

## ANÁLISIS DEL ASPECTO RÍTMICO EN LA MELODÍA Y EN EL ACOMPAÑAMIENTO DE LA CHACARERA

Sergio Javier Mola

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes

### Resumen:

Partiendo de la base de que los rasgos jerarquizados que caracterizan a la chacarera como género son el ritmo y la forma, la presente ponencia profundiza el análisis sobre los aspectos rítmicos en los estratos de la melodía y el acompañamiento.

Se sostiene que el análisis rítmico-melódico pondrá en evidencia ciertas regularidades en la construcción de las melodías dentro del marco del género.

En el estrato del acompañamiento, se analiza el comportamiento del bombo y de otros instrumentos de percusión.

A través de la exposición de los aspectos mencionados, este trabajo pretende realizar un aporte para lograr una descripción más compleja y precisa de las características rítmicas de la chacarera.

### Ponencia:

Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Música popular en la Argentina. Análisis e historia en el folklore, el rock y el tango”, perteneciente al Instituto de Historia del Arte argentino y americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Junto con otros trabajos presentados por el equipo, expone los resultados de los análisis realizados sobre un corpus de 150 chacareras de diversas épocas y regiones de nuestro país.

La presente ponencia profundiza en los aspectos rítmicos de la melodía y en el acompañamiento de la percusión.

El análisis rítmico de la melodía se enfoca sobre los siguientes puntos:

- La densidad rítmico – melódica del segmento temático A
- Los tipos de comienzo de las melodías (tético, acéfalo o anacrúsico).
- Los rasgos rítmicos en la melodía de la chacarera trunca.
- La síncopa que se produce entre compases dentro de dicho segmento.

Dentro del estrato del acompañamiento, el análisis propone cuatro nuevas denominaciones para la parte interpretativa del bombo y los diferentes instrumentos de percusión.

### Densidad rítmico – melódica

Definimos a la densidad rítmico – melódica como la cantidad de eventos que se producen y pueden ser percibidos en el marco de un compás de  $6/8$  -  $3/4$ . La densidad rítmica no es la misma en todos los compases de las chacareras, y en cada una habrá uno o más compases que presenten mayor densidad.

El análisis que se expone a continuación se desarrolló a partir de la hipótesis de que los compases de mayor densidad rítmico – melódica no están distribuidos azarosamente en las chacareras, sino que la mayor densidad aparece con más frecuencia en determinados compases dentro del segmento A.<sup>1</sup>

Se analizó este aspecto en 127 chacareras simples y 23 chacareras dobles, buscando detectar en cada caso el o los compases más densos, y se obtuvieron los siguientes resultados:

Compases con mayor densidad rítmico – melódica en el segmento temático A. Chacareras simples.  
C 1: 75 chacareras. C 2: 24 chacareras. C 3: 28 chacareras. C 4: 5 chacareras.  
C 5: 72 chacareras. C 6: 51 chacareras. C 7: 13 chacareras. C 8: 0

Se puede observar que los compases 1 y 5 son los más densos en la mayoría de las chacareras. Si consideramos los dos grupos de 4 compases que conforman el segmento A, que con frecuencia

---

<sup>1</sup> Le llamamos segmento A, a la idea melódica que comienza después de la introducción. Puede comprender 8 o 12 compases.

constituyen unidades formales identificables<sup>2</sup>, observamos que los compases 1 y 5 representan el comienzo de cada uno de estos grupos.

Compases con mayor densidad rítmico – melódica en el segmento temático A. Chacareras dobles.

C 1: 14 chacareras. 2: 8 chacareras. C 3: 8 chacareras. C 4: 0  
C 5: 15 chacareras. C 6: 2 chacareras. C 7: 11 chacareras. C 8: 0  
C 9: 14 chacareras. C 10: 6 chacareras. C 11: 6 chacareras. C 12: 0

En el caso de las chacareras dobles, sucede algo similar. En la mayoría, el primer compás de cada grupo de 4 compases es el más denso. Los compases 4, 8 y 12 coinciden con el final del grupo de 4 compases. En general las ideas melódicas finalizan en dichos compases con una nota larga sobre el primer tiempo del compás o después de una síncopa que se prolonga desde el compás anterior, pero no suele haber más movimiento melódico. Es por eso que la máxima densidad nunca se ubica en estos compases.

En 26 chacareras de las 150 (18%) la densidad rítmico – melódica máxima aparece sólo en un compás. En las demás (82%) hay más de un compás con densidad máxima.



Ej. 1. "De donde vengo". (Valles) Versión: Alfredo Ábalos

En esta chacarera aparecen 2 compases con densidad máxima: el 1 y el 5

En el contexto de un compás de 6/8 – 3/4 la máxima densidad rítmico – melódica suele corresponder a los seis eventos que se producen cuando se articulan las seis corcheas. En algunas chacareras, sin embargo, aparece una célula rítmica que pareciera provenir del repiqueteo de la percusión<sup>3</sup>.



Esta célula rítmica, combinada con tres corcheas, permite que haya siete eventos por compás. Sólo en una de las chacareras analizadas se articula dos veces en un compás, dando lugar a 8 eventos rítmicos.



cha - ca - re - ra, zam - ba, ga - to, bai - le - ci - to  
"Alma de Pueblo" (Novo – Bergesio). Versión: Suna Rocha

Solo 7 chacareras de las 150 (4,6%) tienen en alguna parte del segmento A la célula rítmica mencionada. En 3 de éstas aparece en el compás 7, como un recurso para finalizar el segmento temático. Esto podría apoyar la hipótesis de que la célula tiene un origen en el repiqueteo del bombo. Como ya veremos más adelante.

### Comienzos

Al observar los tipos de comienzo de las chacareras se advierte que la mayor parte de los mismos son anacrúsicos (58%, 87 chacareras). Los comienzos téticos representan el 29% (44 chacareras) y los acéfalos el 13%. (19 chacareras)

<sup>2</sup> Distintos autores emplean términos como *frase*, *oración*, *período*, *antecedente*, *consecuente*, *semifrase*, etc., en relación con las unidades formales de la chacarera. Preferimos evitar en esta etapa esta terminología para no introducirnos, por el momento, en una discusión acerca de la forma. Optamos provisoriamente por términos más neutros como *segmento*, *grupo de compases* o *unidades formales*.

<sup>3</sup> O tal vez del movimiento de la mano derecha en el rasguído de la guitarra. Este punto puede ser objeto de futuras indagaciones.

Entre las 86 chacareras que tienen comienzo anacrúsico, 57 de ellas comienzan con dos corcheas, 12 chacareras comienzan con una corchea, 9 chacareras con una negra.

Entre las 45 chacareras que presentan comienzo tético, 31 de ellas comienzan con la siguiente célula rítmica:



El resto de las chacareras con comienzo tético presentan distintas posibilidades.

Entre las 19 chacareras que presentan un comienzo acéfalo, 12 de ellas comienzan con un silencio de corchea.

### Chacareras Truncas

De las 150 chacareras analizadas 29 son truncas (19%). Si bien la chacarera trunca presenta ciertas particularidades en el estrato del acompañamiento, especialmente en los repiques de cierre del bombo y en el ritmo armónico, sostenemos que es en el aspecto rítmico de las melodías donde la chacarera trunca presenta un conjunto de rasgos que la distinguen dentro del contexto del género. Por eso señalaremos algunas de las características que la identifican desde el punto de vista rítmico – melódico.

En acuerdo con lo conceptualizado acerca de este tipo de chacarera por María del Carmen Aguilar en el libro “Folklore para armar” (1991), las melodías de las chacareras truncas presentan un grupo rítmico de 2 compases que se repite con pequeñas variaciones. Este grupo rítmico termina en el tercer tiempo del compás de 3/4. Es importante señalar que es indispensable que este final en el último tiempo del compás de 3/4 se dé en el último de los grupos rítmicos de cada segmento temático para que la chacarera sea considerada trunca<sup>4</sup>.



“La vieja” (Hnos. Díaz – Valles Julián) Versión: Hnos. Ábalos

El primer compás de este grupo rítmico presenta una mayor densidad rítmico – melódica que el segundo.

Con respecto a la métrica, se percibe la alternancia de los compases 6/8 y 3/4. En todo el segmento temático los compases impares (1, 3, 5 y 7 en el caso de la chacarera simple) se perciben en 6/8, mientras que los compases pares (2, 4, 6 y 8) se perciben en 3/4. El grupo rítmico, además, presenta una síncopa entre el primer compás y el segundo.

Su comienzo puede ser tético o acéfalo. No hemos encontrado ninguna chacarera trunca con comienzo anacrúsico.

El carácter tético o acéfalo del grupo rítmico – melódico puede modificarse en relación con la interpretación, dando lugar a algunas de las pequeñas variaciones que mencionábamos más arriba. Incluso puede aparecer un grupo rítmico anacrúsico, aunque no en el comienzo de la chacarera.

En la versión que analizamos la siguiente chacarera presenta dos grupos téticos, uno acéfalo y el último anacrúsico.

<sup>4</sup> Hay un pequeño grupo de chacareras (5 de 150: 3,3% del total) que tienen la estructura rítmico melódica de la chacarera trunca en los primeros tres grupos rítmicos, pero en los dos últimos compases cadencian sobre el primer tiempo del último compás.



“Asi era mi mamá” (Fortunato Juarez) Versión: Los chaza.

Mencionamos las otras chacareras donde sucede este ejemplo. “De La Banda a Santiago”, “La alabanza”, “La baguala” y “Solo pa` bailarla”.



“Chacarera santiagueña” (vers: Marian y Chango Farias Gómez)

El último evento del compás 6 no dura una negra como en el resto de los grupos sino que se convierte en corchea para dar lugar a la anacrusa, que también tiene valor de corchea. Esto atenúa la percepción de un final en ese tercer tiempo del 3/4 haciendo que el tercer grupo se conecte con el cuarto, de una manera que no había ocurrido entre los grupos anteriores. Por ello, en casos semejantes se podría percibir una idea melódica de cuatro compases en este punto.

Sin pretender mayores precisiones podemos afirmar que la interpretación de la chacarera trunca suele resolverse en un equilibrio entre las posibilidades de expresar el grupo rítmico – melódico básico de manera tético, acéfalo y rara vez anacrúsico, excluyendo esta última posibilidad para los comienzos.

### Síncopas

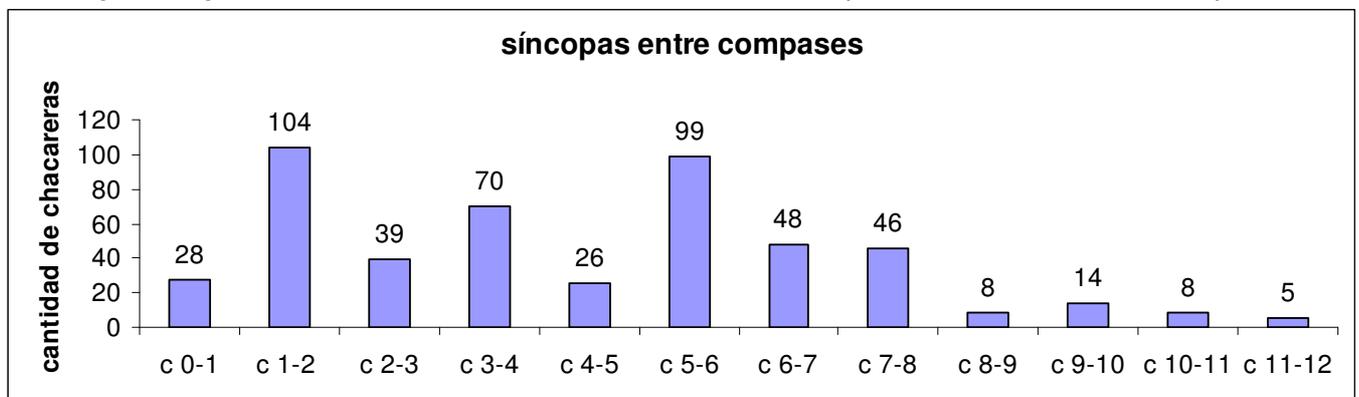
Las síncopas que se analizaron se perciben entre el final de un compás y el comienzo de otro. Más específicamente entre la última corchea de un compás y la primera del siguiente.

Solo mencionamos la síncopa entre compases porque partimos de una regla previa: El ritmo dentro del compás puede ser percibido como 6/8 o 3/4, de este modo no habría posibilidad de síncopa entre los valores de corchea.

Por lo general, cuando se produce una síncopa, se articula una acentuación que produce un cambio, o un corrimiento en la percepción de la pulsación.

Partimos de la hipótesis que este fenómeno esta presente en el ritmo melódico de la chacarera. El análisis realizado llega a la siguiente conclusión: 139 chacareras (92,5%) tienen síncopa en alguna parte del segmento temático A.

En el siguiente gráfico se ven la cantidad de chacareras donde aparecen las diferentes síncopas.



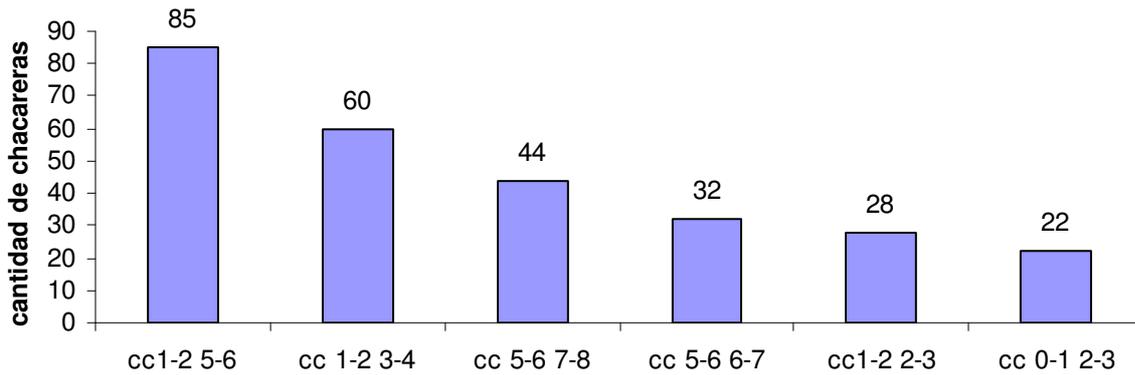
Como se puede ver, se producen y perciben mas síncopas entre los compases 1-2 y 5-6.

Aunque los compases 9, 10, 11 y 12 tienen menos porcentajes debido a que son menos las chacareras dobles en comparación con las simples, igualmente se produce el mismo fenómeno. En el comienzo del tercer grupo de 4 compases (compases 9-10) es donde se articulan mayor cantidad de síncopas. Es decir, los comienzos de los grupos de 4 compases tienen mas síncopas.

Solo en 14 chacareras aparece una sola síncopa: 10,4%. En el 89,6% restante de las chacareras hay más de una síncopa.

Los resultados obtenidos a continuación están basados en los ocho compases de las chacareras simples y los primeros ocho compases de las chacareras dobles, dejando afuera los últimos cuatro compases. Esto se debe a que las combinaciones mas frecuentes se dan en los primeros dos grupos de 4 compases.

El siguiente gráfico muestra en cuántas chacareras aparecen las combinaciones más frecuentes.



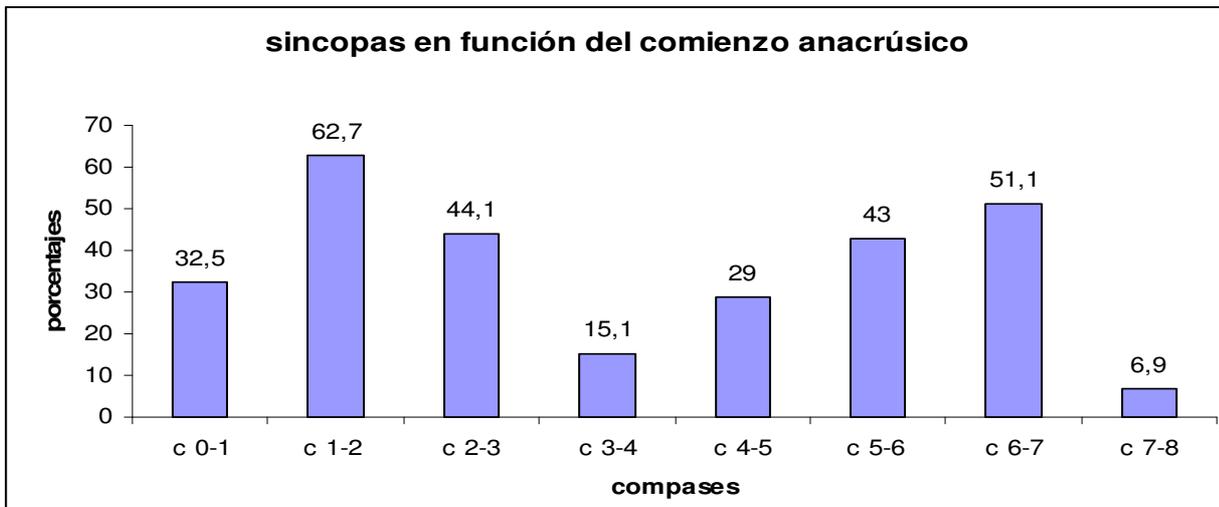
Pueden aparecer más síncopas junto a estas combinaciones. La siguiente chacarera tiene síncopas en casi todos los compases 01-12-23-34-45-56-67.<sup>5</sup>



“La juanita” (Hnos. Tames – Di Giulio) Versión: Chañarcito.

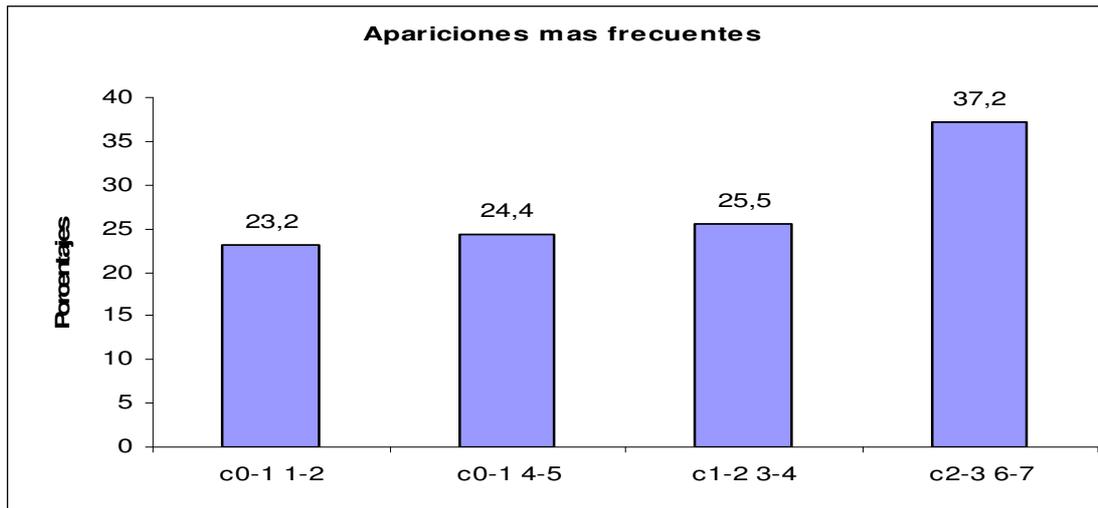
A continuación se indaga en la relación que existe entre el tipo de comienzo y la síncopa que se produce.

Como se puede observar en el siguiente cuadro sólo 32% de las chacareras que tiene comienzo anacrúsico (87 en total) tiene síncopa. Así como en el comienzo del primer grupo de 4 compases (compases 1-2) se concentra la mayor cantidad de síncopas, en el segundo grupo de 4 compases no sucede lo mismo. La mayor cantidad de síncopas se concentra en el final. (Compases 6-7)



Profundizando sobre las chacareras de comienzo anacrúsico, el siguiente cuadro refleja las combinaciones de síncopas mas frecuentes. Aquí, los resultados muestran la siguiente información. 24% de los comienzos de los grupos de 4 compases (compases 0-1 y 4-5) tienen síncopa en una misma chacarera. También se observa que las combinaciones mas frecuentes se producen entre los compases 2-3 y 6-7, los ante últimos compases de los dos grupos de 4 cc.

<sup>5</sup> Cuando mencionamos el compás 0 nos referimos al espacio musical de la anacrusa. Es decir, lo que sucede antes del primer tiempo del compás 1.



En el caso de las chacareras de comienzo tético la mayoría tienen síncopa entre el compás 1 y 2. Y se da un resultado similar en el segundo grupo de 4 compases, entre los compases 5 y 6. No son tan frecuentes las síncopas entre los compases 2-3, 4-5 y 6-7.

Las combinaciones que aparecen más recurrentes son las siguientes:

Entre los compases 1-2 3-4: 46% (de un total de 44 chacareras)

Entre los compases 5-6 7-8: 40%

De las 19 chacareras que tienen comienzo acéfalo, ninguna tiene síncopa entre los compases 2-3, 4-5 y 6-7. Esto se debe a que la gran mayoría son trucas.

Conclusiones con respecto a los aspectos rítmicos en la melodía:

Los segmentos temáticos A de las chacareras simples o dobles, sean trucas o no, poseen rasgos que los identifican. Estos rasgos son:

- La máxima densidad rítmico-melódica se encuentra en los compases 1, 5 y 9 (para el caso de las dobles).
- La gran mayoría comienza de manera anacrúsica.
- Poseen síncopa entre las compases 1 - 2 y 5 -6 con mas frecuencia que en otros compases.
- En el caso de las chacareras trucas queda evidenciado que están construidas sobre un grupo rítmico de dos compases con pequeñas variaciones que alterna los compases de 6/8 y 3/4 y finaliza sobre el último pulso de este último compás.

### Acompañamiento rítmico percusivo

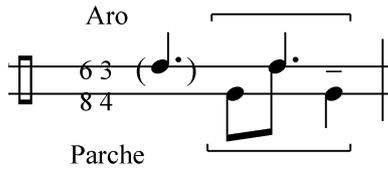
De las 150 chacareras analizadas, 116 tienen por lo menos un instrumento de percusión grabado.

De este total (116 chacareras con percusión) 82 chacareras tienen bombo legüero solamente. El resto de las chacareras tienen el bombo y otros instrumentos de percusión que llamaremos 'set de percusión'. Es decir, el bombista incorpora además del bombo, otros instrumentos como: toms, rototoms, platillos, hi hat, jamblock, cencerros. Muchas veces el percusionista se sienta sobre un cajón peruano. Otro tipo de percusionista es el baterista que incorpora el bombo en donde iría el tom más grave o la 'chancha'. (Como se le llama habitualmente.)

El ritmo del acompañamiento de la chacarera tiene un esquema básico con tres sonidos que son los que le dan la identidad al género y le llamaremos 'eje estructural' o 'latido'<sup>6</sup>. Estos tres sonidos no pueden ser variados o modificada su tímbrica ya que no se reconocería el ritmo original.

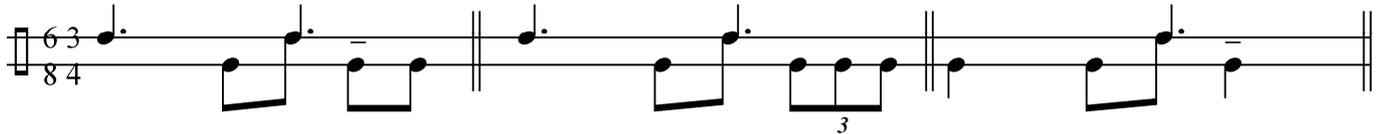
Eje estructural:

<sup>6</sup> Octavio 'tato' Tajan, compañero de grupo de investigación inventó este termino para referirse a lo mismo.

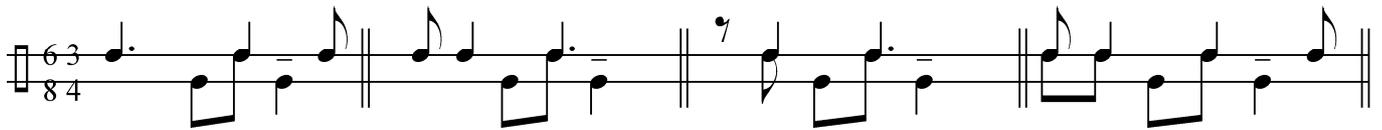


A continuación se muestran algunas posibilidades de variación que puede tener el esquema básico sin modificar el 'eje estructural'. Como se ve en el ejemplo, las variaciones más frecuentes se dan al comienzo o al final del compás.

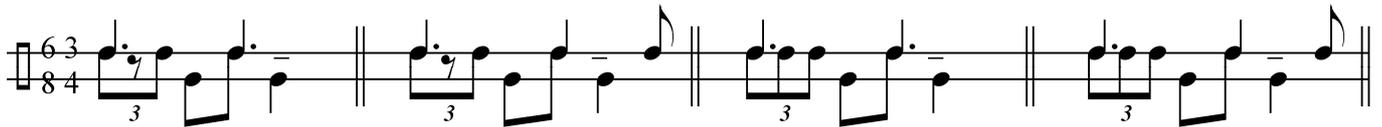
Variaciones sobre el parche:



Variaciones sobre el aro:



Variaciones sobre el aro a un nivel de menor división:

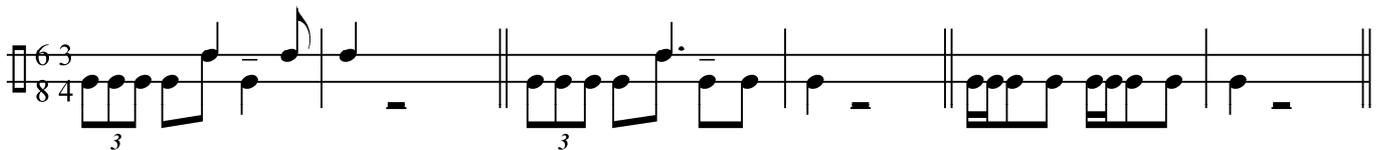


### Tipos de ejecución

Identificamos distintos tipos de acompañamiento en la interpretación. Para indagar más profundamente, hemos categorizado cuatro formas de ejecución. Estas son: Básico, Llamador, Cantador y Arreglado.

'Básico'. (23% de las chacareras analizadas tiene este tipo de interpretación.) Esta práctica se caracteriza por marcar el esquema básico en ostinato con pequeñas variaciones, como las señaladas anteriormente como por ejemplo "La Pedro Cáceres". (Sixto Palavecino) en la versión del autor.

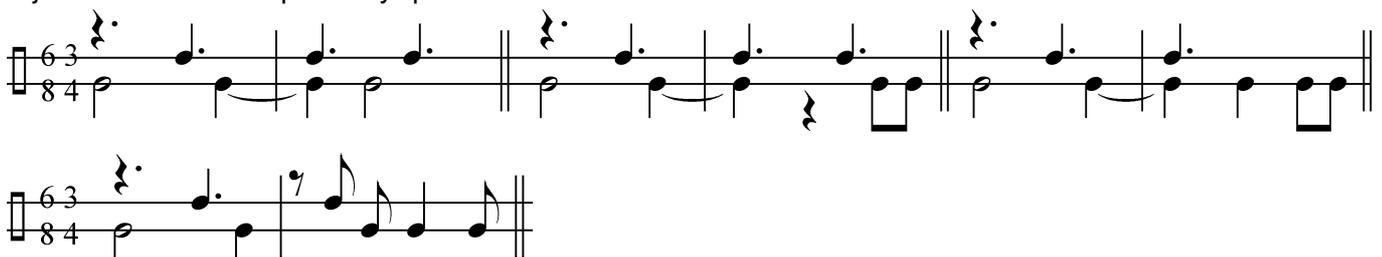
'Llamador'. (36%) La característica de este tipo de interpretación es que el percusionista anticipa el final o anuncia el comienzo del segmento temático, haciendo una variación de un compás llamado 'repiqueo'.



Ej: "El color de la chacarera". (Horacio Banegas) En la versión del autor.

'Cantador'. (30%) Aquí se percibe un grado de pericia mayor al resto de las categorizaciones. El interprete va jugando libremente, complementando los espacios de la línea melódica, cerrando o anticipando frases. Omite golpes del básico y puede desarrollar frases rítmicas de 2 o 4 compases.

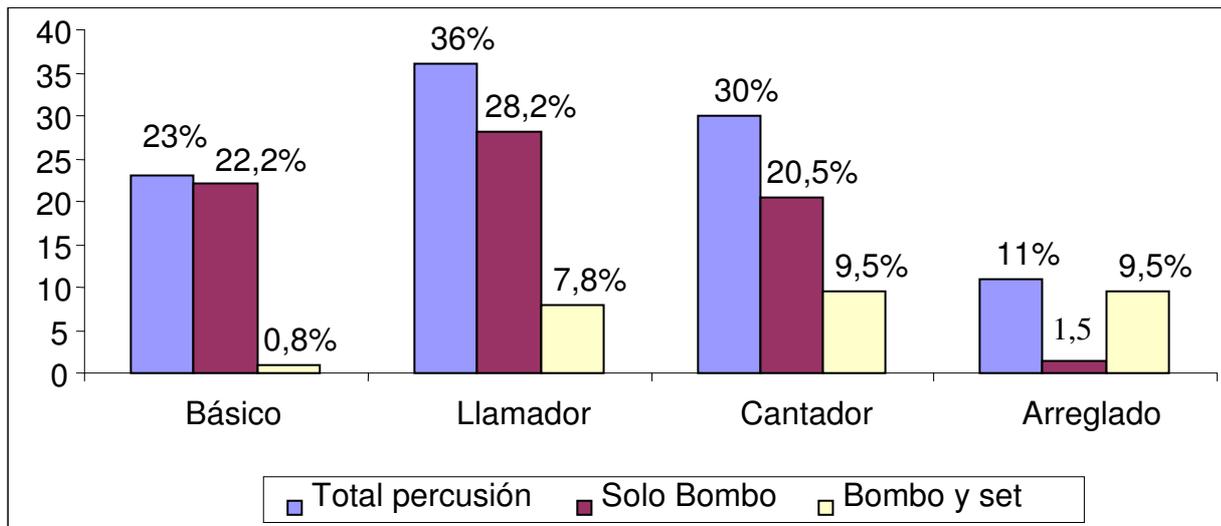
Aquí podemos ver distintas posibilidades de desarrollo sobre una estructura de 2 compases. El 'Eje estructural' desaparece y queda solo una acentuación en 3/2.



Ej: “La sexto violín”. (Raúl carnota) En versión del autor.

‘Arreglado’. (11%) Este tipo de acompañamiento Es funcional a la textura dado que efectúa apoyos en tutti con toda la banda, cortes, breaks. Por momentos hace frases de básico, luego llama o repiquea libremente como es el caso de “Así era mi mamá”. (Hnos. Juárez) en la versión del grupo Los Chaza.

Aquí observamos que la función de acompañamiento ‘Básico’ no es la mayormente interpretada. Son más las chacareras donde el percusionista interpreta su instrumento sin aferrarse al esquema básico. En el cuadro siguiente se muestran en color gris el total de las chacareras con bombo y demás instrumentos de percusión. En rojo, solo las chacareras que tienen bombo, y en amarillo solo las que tienen el set de percusión. El resultado pone en evidencia que a medida que la función del intérprete cambia, mayor es la cantidad de chacareras donde aparece el bombo y otros instrumentos de percusión. A medida que el músico complejiza la forma de acompañar crece el desarrollo de los timbres que utiliza en su set.



Si sumamos la cantidad de chacareras donde se interpreta la percusión en forma de llamador, cantador y arreglado, nos da como resultado que, en el 76% de las chacareras no solo se ejecuta el ‘esquema básico’, sino que se va complejizando el ritmo del acompañamiento. Podemos decir que, verificamos la idea que el instrumento de percusión tiene una participación mas libre, donde interactúa fluidamente con el transcurrir musical a partir de un patrón rítmico que sirve de modelo estructural.<sup>7</sup>

Por otro lado, se midieron los tempos de todas las chacareras del corpus. Muchas tienen una oscilación propia de la ejecución sin metrónomo. Se promediaron los tempos y se llegó a la siguiente conclusión: Las chacareras que tiene un acompañamiento de la percusión en función de ‘Básico’ son más rápidas. Las chacareras que tienen una forma de acompañar, donde el instrumentista dialoga, y emerge en la textura como línea principal. Los tempos son más lentos.

Básico: negra con puntillo 110, Llamador: negra con puntillo 107, Cantador: negra con puntillo 102 y Arreglado: negra con puntillo 104.

#### Bibliografía.

Aguilar, M. del C. (1990) *Folklore para armar*. Bs. As: Ediciones Culturales Argentinas.

Madoery, D. y Mola, S. (2015) “Del bombo legüero a la batería. Modificaciones rítmico-texturales en la chacarera” En: *Revista de la Asociación Argentina de Musicología N° 15*. Buenos Aires

<sup>7</sup> Como ya hemos mencionado en trabajos anteriores a cerca de “La inclusión de la batería en los géneros ternarios del folklore profesional en Argentina” (Madoery/Mola. 2011)