

LA INFLUENCIA DE LA DANZA CUBANA EN COMPOSITORES LATINOAMERICANOS.

Octavio Enrique Tavares Romero (1), Juan Hugo Barreiro Lastra (2)

1 [Licenciatura en Música, Departamento de Música, DAAD, CG, Universidad de Guanajuato] | [octavio22e@hotmail.com]

2 [Profesor investigador, Departamento de Música, DAAD, CG, Universidad de Guanajuato] | [hugo130844@yahoo.es]

Resumen

El compositor mexicano Mario Ruiz Armengol (1914-2002), desarrolló un total de 19 danzas en las que incluye elementos rítmicos y melódicos afrocubanos, tomados de las danzas cubanas de Ignacio Cervantes (1847-1905). Este trabajo contrasta la partitura de la danza "Tres Golpes" de Cervantes con la danza no. 7 de Armengol, en la cual se verifica hasta qué punto el compositor mexicano emplea un desarrollo temático de elementos rítmicos y melódicos inusitado en el que despliega un virtuosismo que enriquece de manera significativa en la influencia musical en su tiempo, como podrán verificarse en el desarrollo analítico del trabajo y su interpretación.

Abstract

The Mexican composer Mario Ruiz Armengol (1914-2002), developed a total of 19 dances in which it includes Afro-Cuban rhythmic and melodic elements, taken from the Cuban dances of Ignacio Cervantes (1847-1905). This work contrasts the score of the dance "Tres Golpes" by Cervantes with Armengol's 7th dance, in which it is verified to what extent the Mexican composer employs a thematic development of rhythmic and melodic elements unusual in that it exhibits a virtuosity that enriches in a significant way in the musical influence in its time, as they could be verified in the development analysis of the work and its interpretation.

Palabras Clave

Danza; Compositores; Análisis; Interpretación.

INTRODUCCIÓN

Hablemos de la danza: un aspecto musical, social, teatral e idealizado.

- *¿Qué es la danza?*

La palabra DANZA proviene de una palabra del sánscrito, y significa “alegría de vivir”, aunque a través de la danza en su evolución histórica y social se expresan emociones, sentimientos, situaciones y coreografías que pueden tener un carácter simbólico o representar ideas puramente estéticas. Se puede definir como la expresión a través del cuerpo de una serie de movimientos coordinados, preestablecidos, improvisados.

Es menester, situar este nivel de percepción en un tercer plano de audición más profunda y analítica. Por ejemplo, la distinción de temas melódicos, de diseños rítmicos, contrastes de texturas y la relación coreográfica, sometiéndose en cierto modo a la estructura de la obra musical.

- *La danza en Occidente.*

Las referencias a distintos tipos de danzas empiezan a aparecer en escritos del siglo XII en adelante, poco se sabe de sus características musicales o coreográficas. De los tipos mas formales se derivan: la BASSE DANSE borgoñona clásica y la mas elaborada bassadanza italiana, ambas del siglo XV, asi como la PAVANA del renacimiento.

La música vocal de dicho periodo, aunque no necesariamente destinada a ser bailada, refleja los ritmos de las danzas de tipo popular, a menudo de compas ternario, simbolizaba el júbilo y la ocasión para el amor, al tiempo que los ritmos de danza permitieron el desarrollo de los nuevos lenguajes instrumentales a finales del siglo XVI y principios del XVII. Italia domino la danza en el siglo XVI, y los maestros italianos ejercieron sus enseñanzas en todas partes de Europa.

Gran parte de la música de danza de la época se apoyaba en bajos ostinatos y otros esquemas de desarrollo musical, la influencia francesa no dejo de crecer en el norte de Europa al tiempo que la italiana persistía en el sur; la SARABANDA y la chacona se hicieron aceptables, la COURANTE evolucionó y el minueto adquirió preponderancia.

En el siglo XVIII, la danza teatral francesa estaba ampliamente reconocida y aceptada, siendo una conjunción de música, drama, coreografía y escena subordinada por entero a un esquema general, y también exigió el fin del virtuosismo por su uso de vestimentas estereotipadas e imprácticas. Otra novedad, producida en Londres, fue un ballet acompañado de unos artilugios que permitían a los bailarines “volar” sobre alambres.

A finales del siglo XVIII se centró en el minueto siendo la mas relevante del divertimento aristocrático, Viena fue el centro de la danza alemana y del vals. Frecuentemente se tacho al vals de lascivo e inmoral, aunque ello no impidió su propagación.

En el siglo XIX nace el ballet romántico, basado en expresivas danzas mímicas y dramáticas, tuvo un particular arraigo en París. Dentro de la ópera el ballet no dejo de ocupar su tradicional puesto secundario, siendo decorativo durante este siglo, alcanzando en Moscú su pleno desarrollo con Chaikovski.

La danza social Vienesa se mantuvo preeminente debido a la aceptación del vals. Fue una de las danzas que, de forma idealizada trasladaron al piano compositores como Chopin y Brahms.

En el siglo XX se utilizaban la música de tres maneras diferentes: una antología de obras de un compositor, una mezcla de obras de diferentes compositores o el uso de una obra musical existente para crear un ballet. La tradición clásica rusa no dejo de conservarse y promoverse en la época soviética, por otro lado en Estados Unidos hizo frente de manera especial al desafío de la danza moderna.

La danza social originada en la Europa del siglo XIX cruzó el océano y se difundió en América; pero el tráfico se hizo reversible en el siglo XX. En los años 30 se produjo el desarrollo de bailes libres, después en los 40 y 50 los estilos boop y cool transformaron el jazz de música de baile a música de concierto, se ha dado origen al concepto de una danza sin fin alimentada por una corriente incesante de sonido con el que el individuo que la ejecuta puede crear cualesquiera formas de movimiento a su gusto. [1]

- *La contradanza cubana.*

Fueron los negros y mulatos procedentes de Saint-Dominique puestos en fuga por la revolución haitiana quienes cambiaron la forma de interpretar el género de la contradanza francesa en las zonas orientales del país, teniendo dos momentos fundamentales: vino a través de España y aquí se le inserto una célula rítmica de origen africano, conga, lograda por el quehacer musical de los negros y mulatos criollos nacidos en Cuba; y después llego el aporte franco-haitiano, tras una sedimentación de mas de medio siglo en tierra cubana.[2]

Pero también se desplazó la contradanza desde la Luisiana, el vasto territorio sureño de los Estados Unidos que a la sazón pertenecía a Francia y que estuvo atado a Cuba por el comercio a través de todo el siglo XVIII. Nueva Orleans se había convertido en el centro de todas las manifestaciones culturales francesas en el Nuevo Mundo; la ciudad donde se forjarían los *minstrels*, el *blues* y el *jazz*, ya gozaba por aquel entonces de importantes valores musicales.[3]

- *Transformación de la danza occidental de Ignacio Cervantes.*

Se considero a Ignacio Cervantes como el músico mas importante del siglo XIX cubano distinguido por sus ideas, elegancia en el estilo y su cabal sonido. La obra nacionalista de Cervantes se

centra en sus danzas y algunas composiciones para piano, no se aparta de una tradición afianzada ya en cuba por la producción de Saumell y de los pequeños autores de contradanzas siendo fieles a la escritura clásica. Cervantes adoptó un aire a lo Chopin que se manifiesta en algunas de sus danzas.

En el orden formal impera la concepción bipartita de la danzaailable, cada parte de 16 compases, o en ocasiones la primera de 8 con repetición, para ser un total de 32 para toda la pieza, con algunas excepciones donde la estructura se amplia o constriñe en función del discurso expresivo. El contraste entre algunas partes se evidencia en algunas danzas como remedio de su procedencia del salón de baile, donde la primera era más moderada y la siguiente movida o vivaz.[4][5]

- *Mario Ruiz Armengol embajador de la música cubana en México.*

Su nómada padre Mario Ruiz Suárez fue su principal influencia hacia la música residente cubana colaborando este con músicos como Ernesto Lecuona (“Siboney”) e Ignacio Jacinto Villa (“Bola de Nieve”), siendo compositor de infinidad de danzones y un pregón muy famoso: “La Jaibera”, digno de que lo grabara Ana María Fernández quien era estrella de la XEW. Cosechado lo cultivado, sobrevino en el año de 1944 la dolorosa muerte de don Mario padre a los 49 años. Aquí Mario Ruiz Armengol comienza su ciclo de Danzas Cubanas siendo el año de 1944, dando nombre a esta primer danza “Recordando a Papá”. [6]

A través del estudio interpretativo de algunas danzas de Cervantes y otras de Ruiz Armengol se encuentra cierta similitud por dos danzas: “Los Tres Golpes” de Cervantes y “La Siete” de Ruiz Armengol; teniendo en cuenta la influencia de compositores cubanos. “La Siete”, al ser ejecutada y analizada se llega a una extrema cita con la danza “Los Tres Golpes”, que proviene de

sus cinquillos temáticos, los cuales tienen un apego melódico similar.

Así como existe una gran hermandad entre estas dos danzas se remonta hacia una evolución en cuanto a la forma compositiva y rítmica.

Este trabajo conlleva a la finalidad de crear un análisis estructural donde exponamos aspectos rítmicos, temáticos comparativos. Remontando a la diversidad armónica entre cada compositor y sus tendencias técnicas en el instrumento.¹

¹ Ver tabla 2, imagen del cinquillo.

MATERIALES Y MÉTODOS

- *Las formas*

La siete de Ruiz Armengol y los tres golpes de Ignacio Cervantes tienen la misma forma y variante rítmica, la siete por ejemplo maneja tres secciones parte A, B y C, esta última cuenta como el solo o improvisación. La danza cubana de Ignacio Cervantes Los tres golpes, tiene una parte A, B, A1 y B1, esto referente a la forma temática de cada danza.

- *Análisis Rítmico.*

La siete de Ruiz Armengol.

En la introducción establece la sincopa de la danza que es grupos de doble corchea, corchea y doble corchea, en la parte A expone el primer tema y el variante rítmico lo cambia a la mano izquierda dándole el efecto de conga.

Por otro lado la parte B empieza con un movimiento rítmico que va en contraste con las dos manos, distribuye la clave entre las dos voces y tiene un breve desenlace contrastando la

melodía con el bajo, teniendo una rítmica de corchea con puntillo, corchea con puntillo y corchea.

En la parte C podemos observar el inicio del solo, que son dobles corcheas, y la contradanza, que es el grupeto del bajo. ¹

- *Los tres golpes.*

Esta danza no tiene introducción e inmediatamente aborda el primer tema, en el segundo compas maneja el ritmo de sincopa que le otorga el carácter de danza. En el quinto compas vuelve con una variación respetando la rítmica establecida previamente, y retoma el tema A íntegramente para pasar a la parte B donde se destaca el ritmo de contradanza, inmediatamente vuelve a exponer el ritmo de conga pero contrastando con la mano izquierda poniendo una corchea con puntillo y corchea, repite el ritmo de sincopa hasta en tres ocasiones y en el último compas vuelve a hacer hincapié al ritmo.

En A1 inicia con el motivo de la parte A pero cambia a una tonalidad mayor cambiándole el carácter solo en un primer compas, y hace variantes de la parte B combinándolos con rudimentos de la sección A y haciendo más juego rítmico con las dos manos.

Por otra parte en B1 que es la última exposición pero con otro ritmo, aborda a manera de coda, con un carácter más recitativo. Para el final encontraremos la clave de danzón que tiene una sensación para concluir. ²

² Ver cuadro comparativo, análisis armónico y de forma.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Tras el análisis podemos rescatar que en la obra de Ignacio Cervantes destaca la influencia nacionalista cubana basando su obra en los primeros ritmos que se identifican precisamente como afrocubanos y que empezaron a surgir en esta época.

Su obra claramente se ve influenciada por el estilo occidental, dada su formación musical, manejando una misma estructura armónica adaptada a los nuevos ritmos afrocubanos. Se conservan las formas y tradiciones de composición propias de la época, así como la tendencia al nacionalismo propio también del periodo. Tiende a una armonía más tradicional y conservadora.

La obra de Ignacio Cervantes destacó de su época dado que el compositor fue considerado un ícono cubano, incluso se identifican parte de su obra como emblemas del mismo género, fue gracias a este personaje de la música que se estandarizaron las danzas cubanas como estilo o género importante para la herencia cultural latinoamericana.

Por otra parte Mario Ruíz Armengol será quien, a un siglo de diferencia respecto del ícono cubano Ignacio Cervantes, retomaría los indicios rítmicos de la danza tradicional cubana destacando sus composiciones por la extensa versatilidad que aporta al instrumento (Piano), enriqueciendo la armonía con modulaciones, cambios modales, extensiones de acordes y le da un trato particular a la melodía con bastas variaciones sobre los temas dejándolo sobresalir cual si fuera un solo improvisado por el ejecutante.

La armonía que emplea Mario Ruíz Armengol (quien fuera llamado Mr. Harmony) más texturizada, modal y hasta cierto punto impresionista incluyendo dentro de sus recursos las pentafonía, hexafonía, acordes de escalas cromáticas las cuales permiten involucrarnos a los

géneros más contemporáneos del jazz y la música popular.

Dada la apertura que Mario Ruiz Armengol manifestaba, no fue celoso de algún género en particular y probablemente haya sido esto lo que llevo a su discriminación como compositor en el gremio de compositores en México. Destacó por su trabajo e influencia en la radio, así como su impecable trabajo con famosos del medio artístico Nacional e Internacional como músico, director y acompañante.

CONCLUSIONES

El Manifiesto que nos dejan estos dos compositores comprende la máxima diversidad musical y evolución occidental con la música latinoamericana, creando una integración lingüística, dando paso a nuevos recursos sin perder el lenguaje propio nacionalista del compositor.

REFERENCIAS

- [1] Stanley Sadie (editor), Alison Latham (editor adjunto), (1988), Diccionario AKAL/GROVE DE LA MUSICA, Madrid- España. Ediciones Akal, S. A., 2000. Pag. 262.
- [2.] Radamés Giro, (2007), Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba, La Habana-Cuba. Editorial Letras Cubanas, 2007.Pagina: 228.
- [3] Tony Évora, Orígenes de la música cubana, Los amores de las cuerdas y el tambor, Editorial Alianza, S. A., Madrid, 1997. Pag. 64.
- [4] Radamés Giro, (2007), Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba, La Habana-Cuba. Editorial Letras Cubanas, 2007.Pagina: 253.
- [5]Emilio Casares Rodicio (Director y coordinador General), (1999), Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, España. Sociedad General de Autores y Editores, 1999. Pág. 497.
- [6] Carlos Díaz Barriga, (2002), La Calle de los Sueños, Veracruz-México. Ediciones Pentagrama. Pág. 83.

Tabla 1. Cuadro Comparativo Análisis Armónico y de Forma.

Compases	Grados Tonales	Secciones	Compases	Grados Tonales	Secciones
1	IV-II	Introducción	1	I-V7	A
2	VI		2	I-VI	
3	II-I		3	II#-V7	
4	VI		4	I	
5	I		5	IV-II6	
6	IV	A	6	III-VII#	
7	III		7	I	
8	II		8	V	
9	I		9	I-V7	
10	IV		10	I-VI	
11	III		11	II#-V7	
12	II		12	I-III	
13	I	B	13	VII-VI-VII7	
14	I		14	IV-I	
15	II-V		15	Vdim.-III-VII	
16	V	B	16	III	
17	II-V		17	V-VI	
18	I		18	VII7	
19	E7-VI		A1	19	IV-V-VII
20	E7			20	III
21	B7			21	II-V7
22	E			22	I
23	E	23		VI-VII	
24	I	C	24	V	
25	VIB-(Ab)		25	VII-V7	
26	II		26	III#-VII-I	
27	V		27	VII-V	
28	III		28	I	B1

29	VI		29	IIIm7	
30	II		30	VI7	
31	V		31	V7	
32	III		32	V7	
33	I-VI		33	I	
Danza no. 7 Mario Ruíz Armengol			Los Tres Golpes Ignacio Cervantes		

Tabla 2. Imagen cinquillo

