

# ANÁLISIS

Esta pieza puede ser muy útil en muchos aspectos: primero, se puede tocar como un trío de guitarras; o un dueto, excluyendo en este caso la parte de la tercera guitarra; o bien, un guitarrista puede aprender los *compás* y *falsetas* sueltas de esta *bulería*, las hay en 3 tonalidades distintas, lo que puede expandir significativamente su repertorio por *bulerías*.

## *FALSETA 1*

El compás 6 de esta *falseta* parece más difícil de lo que es. Primero, el dedo *i* pulsa la 1ª cuerda, luego, el *p* la 4ª, luego se arrastran los dedos 1 y 3 de la mano izquierda hasta sus respectivas notas, etc.

## *FALSETA 2*

En el primer compás el efecto *tapao* se produce poniendo los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas en la posición del acorde sin apretar, tapando la 1ª con el dedo 4 y la 5ª con el dedo 1. En el segundo compás el mismo acorde se arrastra cinco trastes arriba.

## *COMPÁS 1*

En el segundo compás el efecto *tapao* se produce tapando las cuerdas inmediatamente después de la bajada con *am* con la palma de la mano derecha.

## *REMATE 1*

Aquí la melodía del *remate* se interpreta de forma un poco distinta por Pepe y Josemi, lo que produce una disonancia interesante.

## *COMPÁS 3*

En el primer compás el *ligao* se produce simplemente bajando el dedo 3 a la cuerda sin pulsarla antes.

## *FALSETA 7*

En el compás 7 el dedo 1 toca la cejilla Re# (la 4ª traste I) y Sol# (la 3ª traste I).

# LA RUMBA: COMENTARIOS Y CONSEJOS

## El *palo*

Este *palo* ya está explicado en el libro I de este CD, pero, por si usted no lo tiene, reiteraré aquí estas explicaciones ya que me parecen bastante útiles.

La *rumba* pertenece a la rama de los denominados *cantes de ida y vuelta*. Estos *cantes* son producto del mestizaje entre la música española y los ritmos y melodías del Nuevo Mundo de habla hispana. La *rumba*, en particular, proviene de Cuba y lleva el ritmo sincopado característico del patrimonio afro-cubano.

No existe un *cante* particular por *rumba*, existen canciones. Podríamos decir que *rumba* no es más que un patrón rítmico. Antes de que saliera la famosísima “Entre dos aguas” de Paco de Lucía, la *rumba* disfrutaba de poco prestigio en el mundo del flamenco, pero como siempre, el enorme genio del Maestro re-define la realidad. A partir de esta grabación el *toque por rumba* suele interpretarse con dos o más guitarras, donde la principal toca *falsetas* o improvisa sobre una ronda de acordes que interpreta(n) la(s) otra(s) guitarra(s) tal y como es habitual en el entorno del *jam-sessions* del jazz.

A pesar de ser considerado un *palo* poco serio, el *toque por rumba* es mucho más difícil de lo que parece. Por un lado, para improvisar hay que dominar la técnica del *picaeo* y conocer fluidamente los modos y su relación con la armonía. Por otro lado, para acompañar hay que saber llevar este ritmo tan sincopado de forma estable y con *soniquete*.

## El marcaje del pie y el ritmo de la *rumba*

El marcaje del pie es imprescindible en el flamenco moderno, por varias razones. Primero, los ritmos se han hecho mucho más sincopados que antaño, por eso, sin tener un punto rítmico fijo de referencia será muy fácil perder el *compás*. Segundo, las *falsetas* y *compás* en el flamenco moderno muchas veces se estiran muchísimo en cuanto a ritmo. ¿A qué se debe este hecho?.

Antiguamente cuando un guitarrista tocaba por cualquier *palo* rítmico se contaba con un acompañamiento rítmico bastante escaso - como máximo un par de palmeros - por ello, tenía que rellenar el *compás* lo más posible para mantener la coherencia rítmica. Hoy en día un guitarrista cuenta con un acompañamiento mucho más sofisticado -*palmas*, cajón, o tabla hindú, a veces un bajo, etc.- y puede permitirse el lujo de tejer el encaje rítmico de manera mu