ca mi na pal ba... rrio Un pa so al fren te y mi

Tpt.

F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{13}$ B $\bar{13}$ /A G \sharp m $\bar{7}$ (b5) A $\bar{13}$ /G F \sharp m $\bar{7}$ (b5)

Tbn. 1

Em $\bar{6}$ A $\bar{13}$ A $\bar{13}$ /G F \sharp m $\bar{7}$ (b5) F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$ B $\bar{7}$ Em $\bar{6}$ Em $\bar{6}$ A $\bar{13}$

Pno.

Em $\bar{6}$ A $\bar{13}$ A $\bar{13}$ /G F \sharp m $\bar{7}$ (b5) F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$ B $\bar{7}$ Em $\bar{6}$ Em $\bar{6}$ A $\bar{13}$

Bajo el.

Perc.

115

A $\bar{13}$ /G F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$

Voz

ra da a trás No hay que con fiar

Tpt.

G \sharp m $\bar{7}$ (b5) C \sharp $\bar{7}$ C \sharp $\bar{7}$ F \sharp m $\bar{6}$ C \sharp $\bar{7}$

Tbn. 1

F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$ B $\bar{7}$ Em $\bar{6}$ B $\bar{7}$

Pno.

A $\bar{13}$ /G F \sharp m $\bar{7}$ (b5) F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$ B $\bar{7}$ Em $\bar{6}$ B $\bar{7}$

Bajo el.

A $\bar{13}$ /G F \sharp m $\bar{7}$ (b5) F \sharp m $\bar{7}$ (b5) B $\bar{7}$ B $\bar{7}$ Em $\bar{6}$ B $\bar{7}$

Perc.

The image shows a musical score for a salsa piece. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 110 and the second at measure 115. The score includes vocal lines with lyrics in Spanish, and instrumental parts for Trumpet (Tpt.), Trombone 1 (Tbn. 1), Piano (Pno.), Bass (Bajo el.), and Percussion (Perc.). Chord symbols are written above the vocal and instrumental lines. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Cuan do ca mi na pal ba... rrio Un pa so al fren te y mi' and 'ra da a trás No hay que con fiar'.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (12)

13

Coro No hay que confiarse...
Responde Trombón

120

Voz

— se ni de la som_bra no se ce le_bra has ta que se lo__gra

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Brillo Campana

126

Voz

No hay que con fiar__ se ni de la som_bra no se ce le_bra has ta que se lo__gra

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (13)

14

132

Voz

Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7} C^{maj7}

No hay que con fiar... se ni de la som...bra no se ce le...

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7} C^{maj7}

Bajo el.

Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G C

Perc.

138

Voz

F[♯]m⁷(b5) B⁷(9) Em⁷

...bra has ta que se lo... gra

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

F[♯]m⁷(b5) B⁷(9) Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7} C^{maj7} F[♯]m⁷(b5) B⁷(9)

Bajo el.

F[♯]m⁷(b5) B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G C F[♯]m⁷(b5) B⁷

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (14)

Coro Pregón 15

143 Em⁷ **K** Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷

Voz  No hay que con fiar se ni de la sombra no se celebrahas ta que se lo gra

Tpt. 

Tbn. 1 

Pno. 

Bajo el. Em⁷ Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷

Perc. Brillo Campana

148 Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷

Voz  Y se te no ta la ma ña al ca mi nar me dio cre No hay que con fiar se ni de la som

Tpt. 

Tbn. 1 

Pno. 

Bajo el. Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷

Perc. 

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (15)

16

153

Voz

Am⁷ B⁷ Em⁷

bra no se ce le bra has ta que se lo gra Ay ay ay a ya yay

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷ Am⁷ B⁷

Bajo el.

Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷ Am⁷ B⁷

Perc.

159

Voz

Em⁷ Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁹ F#m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷

No hay que con fiar se ni de la som bra no se ce le bra has ta que se lo gra Ay

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Em⁷ Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁹ F#m⁷(b5) B⁷(b9) Em⁷

Bajo el.

Coro

Em⁷ Am⁷ D⁷ G C F#m⁷(b5) B⁷ Em⁷

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (16)

17

164 Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ Fm^{7(b5)} B^{7(b9)} Em⁷ **L** Solo Trombón

Voz

— mu_cho cre_ ti no y po co no_ ble cui da te ma má_

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

170

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (17)

18

176

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

182

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Em7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#m7(b5) B7(b9)

ta ra ra ra ra ti ra ta ta ta ra ra ra ti ra

F#m7 Bm7 E7 Amaj7 Dmaj7 G#m7(b5) C#7(b9)

B7 Em7 Am7 D7 G C F#m7(b5) B7

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (18)

19

187

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F^{4m} B^{7(b9)} Em⁷

ra ti ra ta ta ra ra ra ti ra No hay que con fiar

Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ Dmaj⁷ G^{4m} C^{7(b9)}

Em⁷ Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Cmaj⁷ F^{4m} B^{7(b9)} Em⁷

Em⁷ Am⁷ D⁷ G C F^{4m} B⁷ Em⁷

Detailed description: This is a musical score for a salsa piece. It features a vocal line with lyrics, a trumpet part, a trombone part, a piano accompaniment with treble and bass staves, a bass line, and a percussion line. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 187 and ends at measure 191. The second system starts at measure 192 and ends at measure 196. Chord symbols are placed above the vocal line and below the piano and bass lines. The lyrics are: 'ra ti ra ta ta ra ra ra ti ra No hay que con fiar' and '— se ni de la som—bra no se ce le—bra has ta que se lo—gra Y se te no ta la'.

192

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷

— se ni de la som—bra no se ce le—bra has ta que se lo—gra Y se te no ta la

Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷

Em⁷ Am⁷ B⁷ Em⁷ Em⁷

M Coro Pregón

Detailed description: This is the second system of the musical score, starting at measure 192. It includes the same instrumental parts as the first system. A 'Coro Pregón' section is marked with a box containing the letter 'M'. The lyrics continue: '— se ni de la som—bra no se ce le—bra has ta que se lo—gra Y se te no ta la'. Chord symbols are Em⁷, Am⁷, B⁷, and Em⁷. The score ends at measure 196.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (19)

20

197 *Am*⁷ *B*⁷ *Em*⁷ *Em*⁷ *Am*⁷

Voz *ma ña al ca mi nar me dio cre No hay que con fiar se ni de la som bra no se ce le.*

Tpt.

Tbn. 1

Pno. *Am*⁷ *B*⁷ *Em*⁷ *Em*⁷ *Am*⁷

Bajo el. *Am*⁷ *B*⁷ *Em*⁷ *Em*⁷ *Am*⁷

Perc.

202 *B*⁷ *Em*⁷ *Em*⁷ *Am*⁷ *B*⁷ *Em*⁷

Voz *bra has ta que se lo gra Ay ay ay a ya yay No hay que con fiar*

Tpt.

Tbn. 1

Pno. *B*⁷ *Em*⁷ *Em*⁷ *Am*⁷ *B*⁷ *Em*⁷

Bajo el. *B*⁷ *Em*⁷ *Em*⁷ *Am*⁷ *B*⁷ *Em*⁷

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Proverbio del Viejo Barrio (20)

21

208 Am⁷ D⁷ G^{maj7} C^{maj9} F^{♯m7(b5)} B^{7(b9)} Em⁷ Am⁷ D⁷

Voz — se ni de la som—bra no se ce le—bra has ta que se lo—gra Ay— mu—cho cre

Tpt.

Tbn. 1

Pno. Am⁷ D⁷ G^{maj7} C^{maj9} F^{♯m7(b5)} B^{7(b9)} Em⁷ Am⁷ D⁷

Bajo el. Am⁷ D⁷ G C F^{♯m7(b5)} B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷

Perc.

213 G^{maj7} C^{maj9} F^{♯m7(b5)} B^{7(b9)} Em⁷ **N** Melodia Final
Ficha tocada

Voz — ti no y po co no—ble cui da te ma má— Fi cha to ca da

Tpt. Bm⁷ E⁷ Am⁷ G^{♯m7(b5)} C⁷ F^{♯m7}

Tbn. 1 Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{♯m7(b5)} B⁷ Em⁷

Pno. G^{maj7} C^{maj9} F^{♯m7(b5)} B^{7(b9)} Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{♯m7(b5)} B⁷ Em⁷

Bajo el. G C F^{♯m7(b5)} B⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{♯m7(b5)} B⁷ Em⁷

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

22

Proverbio del Viejo Barrio (21)

219

Voz

Fi cha mo vi da Del fal so ha la go

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{♯m7(b5)} B^{7(b9)} C^{9(maj8)} D^{9(maj8)}

Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{♯m7(b5)} B^{7(b9)} C^{9(maj8)}

Am⁷ D⁷ G^{maj7} F^{♯m7(b5)} B⁷ C^{9(maj7)}

Guaguancó

225

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

C^{♯11} B^{♯11} B^{♯11} B^{♯11}

Nota. Proverbio del viejo Barrio. La Pambelé Orchesta (Ver Anexo 2)

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

3.2. Segundo tema: “El avispa”

3.2.1. Descripción

Para este segundo tema se escogió un ritmo que ha sido interpretado en demasía por Markolino: la guajira. Se trata de un ritmo campesino cubano que fue adoptado por la salsa convirtiéndose prácticamente en un requisito para cualquier disco de la época fuerte de la salsa.

Markolino se caracterizó por aportar al sonido de la guajira en la salsa con sus guajeos y solos de piano, no por nada sus aportes a los discos de Willie Colon en cuanto a composición y arreglos se refiere, normalmente eran guajiras. Es esta la razón por la cual se pensó que una guajira podría dar un panorama más amplio a la pertinencia del proceso compositivo en este trabajo, ya que al ser un género que se cuenta dentro de las mixturas de la salsa es oportuno para las piezas compositivas. No obstante, cabe destacar que al tener un tempo más lento, abre el espacio en el proceso creativo a la exploración en diferentes sonidos, mostrando un espectro más amplio para el lector.

Una de las complejidades de la guajira es el hecho de poder mostrar creatividad en un ritmo musical que tiene tan claras y marcadas sus progresiones armónicas, razón por la cual surgió la duda sobre donde debía radicar la complejidad del tema hablando de formato. La respuesta para efectos de este documento siempre sería la misma, y es el remitirse al estudiado referente estético e interpretativo Markolino Dimond, el cual en sus anteriormente mencionados temas “*Yo no tengo pena*” “*Te están buscando*” y “*Guajirón*” pone en evidencia cómo, manteniendo un tumbao sólido adornado con detalles a su estilo, puede acompañarse una guajira de principio a fin sin problema. No obstante, Dimond en estos temas evidenció otro elemento en donde se puede complejizar, a nivel del formato sería añadiendo una mayor carga en lo melódico, ya que la armonía es limitada si se pretende respetar la estética sonora del mismo. Complejidad melódica

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond que para efectos del formato escogido en este documento les competen a las voces y a la sección del brass.

De manera que por ser la voz un punto focal, la letra también sería importante, por lo cual se escogió un tema que fuera en la misma dirección de las letras narradas en las composiciones de Dimond, que mencionan historias cotidianas de la vida en las calles del Lower East Side de los setentas. Este es un elemento que no dista mucho de la Bogotá moderna, la gran ciudad llena de caos donde eventualmente algún personaje intenta ganarse la vida pasando por encima de los demás, y fue este el tema escogido para la letra y el cual le dio el título a la segunda composición “*El avisado*”.

El tema está compuesto en Gm y consta de introducción, estrofa, coro y dos coros-pregón, y se desarrolla sin variaciones de tempo, pero con rangos dinámicos y eventuales citas a temas clásicos de la salsa y el son cubano.

3.2.2. Introducción

En la introducción se presenta el ostinato de la base armónica que acompaña gran parte del tema, el cual se interpreta en el piano a manera de guajeo por terceras con acordes de trecena y acordes alterados intermedios, elemento interpretativo tomado del previo análisis de los aportes de Markolino en el capítulo anterior, al unísono con el bajo, tal como se realiza en el ejemplo expuesto en “*Te estan buscando*” y “*Guajirón*”. Esto sucede mientras la base rítmica acompaña con campana y la sección del brass interpreta una melodía que contrasta las notas largas con una frase extraída del lenguaje del *bebop* traducida a lo latino a gran velocidad, seguido por una melodía cantabile de piano repetida inmediatamente por el trombón, que le da paso a la estrofa.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 18

Fragmento Introducción Score

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for Trompeta en Sib, Trombón, Piano, and Bajo Eléctrico. The second system includes parts for Tpt., Tbn. 1, Pno., and Bajo el. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is common time (4/4). Chord progressions are indicated above the staves.

System 1 Chord Progressions:

- Trompeta en Sib:** Am⁷, D¹³, E⁷alt., Am⁷, D¹³, B^b
- Trombón:** Gm⁷, C¹³, D⁷alt., Gm⁷, C¹³, A^b
- Piano:** Gm, C¹³, D⁷alt., Gm⁷, C¹³, A^b
- Bajo Eléctrico:** Gm⁷, C¹³, D⁷alt., Gm⁷, C¹³, A^b

System 2 Chord Progressions:

- Tpt.:** Am⁷, D¹³, E⁷, Am⁷, D¹³, B^b7, Am⁷
- Tbn. 1:** Gm⁷, C¹³, D⁷, Gm⁷, C¹³, A^b7, Gm⁷
- Pno.:** Gm⁷, C¹³, D⁷alt., Gm⁷, C¹³, A^b7, Gm⁷, C¹³
- Bajo el.:** Gm⁷, C¹³, D⁷alt., Gm⁷, C¹³, A^b7, Gm⁷, C¹³

3.2.3. Estrofa

En la estrofa el acompañamiento cambia a acordes, utilizando nuevamente algunos de los elementos de Markolino analizados en el segundo capítulo, tales como los acordes de trecena y el segundo bemol basándose en voicings tensionantes para conservar el sonido crudo de los acompañamientos Dimond. Estos liberan la tensión al entrar en un pre coro que utiliza la cadencia

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond andaluza aunque en lugar de resolverla, continúa su camino descendente hasta volver a llegar al primer grado, evocando el factor sorpresa de Dimond en la cadencia andaluza no resuelta.

Figura 19

Fragmento Estrofa Piano

13 **A** Voz Verso 1 Bien Portao
Gm⁷ Bb¹³ Am^{7(b5)} D^{7alt.} Gm⁷ Bb¹³ A⁺⁷ Ab¹³

En cuanto a lo melódico, la voz sugiere una melodía tradicional mientras la sección del brass contesta cada final de frase con licks rápidos en escalas bebop.

3.2.4. Coro y Coro-pregon

En el coro del tema se retoma el ostinato de la base armónica y se mantienen las frases en la sección del brass cada final de frase, se ejecutan dos coros con un solo de bajo de 16 compases intermedio entre ambos coros.

Posterior a los dos coros viene la sección donde la guajira se hace más visible, porque se desarrolla sobre la progresión armónica típica de las guajiras cubanas campesinas y comienza un coro-pregon con mayor intensidad dinámica, seguido de un solo de trompeta que al finalizar da paso al último coro-pregon. Aquí, la voz canta sobre la melodía de “*Al vaivén de mi carreta*” de Guillermo Portabales, haciendo alusión con la letra al famoso coro de Portabales que dice: “*¿Cuándo llegaré, cuando llegaré al bohío?*” jugando con la intertextualidad musical al cambiar

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond la frase por: “*Pronto llegará, pronto llegará tu día*”. Esta práctica muy utilizada en la salsa al evocar canciones antiguas o viejos pregones de Cuba o Puerto Rico dentro de los temas de salsa, con el fin de hacer honor a la definida estética sonora del género. De esta forma, se retoma este juego de citas intertextuales con el final del tema en donde se interpretan 4 compases de la “*Guajira para los pollos*” del gran pianista y compositor Papo Lucca interpretada por Johnny Pacheco.

Figura 20

Fragmento Coro Pregón 2 Voz.

The image shows a musical score for a vocal line. It is labeled 'Voz' and '108'. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Pronto llegará' and 'Pronto llegará se día'. The score includes a box with the letter 'K' and the text 'Coro 4 Pronto llegará' above the first measure. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests.

La tabla 2 presenta un cuadro explicativo formal del tema que relaciona las diferentes partes y su correlación.

Tabla 2

Estructura formal de “El Avispao”

Introducción	Base de chacha con ostinato de 16 compases
Estrofa	La base armónica cambia elacompañamiento con acordes, y la sección del brass interviene los finales de frase.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Pre coro	La cadencia andaluza no resuelta continúa su movimiento descendente hasta completar la escala
Coro	Se retoma el acompañamiento con ostinato con frases del brass cómo background
Solo de bajo	16 compases
Coro	Repetición de la sección
Coro-pregón 1	Acompañamiento con progresión de guajira tradicional y respuestas con pregón a los coros.
Solo Trompeta	16+4 compases con crescendo
Coro-pregón 2	Melodía de <i>“Al vaivén de mi carreta”</i>
Coro-pregón 3	Intensidad disminuye, percusión cerrada.
Coro-pregón 2	Melodía de <i>“Al vaivén de mi carreta”</i>
Coro-pregón 3	Intensidad Disminuye, percusión cerrada.
Coro-pregón 2	Melodía de <i>“Al vaivén de mi carreta”</i>
Mambo final	Melodía del brass
Final	Se finaliza con 4 compases de la <i>“Guajira para los pollos”</i> de Papo Lucca

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

La figura 21 presenta el score de la transcripción para full orquesta. La Pambelé Orchestra “El avispa”.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 21

Score de la transcripción para full orquesta. La Pambelé Orchestra, "El avispa". Transcripción hecha por Luis Guillermo González.

Score

"EL AVISPAO"

La Pambelé Orchestra

Música y Arreglos: Camilo Toro
Letra: Miguel Rodríguez - Camilo Toro

Transcripción:
Luis Guillermo González "MemoBass"

2021

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

EL AVISPAO

LA PAMBELÉ ORCHESTRA

Música y Arreglos: Camilo Toro
 Letra: Miguel Rodríguez - Camilo Toro
 Transcripción: Luis González "MemoBass"

Intro Trompeta y Trombón

Voz

Trompeta en Sib

Trombón

Piano

Bajo Eléctrico

Percusión

Am⁷ D¹³ E⁷alt Am⁷ D¹³ B^b

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

Gm C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

6 Intro Cha Cha

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Am⁷ D¹³ E⁷ Am⁷ D¹³ B^{b7} Am⁷

Gm⁷ C¹³ D⁷ Gm⁷ C¹³ A^{b7} Gm⁷

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^{b7}

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^{b7} Gm⁷ C¹³

Cascareo

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (2)

3

11

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

16

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

A **Voz Verso 1**
 Gm⁷ Bb⁰ Am^{7(b5)} D^{7alt} Gm⁷ Bb¹³ A⁷

Bien por tao — pe ro mal a cos — tum bra do —

Cha Cha

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (4)

5

29 $A\flat^{13}$ Gm^7 $B\flat^3$ $Am^7(\flat 5)$ D^7alt Gm^7 $B\flat^3$ A^+7

Voz
no im por ta el ser si no a pa ren tar lo que se a por ga nar

Tpt.

Tbn. 1

Pno. $A\flat^{13}$ Gm^7 $B\flat^3$ $Am^7(\flat 5)$ D^7alt Gm^7 $B\flat^3$ A^+7

Bajo el. $A\flat^{13}$ Gm^7 $B\flat^3$ $Am^7(\flat 5)$ D^7alt Gm^7 $B\flat^3$ A^+7

Perc.

33 $A\flat^{13}$ Gm^7 F $E\flat$ D^7 $Cm^7(add9)$ $B\flat^7maj7$ $Am^7(\flat 5)$

Voz
Precoro Ah Ah...
Ah Ah Ah Ah es lo que me han en-

Tpt. Am^7 G F E^7 $Dm^7(add9)$ C^7maj7 $Bm^7(\flat 5)$

Tbn. 1 Gm^7 F $E\flat$ D^7 $Cm^7(add9)$ $B\flat^7maj7$ $Am^7(\flat 5)$

Pno. $A\flat^{13}$ Gm^7 F $E\flat$ D^7 $Cm^7(add9)$ $B\flat^7maj7$ $Am^7(\flat 5)$

Bajo el. $A\flat^{13}$ Gm^7 F $E\flat$ D^7 $Cm^7(add9)$ $B\flat^7maj7$ $Am^7(\flat 5)$

Perc. Apoyo platillo Cha Cha

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (5)

6

37

Voz

— se ñao Ah Ah Ah Ah y a ho ra le lla ma

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Cha Cha

Coro 1 Mira...

41

Voz

a vis pao Mi ra Pi yao tu cuen to sue na a dis co ra yao te me tes en la

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Cha Cha

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (6)

7

46

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

Voz

fi la siem pre que re_n trar co lao pe ro yo ya te co noz co y no co mo de a vis pao que no que va

Tpt.

Am⁷ D¹³ B^b

Tbn. 1

Gm⁷ C¹³ A^b

Pno.

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

Bajo el.

Perc.

Coro 2 Hazte...

50

E Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

Voz

Haz te pa un lao que ya tie nes los di as con taos ya lle ga rá el mo

Tpt.

B^b

Tbn. 1

A^b

Pno.

Gm C¹³ D⁷alt Gm⁷ C¹³ A^b

Bajo el.

Gm⁷ C¹³ D⁷alt Gm⁷ Cm¹³ A^b

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (7)

8

54

Gm⁷ C¹³ D⁷alt. Gm⁷ C¹³ A^b

Voz

men to que te cho ques con un bravo que te pon ga el ta te quieto y que te qui te lo a vis pao que no que va

Tpt.

Am⁷ D¹³ B^{b13}

Tbn. 1

Gm⁷ C¹³ A^b

Pno.

Gm⁷ C¹³ D⁷alt. Gm⁷ C¹³ A^b

Bajo el.

Perc.

58

F Solo Bajo

Coro 1 Mira...

G Gm⁷ C¹³ D⁷alt. Gm⁷ C¹³

Voz

Mi ra Pi yao tu cuen to sue na a dis co ra yao

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Gm C¹³ D⁷alt. Gm⁷ C¹³

Bajo el.

Gm⁷ C¹³ D⁷alt. Gm⁷ C¹³

Perc.

Cha Cha, Conga y Bongó en Marcha

Cha Cha

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (8)

9

77

Voz

te me tes en la fi la siem pre que re en trar co lao pe ro yo ya te co noz co y no co mo de a vis

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Ab Gm7 C13 D7alt Gm7 C13

Bb Ab Bm7 D13

Ab Gm7 C13 D7alt Gm7 C13

Ab Gm7 C13 D7alt Gm7 C13

Coro 2 Hazte...

81

Voz

pao que no que va Haz te pa un lao que ya tie nes los di as con taos ya lle ga rá el mo

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Ab Gm7 C13 D7alt Gm7 C13 Ab

Bb Ab

Ab Gm C13 D7alt Gm7 C13 Ab

Ab Gm7 C13 D7alt Gm7 C13 Ab

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (9)

10

86

Voz

men to que te cho ques con un bravo que te pon ga el ta te que to y que te qui te lo a vis pao que no que va

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Gm⁷ C⁰ D⁷alt Gm⁷ C⁰ Am⁷(b6)

Gm⁷ C⁰ D⁷alt Gm⁷ C⁰ Am⁷(b6)

Gm⁷ C⁰ D⁷alt Gm⁷ C⁰ Am⁷(b6)

Coro 3 Ya tiene...
Respuesta Trompeta

90

Voz

Ya tie ne los di as con ta dos

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Gm⁷ Cm⁷ D⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷

E⁷ Dm⁷ Am⁷

D⁷ Cm⁷ Gm⁷

D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Gm⁷ tumbao Cm⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷

Gm⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷

Guajira, Brillo, Salsa

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (10)

11

95

D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷ D⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷

Voz

En ba rrio de gua — po no ca be a vis pao

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

99

J Solo Trompeta

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Platillo, Brillo, Salsa

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (11)

12

103 Salida Solo Trompeta

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

108 **K** Coro 4 Pronto llegará

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Pron_____ to lle ga rá Pron_____ to lle ga rá e se di... a

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (12)

13

112 **L** Pregón 1

Voz
El dí a que a ti te co jan por an dar con bo be ri as y te — pe guen

Tpt.

Tbn. 1

Pno.
Gm⁷ Cm⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ F Eb D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷ D⁷

Bajo el.
Gm⁷ Cm⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷ Cm⁷ D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Cm⁷ D⁷

Perc.
Pachanga

117 **M** Coro 4
Pronto llegará

Voz
la no qui a pen san do que no sa bí a Pron — to lle ga rá

Tpt.

Tbn. 1

Pno.
Cm⁷ Gm⁷ Gm⁷ F Eb D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Gm⁷ Cm⁷ D⁷ Cm⁷

Bajo el.
Cm⁷ Gm⁷ Gm⁷ F Eb D⁷ Cm⁷ Gm⁷ Gm⁷ Cm⁷ D⁷ Cm⁷

Perc.
Salsa, Brillo, Campana

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (13)

14

122 **N** Pregón 2

Voz

Pron to le ga rá e se di a Des pues de tre men do gan cho

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc. Pachanga

126

Voz

Que la pam be te me ti o A qui ya que das be tao Con la Pam be

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (14)

15

131 **O** Coro 4
Pronto llegará

Voz
si se ñor. Pron to lle ga rá Pron to lle ga rá e se dí a

Tpt.

Tbn. 1

Pno.
D7 Cm7 Gm7 Gm7 Cm7 D7 Cm7 Gm7 Cm7 D7 Cm7

Bajo el.
Cm7 Gm7 Gm7 Cm7 D7 Cm7 Gm7 Cm7 D7 Cm7

Perc.
Salsa, Brillo, Campana

136 **P** Mambo Final

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.
Gm7 Cm7 D7 Cm7 Gm7 F Eb D7 Cm7 Gm7 Cm7 D7

Bajo el.
Gm7 Cm7 D7 Cm7 Gm7 Gm7 F Eb D7 Cm7 Gm7 Gm7 Cm7 D7

Perc.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

El Avispao Score (15)

16

141

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

144 Guajira para los pollos **rit.**

Voz

Tpt.

Tbn. 1

Pno.

Bajo el.

Perc.

The image shows two systems of musical notation. The first system, labeled 'El Avispao Score (15)', starts at measure 141. It includes staves for Voice (Voz), Trumpet (Tpt.), Trombone 1 (Tbn. 1), Piano (Pno.), Bass (Bajo el.), and Percussion (Perc.). The piano part features a complex harmonic progression with chords: Cm7, Gm7, Gm7, F, Eb, D7, Cm7, and Gm7. The second system, labeled 'Guajira para los pollos', starts at measure 144 and includes a 'rit.' (ritardando) marking. It features staves for Voice, Trumpet, Trombone 1, Piano, Bass, and Percussion. The piano part in this system is mostly empty, suggesting a sparse accompaniment.

Nota. La Pambelé Orchestra "El avispao". (Ver Anexo 1)

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

En síntesis, a lo largo de este capítulo se pretendió relacionar cómo algunos de los análisis hechos en el capítulo dos, trajeron la inspiración para poder enlazar ideas pero con la ambición de tener un producto finalizado nuevo y fresco que, si bien tomaba inspiración de Markolino y sus características musicales, podría tener una identidad propia nutrida por el bagaje musical de las influencias que sirvieron como referencia.

Por lo tanto, en el siguiente capítulo hablaremos de las conclusiones que arroja este proceso de análisis y creación para el autor y qué aportes al aprendizaje puede traer ejercicio compositivo basándose en un referente interpretativo y estético.

Capítulo 4. Conclusiones

Una vez expuestos a lo largo del presente documento los elementos de estudio que originaron este trabajo académico musical, con el objetivo principal de documentar el proceso creativo de la composición musical con base en el análisis del estilo interpretativo de Mark Dimond, a continuación se procede a presentar las conclusiones al respecto.

De esta manera, en este apartado se retomarán algunos de los elementos formales expuestos en el capítulo dos, pero en un modelo de espejo, es decir de lo particular a lo general. Se presentarán en un primer momento, las conclusiones del proceso compositivo, después las conclusiones del proceso analítico de la obra de Dimond, posteriormente la importancia del rol del piano en la salsa, para terminar con algunas consideraciones finales sobre el legado de Markolino Dimond.

4.1. Proceso compositivo

Como resultado del viaje creativo al componer obras de cualquier tipo de género, es importante sentar un precedente sobre el proceso y sus etapas para futuras composiciones. Así, es posible proseguir la búsqueda de cómo lograr cultivar la naturaleza orgánica de la composición y los aspectos propositivos característicos del quehacer musical. Es esta la razón por la cual se ha llegado a las siguientes conclusiones.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

4.2 Contribuciones de las referencias auditivas

El arsenal de elementos de los que un músico puede tomar referencia para dar inicio a sus procesos creativos, está principalmente compuesto por los referentes auditivos previos a la composición. Por esto, a mayor cantidad de referentes habrá una mucha mayor riqueza en el lenguaje en su composición y mayor fidelidad al sonido y a la estética del género que se pretende componer o al que se le pretende aportar con ideas.

Es decir, la principal herramienta que un músico posee es un gran acervo de información almacenada sobre un género, el cual le brinda un gran bagaje de cultura popular de la cual se pueda echar mano al momento de tomar inspiración, retomar un referente o hacer alusión a momentos y temas específicos. En este sentido, se piensa en la alusión a la intertextualidad musical que establece una relación entre un referente auditivo, cultural ya existente y una producción compositiva original.

Razón por la cual en este caso cuando hablamos de la salsa que es un género producto de muchas hibridaciones, el bagaje musical y los referentes auditivos deben cubrir más flancos, puesto que no es posible limitarse a tener referentes auditivos de la salsa, sino que se hace necesario remitirse a acudir a modelos sonoros de los que la salsa se ha nutrido. Esto, con el fin de intentar imitar en algún sentido, los procesos creativos originarios de la salsa, lo cual permitiría comprender mucho más profundamente la idea del momento y el contexto cultural que vivieron los autores de la misma.

Ante esto, cabe preguntarse: ¿qué tipos de música escuchaban los compositores de salsa? ¿de dónde tomaban las grandes mentes creativas sus referentes auditivos? En la reflexión sobre estas cuestiones podría encontrarse la respuesta para poder entender mejor los orígenes creativos de la

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond música y desde este acercamiento al conocimiento de sus referentes poder tomar mano para poder proponer algo nuevo.

De lo dicho anteriormente es posible resaltar que una gran conclusión de todo este proceso creativo y compositivo, es la importancia de la búsqueda constante de elementos que estimulen la creatividad. Esta inspiración favorece la posibilidad de tener algo nuevo que proponer, aun si se trata de un entramado de ideas ajenas a las que se les otorgará un carácter propio con el fin continuar componiendo, de continuar creando.

4.3. Importancia de la imitación

Otra de las conclusiones con respecto al proceso compositivo es que resulta innegable que uno de los factores más efectivos para estimular la creatividad es curiosamente el proceso de imitación. Así como el ser humano aprende a hablar por imitación y se nutre de lenguaje desde lo que escucha e imita y posteriormente adquiere sentido y lo codifica, ese primer acercamiento al lenguaje viene de la imitación. Esta travesía compositiva ha dejado claro que, en la música, es importante, como se mencionó anteriormente, partir de referentes auditivos y también en algún punto poder hacer uso de ellos como ideas que ofrecen la posibilidad de ser reinterpretadas con un producto nuevo pese a que su idea inicial sea algo previamente existente.

Como se ha mencionado al comienzo del documento, la música está en constante reinvención y puesto que ya han transcurrido varios siglos de producción musical con las mismas 12 notas, se hace realmente complicado proponer algo absolutamente nuevo en un género cuando ya éste se considera establecido, sin caer en la repetición de ideas ya realizadas. Esto llega al punto en que este proceso de imitación podría ser el que llena de vida y movimiento a la producción musical para así buscar su preservación y conservación, porque la música que no se mueve podría estar

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond condenada a desaparecer. Y tanto más deseable es este proceso imitativo en tanto puede ser circular y reciclable, generando nuevas y diversas formas de abordar lo ya establecido.

De allí que pueda concluirse que la búsqueda de originalidad en ocasiones puede desdibujar las barreras de lo estético de cada género, puesto que la música “ya está hecha” y por tanto, se hace necesario perder el miedo a tomar elementos textuales de cosas “ya hechas”.

En ocasiones, esta inspiración basada en ideas existentes no debe estar siempre anclada a la composición paralela, es decir que no siempre se trata de tomar un elemento para reproducirlo en el mismo lugar y forma que la idea original, sino que frecuentemente, la transversalidad de estas citas puede dar origen a un reverdecer que le confiere el carácter de una idea fresca. Esto resultó evidenciado a través de todo este proceso compositivo en el que una idea de Mark Dimond, ejecutada por él en diversas partes de sus composiciones pudo aportar un nuevo aire creativo a las composiciones expuestas en este trabajo. Si bien algunos de los elementos por él interpretados tomaron un lugar distinto al originalmente propuesto por el autor, es innegable que esta especie de imitación abre la puerta a esa anteriormente mencionada intertextualidad.

Así, en un paralelo entre música y literatura es posible concluir que este entramado de referencias culturales traspuestas al lenguaje musical permite la creación de algunas de las manifestaciones que la intertextualidad ofrece: citas, alusiones e incluso sátiras, como aquella de “*El avispa*” en la que se reinterpreta la melodía de “Al vaivén de mi carreta” en el coro de “El avispa” cambiando el orden sintáctico de las palabras conservando la idea principal.

Finalmente, en relación con la importancia de la imitación en la creación musical, es pertinente destacar que unos de los aspectos más interesantes de la intertextualidad musical son precisamente esas pequeñas citas que juegan con la complicidad del oyente. Estas sutiles alusiones y referencias se apoyan en los presaberes del público y en esa cultura popular que confirma que una cita en el

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond momento específico puede dotar de dinamismo y genialidad a una idea. Por ello, se concluye este apartado resaltando que sería interesante considerar las palabras de Charles Nodier, quien sostiene que: *"Una cita propiamente dicha nunca es más que la prueba de una erudición fácil y común; pero una bella alusión es a veces el sello del genio"* (1828).

4.4. Pertinencia de sistematizar los procesos compositivos

Todo este trayecto documental ha sido bastante enriquecedor e inspirador. De allí que otra de las conclusiones, en lo relativo a la importancia de documentar esta experiencia, es posible resaltar que sin sistematización creativa, probablemente habrá mucha inspiración perdida. Los procesos compositivos son parte innata del quehacer musical, pero al no ser sistematizados pasan como un momento fugaz de inspiración y privan a los demás músicos de la posibilidad de enriquecer sus experticias compositivas con el bagaje de sus colegas.

Es esta la razón por la cual es posible concluir sobre lo indispensable que resulta cultivar las propias experticias y el poner los ojos en los procesos de otros músicos, porque sus dificultades y retos en el proceso compositivo pueden abrir la perspectiva a un espectro más amplio y en consecuencia, enriquecer registros académicos sobre este tema.

Es importante resaltar que en el caso de la salsa y sus ancestros, al ser un tipo de música transmitida por tradición oral - al igual que la mayoría de músicas folclóricas de América Latina, su academización es reciente en comparación con la música eurocentrista. Adicionalmente, si bien el aporte de este método de enseñanza vía tradición oral ha sido incalculable al desarrollo cultural de la humanidad, el rigor académico puede aportar mucho a la sistematización de sus procesos con el fin de compartirlos y darle movimiento al conocimiento, ya que es este uno de los pilares de nuestro quehacer docente

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

4.5. Relevancia del análisis musical

A modo de conclusión con respecto al análisis musical desde la salsa, se confirmó que observar de cerca el estilo interpretativo de músicos prolíferos puede aportar a diferentes desarrollos musicales en los lectores, ya que el ejercicio de la transcripción y el análisis ayuda a:

Mejorar las técnicas interpretativas al ver de cerca los métodos aplicados por músicos destacados, y que al mirarse más de cerca, poniendo énfasis en sus técnicas podría permitir sentar un precedente del punto en el que uno se encuentra a nivel profesional, así como el reconocer qué competencias pueden mejorarse como resultado de dicho análisis. Esto favorece el tomar consciencia auto-reflexiva y alienta a la toma de decisiones arriesgadas con respecto al desarrollo de la técnica propia.

Ampliar el lenguaje musical al cotejar elementos como la relación escala-acorde, los voicings, tipos de agregaciones y tensiones -por mencionar algunos-, sin duda enriquece los aspectos compositivos, propositivos e improvisativos del lector. Bien sea por la posibilidad de hallar elementos que le resulten familiares aplicados en lugares o ámbitos poco comunes, o por la posibilidad de confirmar la pertinencia de elementos previamente utilizados al verlos desarrollados a manos de músicos virtuosos.

Entender la concepción completa de un artista al adentrarse en su contexto, historia y el momento y espacio donde su música tuvo lugar contribuye sin duda, a poder asimilar mejor las razones extramusicales que pueden incidir en elementos musicales.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

4.6. Rol del piano en la salsa

Desde una perspectiva más amplia, se concluye que otro de los aportes del trabajo fue poder develar la importancia del piano en la salsa, y poder ver como desde su interpretación una agrupación completa puede dar un giro o adquirir una identidad sonora. Aun a riesgo de resultar pretencioso afirmar tal cosa, es innegable que las grabaciones y discos en los que Markolino tuvo participación tienen una contundente identidad; y no es este el único caso, ya que existen grandes pianistas en la salsa que han dejado un gran legado no sólo como intérpretes sino como compositores, como Papo Lucca, Charlie Palmieri, Larry Harlow, Edy Martinez, Edie Palmieri o el mismo Richie Ray por mencionar algunos.

Una de las posibles razones de esto puede ser el concepto armónico que se origina en la mente de un pianista, y cómo pueden traducir en la orquesta este tipo de distribuciones. Sin embargo, algunos aspectos aparentemente sencillos como un buen guajeo, un solo de piano audaz o una progresión armónica contrastante pueden aportar un punto de giro a una composición o agrupación. Por lo tanto, cabe destacar de modo concluyente que el piano se reafirma como un instrumento fundamental para el desarrollo de la salsa y los ritmos latinos hoy por hoy, y que entender su funcionamiento aporta al desarrollo de la concepción del género de una forma muy significativa y especial.

4.7. Conclusiones personales

Este trabajo investigativo ha sido una travesía a través de mucha música y análisis exhaustivo en el repertorio de un gran pianista, razón por la cual se concluye que el ejercicio de la creación musical debe estar estimulado por referentes claros que aporten información nueva y pertinente al crecimiento musical propio. Así mismo, se puede concluir que el bagaje y la investigación de

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond situaciones contextuales y de historia ayudan a generar una macrovisión del origen de la música y mejoran su comprensión no solo musical sino social y política, siendo esta una de los mayores aprendizajes y es entender, así como se ha dicho antes, que las situaciones sociales, momentos cronológicos y ubicaciones geográficas le permiten a la música moverse de formas sorprendidas, impulsando la curiosidad por entender la música desde su contexto con el fin de crecer como músico y como persona.

4.8. El legado del “pianista rebelde”

Por último, este trabajo concluyó que Mark Alexander Dimond es una pieza excepcional de estudio académico dada su incomparable capacidad por sorprender, cosa que no puede ser indiferente para los músicos y oyentes. Sus aportes resultan en extremo significativos, ya que uno de los papeles fundamentales de la música es su inagotable capacidad de generar sensaciones, y es innegable que cuando uno se adentra en las poco usuales características musicales de Dimond la sorpresa es una constante. Mientras más nos adentramos en la exploración de su riqueza compositiva, más y más preguntas se generan y como consecuencia, es esa capacidad de despertar la curiosidad de las personas la que lo convierte en un elemento único de la salsa.

Resulta sorprendente que al buscar trabajos académicos sobre las técnicas de Dimond no se encuentren las que deberían existir, puesto que se considera bastante probable que si más músicos de salsa vuelven su mirada y su atención hacia la riqueza que Markolino puede ofrecer, este interés podría redundar en despertar nuevas competencias.

De manera que Markolino no solo resulta ser un producto de ideas vanguardistas musicales para su época, el producto de una situación y un contexto específico que cuenta una historia de penas y alegrías que quedó inmortalizada en sus grabaciones. Markolino es el resultado de lo que

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
la sociedad puede ofrecerle a un afrodescendiente en un epicentro migratorio y cultural en los setentas en un país donde los prejuicios raciales fueron el pan de cada día, y que así como muchos otros, halló en la música un escape para una posible realidad bastante difícil de digerir. Este pianista es sin duda alguien que con su talento logró abrirse paso en un gremio, aunque tristemente lo consiguió cuando ya se encontraba demasiado inmerso en su realidad y en un estado avanzado de abuso de sustancias. Markolino, al igual que tantos otros músicos no logró evadir la carga de todos estos aspectos sociales y de contexto cuyo peso no pasó desapercibido en su historia; y puesto que la música es parte de la sociedad e incluso las partes más oscuras de la sociedad siempre hablarán a través de los acordes de un alma que no encuentra reposo.

Es por eso que la violencia en sus solos, en su interpretación y en esos enormes espacios que dejaba entre frases al improvisar reflejaban un alma atormentada que no buscaba llenar todos los espacios, que no buscaba figurar de más, sino dejar un precedente que para su época fue catalogado como rebeldía. Pero, cabría entonces preguntarse si es posible hallar algún acto político carente de rebeldía; lo cual resalta aún más firmemente el hecho de que la música siempre debe estar en función de responder a estos actos, de hablar lo que las palabras no pueden decir, así al visionario se le catalogue de rebelde.

Un adelantado para su época, cuya alma se apagó cerca del anonimato, alejado de las tarimas que fueron su merecido lugar para brillar, lo cual no logró sin embargo, evitar el triste destino de un joven al que la sociedad le plantea un número limitado de oportunidades. Tal vez el mundo de la salsa no estaba preparado para dejar brillar a Dimond con todo su potencial, y por ello el legado de este genio casi anónimo, cuya chispa creativa continuará trascendiendo en boca y oídos de los curiosos y melómanos que logran llegar hasta esas profundidades de la salsa, profundidades que Markolino, años después de su fallecimiento, aún logra iluminar con su piano golpeado.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Figura 22.

Mark Alexander Dimond (1950-1986)



Nota. Adaptada de [https://2.bp.blogspot.com/-](https://2.bp.blogspot.com/-6SW7mq8ya_c/VzCqTTT8H6I/AAAAAAAAAEro/95o2_xQOfTMYmpqm7WsrSZoan8gbgleoACLcB/s1600/mark%2Bdimond.png)

[6SW7mq8ya_c/VzCqTTT8H6I/AAAAAAAAAEro/95o2_xQOfTMYmpqm7WsrSZoan8gbgleoACLcB/s1600/mark%2Bdimond.png](https://2.bp.blogspot.com/-6SW7mq8ya_c/VzCqTTT8H6I/AAAAAAAAAEro/95o2_xQOfTMYmpqm7WsrSZoan8gbgleoACLcB/s1600/mark%2Bdimond.png)

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

5. Bibliografía

- Cardona, F. (2020, febrero). Markolino, El Pianista Rebelde de la Salsa. *Revista Nova et Vetera*, 56(Vol. 6). <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Columnistas/Markolino-el-pianista-rebelde-de-la-salsa/>
- Charles Nodier, (1828), *Questions De Litterature Juridique*. Crapelet
- Chion, M. (1999). *El Sonido: Música, Cine, Literatura*. Paidós Iberica
- Colli, A. E. (2016). El piano en la música cubana: desarrollo rítmico del son a la timba. I *Congreso Internacional de Música Popular*, (págs. 161-180). La Plata. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/76919/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Corrado, Omar. "*Posibilidades Intertextuales Del Dispositivo Musical*." Migraciones De Sentido. Tres Enfoques Sobre Lo Intertextual. Universidad Nacional Del Litoral - Santa Fe: Centro De Publicaciones, 1992. 33-53. Impreso. Trabajo que formó parte de las Jornadas Interdisciplinarias "*Algunos recorridos intertextuales en Música y Literatura*" llevadas a cabo en la ciudad de Santa Fe en Octubre de 1989.
- De Arnoux, Elvira N. "*Polifonía - Intertextualidad*." Elementos Básicos Para El Análisis Del Discurso. CABA, Argentina: Editorial "Los Libros Del Riel", 1997. Impreso.
- Delgado, B. (2014). Beethoven's V Markolino Dimond & Frankie Dante. Cotique, 1975. Una aproximación al análisis intertextual del álbum Beethoven's V. *Revista digital A contratiempo*, 1, 1-10. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7511938>
- Dimond, M. (1971). Brujeria [Vinilo, LP, Album, Stereo]. US: Vaya Records – VS-2. US: Vaya Records – VS-2.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Dimond, M. A. (1975). *The Alexander Review* [Grabado por T. A. Review]. US.

Dimond, M., & Dante, F. (1975). *Beethoven's V* [Vinilo, LP, Album]. US: Cotique – XCS-1075,
Cotique – CS-1075. US: Cotique – XCS-1075, Cotique – CS-1075.

Fubini, ENRICO. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Salamanca: Alianza
Editorial, 1997.

Gelder, S. (2021) (Creador de Contenido). (16 de marzo de 2021) *Ep 01: La Salsa Antes y Ahora*
- *Salseramente Hablando podcast*. [Podcast]. Recuperado de YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=hjvBsRiEMnc>

Robert Hatten: “El puesto de la intertextualidad en los estudios musicales”, *Criterios*, 32, 1994
[1985], pp. 211-219. Revista N° 32. <<http://www.criterios.es/revista/32.htm>>. Traducción
del inglés por Desiderio Navarro. *Criterios*, n° 32, Julio-Diciembre 1994, pp. 211-219.

Nat Geo. (2017, 8 mayo). *Historia De La Salsa (Documental)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=rM6am14Z2fA>

Diplomatura Superior en Música Contemporánea - *Intertextualidad Musical*. (n.d.).

Google.Com. Retrieved May 23, 2021,

<https://sites.google.com/view/dsmc/publicaciones-contenidos/intertextualidad-musical>

Ochse, M. (2004). Discutiendo la autenticidad en la música salsa. *Sistema de Información*
Científica Redalyc, 21(Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer).

<https://www.redalyc.org/pdf/2470/247018390003.pdf>

Peter, V. d. (1989). *Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth-Century Popular*
Music. Oxford: Clarendon Press.

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond
Seig, M. (Director). (2002) *Thelonious Monk - American Composer* [Documental] Estados

Unidos: Bmg Special Product

Simon Gelder [Presentador]. (16 de 03 de 2021). *Salseramente Hablando* (Poscast). GelderS

Music, Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=hjvBsRiEMnc>

Sin nombre. (2002) Biografía Markolino Dimond. *Last.Fm*. Retrieved May 23, 2021.

<https://www.last.fm/es/music/Markolino+Dimond/+wiki>

Storr, Anthony. *La Música y la Mente*. Barcelona: Paidós de música, 2002

Ulloa, Alejandro. (2009). *La Salsa en Discusión. Música Popular e Historia Cultural*. Segunda

Edición. Cáli: universidad del valle

Van der Merwe, P. (1989). *Origins of the Popular Style*. Amsterdam University Press. ISBN 0-

19-316121-4

Propuesta de Dos Obras de Salsa Desde el Referente Compositivo de Markolino Dimond

Anexos

Anexo 1. La Pambelé Orchestra “El avispa”.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gx625VA7vfc>

Anexo 2. Proverbio del viejo Barrio. La Pambelé Orchesta

<https://youtu.be/4cMw98FIQZg>