

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Música**

**Análisis rítmico de la Composición Chacha de Alain Pérez**

**Miguel Israel Zúñiga Zapata**

**Artes Musicales**

Trabajo de integración curricular presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciado en Artes Musicales

Quito, 10 de diciembre de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE MÚSICA

HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

**Análisis de la Composición Chacha de Alain Pérez**

**Miguel Israel Zúñiga Zapata**

**Calificación:**

**Nombre del profesor, Título académico**

Jorge Balladares, Master of Music in  
Music Technology

**Firma del profesor:**

\_\_\_\_\_

Quito, 10 de diciembre de 2019

## Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: Miguel Israel Zúñiga Zapata

Código: 00132297

Cédula de identidad: 1717845992

Lugar y fecha: Quito, 10 de diciembre de 2019

## RESUMEN

Chacha es una composición del reconocido músico cubano Alain Pérez. Se distingue por su riqueza rítmica como resultado de la herencia musical cubana que ha ido evolucionando hasta llegar a lo que ahora se conoce como timba. La timba se presenta como músicaailable y se distingue por su alto contenido de síncopas y por su concepto de clave de rumba como patrón rítmico sobre el cual se apoyan todos los instrumentos. El análisis de Chacha se enfoca en los elementos rítmicos, dado que son la base sobre la cual todo el arreglo se construye, y expone los patrones de los diferentes instrumentos de percusión enfocándose en el timbal. En el análisis expuesto se busca definir en detalle cuales son los elementos rítmicos y patrones característicos de los timbales en Chacha. Se incluye un anexo con la transcripción completa del timbal.

Palabras claves: timbal, timba, clave, síncopa, rumba, percusión, música cubana.

## **ABSTRACT**

Chacha is a composition by the renowned Cuban musician Alain Perez. It is distinguished by its rich rhythmic content, a result of its heritage in traditional Cuban music which evolved to what is now known as Timba. Timba presents as dance music, distinguishable by the large number of syncopated figures, and its use of the rumba key as the rhythmic pattern that all other instruments are based around and supported by. Chacha's analysis focuses on rhythmic elements, since they are the basis on which the entire arrangement is constructed and examines the patterns of the different percussion instruments focusing on the timbale. In the following analysis I aim to define the rhythmic elements and patterns characteristic of the timbale within the composition Chacha. A full transcription is included in the appendices.

Keywords: timbale, timba, clave, syncopation, rumba, percussion, Cuban music.

**TABLA DE CONTENIDO**

Introducción .....	7
Análisis de la composición Chacha de Alain Pérez.....	9
Conclusión .....	14
Referencias bibliográficas.....	16
Anexo A: Transcripción.....	17

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Patrón de clave.....	10
Figura 2. Patrón de güiro.....	11
Figura 3. Bongó: Patrón de Martillo.....	11
Figura 4. Patrón de Timbal.....	12
Figura 5. Patrón de masakote en Timbales en Chacha.....	13
Figura 6. Patrón de contracampana en Timbales en Chacha.....	13
Figura 7. Patrón de cascara en Timbales en Chacha.....	14

## Introducción

Chacha (Pérez, 2017) es una composición con una riqueza rítmica muy amplia que es el fruto, no solo del talento y conocimiento musical del compositor, multi-instrumentista y arreglista Alain Pérez, sino también de un proceso de desarrollo de la música afrocubana que, como menciona Perna (2003), ha llevado a nuestros días a la aceptación de la timba como un “marca de garantía” y un género musical que se ha impuesto como uno de los principales referentes de la música caribeña para “el grande público internacional” (p. 11). Para poder analizar rítmicamente el tema no solo es preciso un análisis de la estructura y de los diferentes patrones ejecutados en los instrumentos; también es necesario entender los orígenes y el proceso que fue necesario para consolidar un lenguaje musical que se caracteriza y distingue en lo que actualmente se conoce como timba.

Según Perna (2003), a pesar del gran éxito internacional de Buena Vista Social Club, su repertorio en La Habana es usado como atractivo turístico (p. 12). Hablar de música cubana en la actualidad haciendo referencia a géneros como el cha cha cha, el bolero, el son o la salsa, sería incompleto. Según Perna, mientras el mundo conocía temas como Chan Chan o El cuarto de Tula, asociándolos a la música latina y el world music, en la Habana estaban 30 años más adelante, su música y sus artistas se estaban reinventando, mezclando funk, jazz, rap, hip hop, incorporando elementos musicales y revitalizando sus raíces rítmicas africanas en su nuevo lenguaje musical. Nombres clave en la creación de este movimiento musical son agrupaciones como Irakere con su músico estrella “Chucho” Valdés y los Van Van, fundada por Juan Formell. Estas agrupaciones se distinguen por una ambición experimental y el virtuosismo de sus integrantes; su influencia es fundamental para determinar el carácter de la timba. José Luis Cortez, ex integrante de Irakere, tras formar una nueva banda llamada Nueva Generación (NG La Banda) es considerado por muchos como el inventor de la timba dado



que crea un timbre sonoro específico que resultará ser la base para el desarrollo de la timba  
(p. 45).

### Análisis de la composición Chacha de Alain Pérez

Entre los elementos rítmicos que constituyen la Timba encontramos a la clave, la cual es la célula rítmica base que crea estabilidad y sobre la cual se construyen y apoyan los demás timbres melódicos y armónicos. Rebecca Mauleón (1993), explica que la clave es un patrón que consiste en dos figuras rítmicas que tienen una relación de tensión y relajación sobre un pulso que mantiene la estabilidad del ritmo. Este patrón se distingue por tener tres notas en un compás y dos en el otro compás y puede ser tocada en una dirección o en la otra según cual sea el compás que empiece, es decir, puede ser 2-3 o 3-2 (Ortiz, 1950). La clave es el fundamento y punto de referencia para los demás patrones que se incorporan, de hecho, incluso la improvisación gira alrededor de la clave (ver fig. 1); una vez que la dirección de la clave está establecida no se invierte, a menos que sea especificado por el arreglista, ya que se consideraría “cruzado” es decir chocaría con los demás elementos dentro de la composición (Mauleón, 1993).



**Figura 1.** Patrón de clave. Recuperado de: <http://www.mycongaplace.com/>

En la composición en cuestión, la clave sobre la cual está hecho el arreglo es la clave de rumba 3-2. La timba se caracteriza por contar con secciones en las que se crea una tensión rítmica donde hay una disminución de la dinámica y densidad sonora; el espacio restante es ocupado por la percusión, la cual se distingue por mantener la clave de rumba 3-2. Usualmente a esta sección se la llama masacote o “moña” (Mauleón, 1993, p. 256). En

Chacha de Alain Pérez el masacote o moña genera tensión rítmica, se encuentra en varios puntos de la composición y tiene el rol de puente transicional entre secciones como intro a estribillo o *Bridge* a estribillo.

Los instrumentos que integran la sección rítmica son: maracas, güiro, bongó, campana de mano, tumbadoras, timbal y bombo. Cada uno de estos instrumentos hace patrones reconocibles que hacen parte del lenguaje rítmico de la música Latinoamericana (ver fig. 2 y fig. 3), sin embargo, existen variaciones importantes en la timba, la cual se caracteriza por una mayor libertad de improvisación.

### Basic Pattern



**Figura 2.** Patrón de güiro. Recuperado de: <http://www.mycongaplace.com/>



**Figura 3.** Bongó: Patrón de Martillo. Recuperado de: <http://www.mycongaplace.com/>

La tumbadora tiene un patrón rítmico conocido como tumbao, el cual es la base de muchos estilos; en la timba el tumbao evoluciona ya que no es estático, se distingue por sus variaciones y en el caso de Chacha de Alain Pérez, el tumbao marca la clave 3-2 con un golpe abierto en el 3 de la clave.

El timbal, por otro lado, tiene patrones estables en cada sección; se conoce como “cáscara” al patrón que usualmente acompaña la estrofa y las partes más suaves.

En la figura 4 se muestra el patrón de cascara sobre la clave 3-2.



**Figura 4.** Patrón de Timbal. Recuperado de: <http://www.mycongaplace.com/>

Durante la sección del estribillo y el shout o mambo, usualmente se toca un patrón conocido como “hierro” o “contracampana”, en inglés, según Mauleón (1993), se denomina como “*timbal bell*”; se le llama de esta forma por tocarse sobre la campana del timbal y por ensamblarse junto con la campana de mano del bongosero (p. 81). Como todos los anteriores ritmos y patrones, se construye sobre la clave. En el caso de la timba, a este patrón se incorpora el bombo y el redoblante, lo cual fue una innovación de la timba y uno de los pioneros en la introducción de estos elementos fue “Changuito” quien trabajó con los Van Van (p. 73). Cada percusionista tiene su propia forma de interpretar y acentuar los golpes de campana y bombo. En el caso de Chacha, los patrones usados por el timbal son variaciones puntuales del patrón contracampana y se caracterizan por su dificultad técnica y por ser muy sincopados.

En las figuras 5, 6 y 7 se muestran ejemplos de los patrones usados en las diferentes secciones del tema.

11 (Masacote)

*mf*

15

Detailed description: This figure shows two staves of musical notation for the 'Masacote' pattern on timbales. The first staff starts at measure 11 and ends at measure 15. The second staff continues from measure 15. The notation uses a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with various rests and accents. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated below the first staff.

**Figura 5.** Patrón de masacote en Timbales en Chacha.

**Estribillo**

44

(Hierro)

*f*

48

Detailed description: This figure shows two staves of musical notation for the 'Contracampaña' pattern on timbales. The first staff starts at measure 44 and ends at measure 48. The second staff continues from measure 48. The notation uses a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The rhythm is complex, featuring many sixteenth notes and rests, with various accents and dynamic markings. The dynamic marking *f* (forte) is indicated below the first staff. A box labeled 'Estribillo' is placed above the first staff, and '(Hierro)' is written above the first staff at measure 45.

**Figura 6.** Patrón de contracampaña en Timbales en Chacha.



**Figura 7.** Patrón de cascara en Timbales en Chacha.

Con respecto a la forma del tema es posible identificar una innovación dado que no sigue la estructura típica usada en el género. Perna (2003), explica que en la forma de la timba se encuentra una parte narrativa, la cual en este caso son las estrofas, y otra parte llamada montuno o estribillo, el cual existe una mayor densidad rítmica e intensidad sonora. En Chacha, tras una breve introducción, se entra enseguida al *arranger's chorus*, lo cual es definido por Doezema (1986) como el “clímax musical” (p. 6). Sigue el masacote que direcciona la pieza musical hacia un breve estribillo, tras lo cual se pasa a las estrofas, estas terminan nuevamente en el estribillo. La forma se repite desde la primera estrofa para dar paso al *bridge*, es decir, un puente transicional que conecta dos secciones de la composición y agrega “ímpetu” hacia el estribillo (p. 3). Sigue un interludio, es decir, un corto pasaje musical similar a la introducción (p. 6), y luego se pasa al masacote que resuelve al estribillo para terminar con el *arranger's chorus* del tema. En toda la composición, excepto en las estrofas, existe una presencia importante de los coros, como es típico de la timba. La estructura muestra claro interés por el compositor en que la pieza seaailable, dado que, tanto introducción como las estrofas, son breves y resuelven hacia la parte movida del tema, es decir el estribillo, masacote, y *arranger's chorus* que contienen una alta carga rítmica.

## **Conclusión**

Chacha es un excelente ejemplo de innovación musical dado que, insertando adecuadamente patrones rítmicos o modificando la forma tradicional de un género, se puede agregar o disminuir tensión-resolución a una composición. La músicaailable afrocubana ha pasado por muchas transformaciones; si analizamos el bolero o el son, con sus patrones rítmicos sencillos, y esta composición que está llena de sincopas y capas rítmicas en sus múltiples timbres, nos damos cuenta como los elementos rítmicos no son inmunes a las leyes de la física, es decir, nada se crea y nada se destruye, sino que todo se transforma. El lenguaje de la percusión afrocubana sigue desarrollándose y variando sus patrones, lo cual genera nuevos estilos y nuevas tendencias.

### **Bibliografía**

Doezema, B. (1986). *Arranging I Workbook*. Boston: Berklee Press.

Mauleón, R. (1993). *Salsa Guidebook*. Pataluma, Ca.: Sher Music Co.

Ortiz, F. (1950). *La Africa de la música folklórica de Cuba*. Habana : M. Educación.

Perna, V. (2003). *Timba: Il suono della crisi cubana*. Roma: Arcana.

Pérez, A. (2017). Chacha. En *ADN* (CD). Cuba: Egrem. (3 de mayo de 2018).



Anexo A: Transcripción

# Chacha

Alain Pérez (2017)

Transcripción por Miguel Zuñiga

NOTACIÓN

Timbal

Bombo Snare Cascara Hembra Macho Clavo Campana Clave Plato  
M=apagado

**Intro**

**Timba**

$\text{♩} = 95$

(Simile)

(Masacote)

**Estribillo**

(Hierro)

**Estrofa 1**

(Cascara 3-2)

(Simile)

Chacha

**Pre-Coro**

35 (M)  
(Cascara 3-2)

39

**Estribillo**

(Hierro)

43 *f*

47

51

55

**Estrofa 2**

(Cascara 3-2) (Simile)

59 *mp*

63

67

## Chacha

## Pre-Coro

72 (M) (Cascara 3-2)

76

## Estribillo

80 *f* (Hierro)

84

88

92

## Bridge

96 (M) *mf* (Cascara 3-2)

100

## Chacha

104 *f*

Musical staff 104-107: A single staff of music in 2/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, many with accents (>) and slurs. The staff ends with a double bar line.

108

Musical staff 108-111: A single staff of music in 2/4 time. It continues the melody from the previous staff, featuring eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The staff ends with a double bar line.

112 *mf* (Masacote)

Musical staff 112-115: A single staff of music in 2/4 time. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody includes eighth and sixteenth notes with accents and slurs. A circled note with a dot above it is marked "(Masacote)". The staff ends with a double bar line.

116

Musical staff 116-119: A single staff of music in 2/4 time. It continues the melody with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The staff ends with a double bar line.

**Estribillo** 120 *f* (Hierro)

Musical staff 120-123: A single staff of music in 2/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic. The section is labeled "Estribillo" in a box and "(Hierro)". The melody features eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The staff ends with a double bar line.

124

Musical staff 124-127: A single staff of music in 2/4 time. It continues the melody with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The staff ends with a double bar line.

128

Musical staff 128-131: A single staff of music in 2/4 time. It continues the melody with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The staff ends with a double bar line.

132

Musical staff 132-135: A single staff of music in 2/4 time. It continues the melody with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The staff ends with a double bar line.

Chacha

Shout A

136

140

144

148

Moña

152

*mf*

156

160

164

Chacha

**Shout B**

168 *f*

172

176

180

**Ending**

184 *mf*

188

192

196

200