

LA INCLUSIÓN DE LA BATERÍA EN LOS GÉNEROS TERNARIOS DEL FOLKLORE PROFESIONAL EN ARGENTINA.

Diego Madoery, Sergio Mola
Facultad de Bellas Artes – UNLP.

Los géneros del campo del folklore profesional se han transformado, en el último siglo, manteniendo continuidades y modificando algunos de sus rasgos. Sus actores (músicos, productores, cultores) han disputado y disputan la hegemonía del campo produciendo modificaciones en sus géneros, desarrollando diversas escenas musicales con características estéticas diferenciadas (Madoery, 2010).

El presente trabajo intenta mostrar la magnitud del cambio acaecido, dentro del repertorio del folklore profesional, a partir de la inclusión de la batería, como instrumento de acompañamiento rítmico-percusivo, en los géneros de base ternaria y particularmente en la chacarera.

La hipótesis aquí es que este cambio produce una bisagra en el campo, dado que provoca una modificación en la función textural de acompañamiento de percusión, transformando un rasgo jerarquizado en la constitución de estos géneros. En este sentido, es admisible que esta alteración ha marcado un quiebre estético entre las distintas formas de instrumentación/arreglo sucedidas desde la década del 90 hasta la actualidad, produciendo una variante estilística.

Antes de comenzar con el desarrollo del trabajo, es necesario realizar algunas aclaraciones respecto de los conceptos antes mencionados.

El concepto de folklore profesional es desarrollado en un anterior trabajo, titulado “El folklore profesional. Una perspectiva que permite las continuidades.” En tal sentido comprende a la diversidad de prácticas musicales vinculadas a un conjunto de géneros relacionados con la construcción de una identidad nacional y con una historia extensa previa a la mediatización de la música popular.¹

Entonces, vamos a referirnos al conjunto de artistas que fueron profesionalizándose desde comienzos del siglo XX, incorporándose gradualmente a los medios masivos de comunicación, conformando un campo en continua transformación. Las disputas estéticas dentro del campo han ido conformando variantes estilísticas y escenas musicales diferenciadas.

Los géneros ternarios del folklore argentino, son aquellos cuyos ritmos se encuentran en la conjunción de los compases equivalentes 6/8 y 3/4, con diferencias en sus formas y patrones rítmicos de acompañamiento característicos, tales como la chacarera, el gato, la cueca, la zamba, el bailecito, el escondido, entre otros.

Cada género implica un conjunto de rasgos musicales característicos que se encuentran jerarquizados. Esta idea de jerarquización, si bien ha sido poco abordada, resulta fundamental para comprender la magnitud de las transformaciones que suceden al interior de los géneros. En este sentido, en cada género, se encuentran diferentes jerarquías en los rasgos musicales. Un ejemplo de esto es lo que comúnmente sucede cuando los músicos realizan una pieza sobre la base rítmica de la chacarera pero no respetan su forma. En estos casos es muy común encontrar la expresión “aire de chacarera”. Es decir, la forma aquí estaría jerarquizada para alcanzar la categoría de chacarera y no “aire de”. Este trabajo no pretende profundizar en las razones de tal jerarquización, sólo asume que éstas existen y que, en el caso de los géneros que pretendemos abordar, los patrones rítmicos de acompañamiento se encuentran claramente jerarquizados al momento de establecer su identidad.

¹ Esta aclaración en la denominación es necesaria en ámbitos académicos donde todavía existen denominaciones similares tales como música de raíz folklórica, proyección folklórica, nativismo, entre otras.

La textura en la música popular se vincula a roles instrumentales. Cada instrumento desarrolla una función que es constitutiva de los rasgos del género. Esto se puede ejemplificar con la denominación que se dieron algunos instrumentos en relación con su rol en la textura, como es el caso del rock: guitarra líder o guitarra rítmica.

El acompañamiento rítmico en los géneros folklóricos en la argentina de base ternaria se manifiesta en dos roles con particularidades distintivas:

-por un lado, el acompañamiento armónico (generalmente a cargo de la guitarra rasgueada) que se ajusta en mayor medida al patrón rítmico característico y por lo mismo se ejecuta con un mayor grado de repetición;

-por el otro, el acompañamiento de percusión (cuyo instrumento prototípico/característico ha sido el bombo legüero) que se comporta con un mayor grado de libertad frente al patrón rítmico característico y por lo mismo, posee un menor grado de repetición.

En este sentido, corresponde aclarar que la dinámica rítmica se articula tanto en el compás de 6/8 como en el de $\frac{3}{4}$, correspondiendo, en el caso de la chacarera o gato, el compás de 6/8 la marcación en el registro agudo (aro del bombo o chasquido de la guitarra) y el $\frac{3}{4}$ al registro grave (parche del bombo, graves de la guitarra).

Es importante aclarar que la flexibilidad o libertad responde, generalmente, a ciertos vínculos que el percusionista establece con el canto. La línea de bombo, “canta”, a su modo, complementando o acentuando el fraseo melódico. Asimismo, y si bien este comportamiento tiene una diversidad de variantes estilísticas, es común observar un grado de mayor variación en los interludios o en la repetición del segmento temático antes de finalizar cada parte.

Este procedimiento característico se observa tanto en grupos y artistas considerados pioneros en la constitución del campo del folklore profesional como lo son Los Chalchaleros, Los Fronterizos; Los Hermanos Abalos, entre otros, como así también en recopilaciones realizadas por los investigadores del folklore “tradicional”, como se observa en las piezas del disco Relevamiento Musicológico de Salta, producto de una investigación desarrollada por Pérez Bugallo. Evidentemente, el grado de libertad en relación a los patrones característicos es diferente en los distintos grupos, pero este comportamiento se mantiene vigente aun hoy, con una gran diversidad de sutilezas, en grupos como el Dúo Coplanacu.



Fig. 1: “Desmonte” (Taquetuyo, 2008)

En general se observa que, en los grupos donde se da este comportamiento del bombo, la guitarra realiza una marcación más repetitiva, con un pulso claramente articulado. Esta complementación en los roles de acompañamiento entre guitarra y bombo atraviesa diversas agrupaciones y estilos. En algunos casos, como Los Chalchaleros o Los Fronterizos, la variación sucede con frecuencia en el aro, mientras el parche mantiene la característica marcación del 2do. y 3er. tiempo del compás de $\frac{3}{4}$.

Ahora bien, el formato “tradicional” de la instrumentación (voces, guitarras y bombo), fue transformándose en el desarrollo de la profesionalización del campo.²

Los pioneros de la batería en el folklore

Es posiblemente en la década de 1960 donde la apertura a diversas instrumentaciones comienza a emerger en agrupaciones que, si bien se vinculan al repertorio folklórico, mantienen cierta distancia de los artistas más hegemónicos.

Los Waldos por un lado y Eduardo Lagos realizan grabaciones precursoras en su estilo, vinculando al folklore con el jazz y otros lenguajes.

Waldos de los Ríos luego de sus primeras grabaciones con su madre Marta de los Ríos, formó los Waldos, una agrupación pionera en fusionar elementos del folklore, con el jazz y con los nuevos instrumentos eléctricos que comenzaban a masificarse. En el disco *Folklore Dinámico* del año 1966, sobresalen los nuevos timbres de sintetizadores propios del rock psicodélico, junto a ritmos con algún parentesco a los de los géneros ternarios. En relación con la batería se escucha un toque con escobillas vinculado al jazz.

0'28'' a 0'44'' (18cc) 0'29'' a 1'01'' (18cc) 1'02'' a 1'23'' (24cc)

Hi-hat 6/8

Platillo ride 6/8

Tambor 6/8

Bombo 3/4

Fig. 2 “El hacha y el quebracho”, (*Folklore Dinámico*, 1966)

Eduardo Lagos graba su primer disco como solista, *Así nos gusta*, en el año 1969, junto a un conjunto de destacados músicos que provenían del folklore y del jazz. La batería estuvo a cargo de Jorge Padín y es interpretada junto al bombo de Domingo Cura. En algunas piezas es posible escuchar al bombo, la batería y algunos instrumentos de percusión como el triángulo y los wood block juntos, configurando un estrato de acompañamiento rítmico con patrones fijos (en los instrumentos de percusión) y un movimiento flexible en el bombo. (Ver Anexo Zamba alegre)

Con anterioridad a estos discos, dos artistas en camino a la consagración en el campo del folklore como Ariel Ramírez y Jaime Torres editan el disco *Folklore en Nueva Dimensión* (1964), donde incorporan instrumentos de percusión latinos como congas, agogó, entre otros, en un disco exclusivamente instrumental.

² Dejaremos explícitamente de lado en este trabajo el desarrollo del piano y la incorporación del bajo, para poder concentrarnos en la tesis sostenida. En el caso del piano, su historia es compleja y merece un estudio sistemático y en relación con el bajo, éste se incorpora en algunos casos junto a la batería. En tal caso aparece aquí un nuevo rol en la textura: el de bajo rítmico de acompañamiento, que también merece un estudio particular.

The image shows a musical score for four percussion instruments: Congas, Agogó, Tambor, and Bombo legüero. The score is written in 3/4 time and includes various rhythmic notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The Congas part features a steady eighth-note pattern. The Agogó part has a melodic line with eighth notes. The Tambor part uses 'x' marks to indicate hits, with the instruction 'con escobillas' above it. The Bombo legüero part also uses 'x' marks, with the instruction 'aro' above it. The score is divided into two systems, each ending with a double bar line and repeat dots.

Fig. 3: “La equivocada” (*Folklore en Nueva Dimensión*, 1964)

Ya en la década de 1970 podemos mencionar tres LP con características diferentes que incluyen la batería o un set percusión como acompañamiento rítmico.

En 1972 se forma el conjunto Anacrusa dirigido por José María Castiñeira de Dios y al año siguiente graban su primer disco. La página web Rock.com.ar lo menciona, en su biografía, como conjunto de “rock folklórico”. La instrumentación del grupo incluía: batería, bajo, guitarra criolla, saxo, flauta, violín, piano, teclado y voces. De este modo se apartaba del set tradicional tanto del campo del folklore como del rockero más estandarizado. Su repertorio incluía géneros tradicionales del folklore argentino, de otros países y piezas en estilos más libres.

También en el año 1973 el grupo Tushka trío, de Tucumán, graba su primer disco. Esta agrupación, conformada por batería, guitarra eléctrica y bajo, produce un vínculo particular entre el folklore y el jazz. La batería aparece con un arreglo más bien discontinuo de acompañamiento, con cortes y variaciones de patrones, desvinculados de los patrones propios de los géneros ternarios y más relacionados con el uso de los metros 9/8 (vals jazeado/jazz waltz) o 12/8.

En año 1977, Marián y el Chango Farías Gómez graban el LP Folklore Argentino, donde aparece un set de percusión próximo a la batería junto al uso tradicional del bombo legüero. Sobresale la búsqueda tímbrica y la variación en el acompañamiento rítmico/tímbrico.

Varios años después, ya en la década de 1980, el Chango Farías Gómez forma Músicos Populares Argentinos. Entre otras novedades este grupo constituye un caso particular de acompañamiento con la batería. Aquí, el instrumento no se relaciona fuertemente ni con el jazz y ni con el rock. Además se observa el uso de patrones no tradicionales.

1'00'' a 1'30'' (29cc)
2'39'' a 5'09''

3'55'' interpolación

4'04'' a 4'26'' interpolación

The image shows a musical score for three percussion instruments: Hi-hat, Tambor (snare), and Bombo (bass drum). The score is divided into three sections by vertical double lines. The first section, from 1:00 to 2:39, is in 6/8 time. The second section, from 3:55 to 4:04, is in 3/4 time. The third section, from 4:04 to 4:26, is in 6/8 time. The Hi-hat part consists of a continuous pattern of eighth notes. The Tambor and Bombo parts have more complex rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and rests.

Fig. 4: "Te voy a contar un sueño" (*Nadie, más que nadie*, 1985)

La batería en el rock

Como mencionamos más arriba, la instrumentación en la música popular implica ciertos roles texturales. Entonces, la instrumentación no está sólo relacionada al timbre sino a un tipo de comportamiento que vincula el instrumento con su rol en la textura.

En la descripción que Moore hace del rock dice:

"Una de las cosas que tan claramente define el estilo del rock temprano son los roles que asigna a sus instrumentos: las partes graves y agudos son priorizadas y se dan en timbres separados (bajo, voz y / o guitarra), mientras que el ritmo de guitarra o el teclado llena en el resto, todo el conjunto se mantiene unido por la batería, que establece el principio de la repetición o el patrón."... "Esta ha sido siempre la función de la batería, proporcionar un patrón básico de acentos que sostiene, a veces con contrapuntos, a los instrumentos agudos. Es de la esencia de este modelo la repetición." (Moore: 36-37)³

Así, el acompañamiento rítmico en el rock procede de manera inversa que en el folklore. El instrumento de mayor marcación de pulso y de patrones repetitivos es la batería. Su libertad aparece en los nexos, llamados fills (rellenos) articulando frases o como cierre. Si bien la guitarra rítmica, como su nombre lo indica, posee este rol, generalmente no desarrolla patrones rítmicos tan fijos, salvo en el caso del uso de riffs.

La batería en el campo de folklore profesional.

Hasta aquí, hemos mencionado producciones que incluyeron a la batería en el repertorio folklórico desde los bordes del campo. Es en la década de 1990 donde comienza a aparecer la batería, desde agrupaciones del propio campo del folklore y por lo mismo, es cuando se produce una variación estilística con mayor grado de implicación. El campo del folklore se "extiende", "apropiándose" de un conjunto de instrumentos consagrados en la escena rockera: la batería, el bajo, teclados y en algunos casos la guitarra eléctrica.

Es probable que tanto la ampliación en la formación estilística de los percusionistas, como el interés por un dispositivo sonoro con mayores posibilidades de volumen, hayan motivado a diversos grupos este cambio en el set instrumental. Independientemente de las causas, este trabajo pretende mostrar que la batería trajo

³ "One of the things that so clearly defines this early rock style is the roles it assigns to its instruments: bass and treble parts are prioritized and given separate timbres (bass guitar, voice and/or lead guitar), while the rhythm guitar or keyboard fills in the remainder, the entire ensemble being held together by the kit, wich lays down the principle or pattern repetition."... "It has always been the function of the kit to provide a basic pattern of stresses that underpins, and sometimes counterpoints, that of the pitched instruments. It is of the essence of this pattern that it es repeated." (Moore: 36-37)

consigo un comportamiento diferente al propio del bombo legüero que se analizó con anterioridad.

Nos centraremos en el arreglo de la batería desde la década de 1990 en dos grupos, que pueden considerarse canónicos en dos escenas folklóricas vinculadas y diferentes: Los Nocheros de Salta y Peteco Carabajal de Santiago del Estero.

La discografía de ambos artistas se desarrolla principalmente a partir de la década mencionada (1990) y ambos permanecen vigentes hasta el momento.

En Los Nocheros se observa que desde su primer disco *Con el alma* (1994) incorporan la batería mientras que en Peteco, su incorporación ha sido gradual, pasando por el uso de la batería como un set de percusión.⁴

Esta utilización de platillos, tambor y demás tones configura un arreglo donde el estrato de acompañamiento percusivo incorpora los instrumentos para desarrollar una diversificación tímbrica, utilizando, por lo general, los platillos como acentos. En algunos casos se incorporan los platillos en la marcación del 6/8 y el tambor aparece en algunos rellenos articuladores de frases (“Voy andando” y “la finadita”, *Andando*, 2000).

Por razones de tiempo este tipo de arreglo no va a ser desarrollado aquí y su historia se remonta a la década de 1960.⁵

La inclusión de la batería rock/pop es la que produce un cambio más fuerte en el comportamiento rítmico. Los patrones de acompañamiento aparecen con un alto grado de repetición en relación con el bombo. El timbre agudo del aro pasa a ser ejecutado por platillos, hi-hat o tambor, y el parche por el bombo en la batería. En este sentido el metro 6/8 (vinculado a un registro agudo) sobresale al $\frac{3}{4}$ del movimiento del registro grave y parece establecerse como metro único. Entonces, tanto la complementariedad guitarra-bombo (mencionada más arriba), como la propia de los metros 6/8 y $\frac{3}{4}$ aparecen ordenadas en un estrato de acompañamiento más homorrítmico, reiterativo y en 6/8.

Respecto de la forma se observan dos modos principales de arreglo:

- El tambor aparece solo en los interludios y en el último segmento de cada parte. En las estrofas, el nivel de la batería es más bajo en relación a los demás instrumentos y la marcación del 6/8 pasa al hi-hat o platillos. (“Juan de la calle”, *Con el alma*, 1994; “Aldeas”, *Aldeas*, 2008);

The image shows a musical score for a drum set in 6/8 time, divided into two measures. The instruments and their parts are:

- Platillo Crash:** First measure has a crash on the first beat and a crash on the fifth beat. Second measure has a crash on the first beat, a crash on the fifth beat, and a crash on the sixth beat.
- Platillo ride:** First measure has a ride on the first beat and a ride on the fifth beat. Second measure has a ride on the first beat, a ride on the fifth beat, and a ride on the sixth beat.
- Hi-hat:** First measure has a hi-hat on the first beat and a hi-hat on the fifth beat. Second measure has a hi-hat on the first beat, a hi-hat on the fifth beat, and a hi-hat on the sixth beat.
- Tambor:** First measure has a snare on the first beat and a snare on the fifth beat. Second measure has a snare on the first beat, a snare on the fifth beat, and a snare on the sixth beat.
- Tom:** First measure has a tom on the first beat and a tom on the fifth beat. Second measure has a tom on the first beat, a tom on the fifth beat, and a tom on the sixth beat.
- Bombo:** First measure has a bass drum on the first beat and a bass drum on the fifth beat. Second measure has a bass drum on the first beat, a bass drum on the fifth beat, and a bass drum on the sixth beat.

⁴ Resulta interesante desatacar, en el caso de Los nocheros, que junto a la incorporación de la batería analizada han mantenido piezas (chacareras o zambas) interpretadas sólo con el bombo legüero o bombos y platillos. (Piedra y camino, gen, 2007; La repiqueteada, La otra luna, 2010)

⁵ De algún modo, el uso en las agrupaciones de Peteco Carabajal podría considerarse como una derivación del arreglo utilizado por el Chango Farías Gomez en grupos anteriores.

Fig. 5: Patrón interludio de "Aldeas" (Aldeas, 2008)

- En tambor aparece en la totalidad de la pieza. El hi-hat como los platillos en algunos casos apoyan el $\frac{3}{4}$ ("Como jardín de fuego" *Con el alma*, 1994) o el $\frac{6}{8}$ ("No juegues más", *Ven por mí*, 1997; "Flor de cenizas", *Aldeas*, 2008)

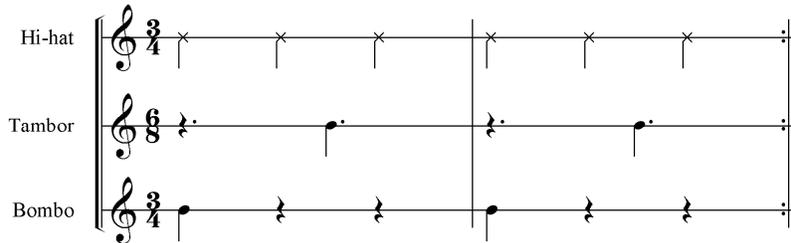


Fig. 6: Patrón de "Como jardín de fuego" (Con el Alma, 1994)

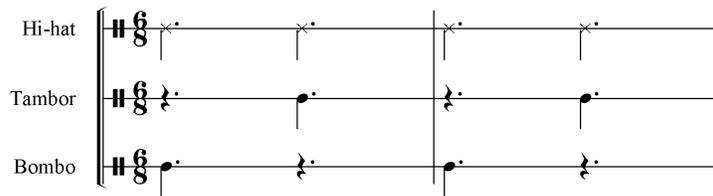


Fig. 7: Patrón de Estrofa en "No juegues más" (Ven por mí, 1997)

Conclusiones

La inclusión de la batería en los géneros ternarios el campo del folklore profesional ha producido un cambio de envergadura en la constitución de la textura. Esta inclusión ha provocado un quiebre significativo que se verifica en la diversificación de las audiencias y en las trayectorias de profesionalización de los músicos.

Luego de diversos intentos promovidos por músicos vinculados al jazz, en los últimos 20 años se ha instalado progresivamente un uso relacionado con el rol característico de la batería en el rock/pop. Este estilo de ejecución ha generado que el acompañamiento de percusión explicita en mayor medida la pulsación del $\frac{6}{8}$ y un fuerte grado de repetición del patrón característico. Este rol que, por lo general era llevado a cabo por la guitarra en las agrupaciones folklóricas con bombo legüero, ha tomado un nivel y timbre diferenciado en la textura. Así, esta variante estilística se encuentra próxima a abandonar una forma característica del acompañamiento de percusión del campo del folklore profesional a favor de comportamientos próximos al rock/pop. Asimismo, la combinación de compases equivalentes $\frac{6}{8}$ y $\frac{3}{4}$ parece perderse en la prominencia del primero.

Esta transformación muestra como la confluencia de escenas (rockera y folklórica) produce alteraciones en los géneros. La escena folklórica se apropia de una instrumentación propia del rock y en esta apropiación delega roles texturales propios de sus géneros. Es en esta negociación donde parecería que, nuevamente es el rock, con su particular "antropofagia", quien se apropia de una variante estilística del campo del folklore, generando nuevas escenas satélites.

Bibliografía

DÍAZ, Claudio (1999) "Rock y folklore. Estrategias de legitimación en la cultura de masas". En *El canto exacto*. Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

----- (2009) *Variaciones sobre el ser Nacional. Una aproximación sociodiscursiva al "folklore" argentino*. Córdoba: Ediciones Recovecos.

FRITH, Simon (1996) *Performing Rites: On Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

FABBRI, Franco (1981) "A theory of musical genres: two applications". *Popular Music Perspectives* (ed. D. Horn and P. Tagg, Göteborg and Exeter: International Association for the Study of Popular Music, pp. 52-81)

----- (2006) "Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?" Ponencia presentada en el VII Congreso IASPM-AL, "Música popular: cuerpo y escena en América Latina", celebrado en La Habana del 19 al 24 de junio de 2006. Traducción de Marta García Quiñones.

http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf

GRAVANO, Ariel (1985) *El Silencio y la porfia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

MADOERY, Diego (2000). "Los procedimientos de producción musical en Música Popular". *Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral* 7: 76-93

----- (2005) "El Rock como la música. Árbol como expresión de la multiestética en el rock alternativo". *Revista de la Asociación Argentina de Musicología* 5-6. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología.

----- (2010) "El folklore profesional. Una perspectiva que aborda las continuidades". Actas del IX Congreso de la IASPM-AL, Caracas, Venezuela. Publicado en: <http://iaspmal.net/ActasIASPMAL2010.pdf>

MEYER, Leonard (2000) *El Estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología*. Madrid: Ediciones Pirámide.

MOORE, Allan (2001-2004) *Rock: the primary text. Developing a musicology of rock*; (revised edition). Buckingham (England): Ashgate Press.

PORTORRICO, Emilio Pedro (2004) (2da. edic.) *Diccionario Biográfico de la Música Argentina de raíz folklórica*. Buenos Aires.

SHUKER, Roy (2002) *Popular Music The Key Concepts*. London & New York: Routledge.

Discografía citada

Anacrusa. LP. *Anacrusa*. 1973. Redondel.

Ariel Ramirez. LP: *Folklore en Nueva Dimensión*. 1964. Phillips.

Duo Coplanacu. CD. *Taquetuyo*. 2008. DBN.

Eduardo Lagos. LP. *Así nos gusta*. 1969. Trova.

Los Chalchaleros. LP. *Los Chachaleros*. 1958. RCA-Victor.

Los Nocheros. CD. *Con el alma*. 1994. Odeón.

Los Nocheros. CD. *Ven por mí*. 1997. EMI.

Los Waldos. LP. *Folklore Dinámico*. 1966. Hispavox. (Edición española) CD. 2007. Meolopea.

Marián y Chango Farías Gómez. LP. *Folklore Argentino*. 1976. Cabal.
Músicos Populares Argentinos. LP. *Nadie más que nadie*. 1985. CBS.
Peteco Carabajal. *Andando*. 2000. Polydor.
Peteco Carabajal. *Aldeas*. 2008. DBN.
Rubén Pérez Bugallo Recopilador. LP. *Relevamiento etno-musicológico de Salta*.
1983. Instituto de Musicología
Tushka trío. LP. *El tiempo de Tushka trío*. 1973. CBS.