

HACIA UN ANÁLISIS MICROFORMAL DE LA CHACARERA: ESQUEMAS RECURRENTES Y CASOS EXCEPCIONALES

Martín Sessa

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del arte argentino y americano

Resumen:

El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación “Música popular en Argentina. Análisis e historia en el rock, folklore y tango” (Instituto de Historia del Arte argentino y americano, Facultad de Bellas Artes, UNLP), en el cual parte del equipo trabaja actualmente en el análisis de un *corpus* de 150 chacareras de diversas épocas y regiones de nuestro país, buscando profundizar algunos rasgos ya descritos del género y avanzar sobre otras características no estudiadas aún sistemáticamente. Este trabajo se centra en el análisis microformal de las chacareras.

La chacarera ha sido analizada desde el punto de vista formal atendiendo solo a un nivel macro, identificando segmentos temáticos de 8 o 12 compases. Si bien algunos textos mencionan unidades más pequeñas, no suele señalarse la importancia de las mismas para la descripción de las características del género.

Este trabajo expone las duraciones de los segmentos tanto en los esquemas microformales más recurrentes, conformados por segmentos de 2 y 4 compases, como en otros que presentan singularidades en este aspecto.

El trabajo muestra la importancia cuantitativa de la aparición de segmentos de dos compases, la cual no había sido señalada hasta ahora en la bibliografía sobre el tema.

Palabras clave: chacarera, género, análisis musical, microforma.

INTRODUCCIÓN

Tanto en estudios musicológicos como en distintos tipos de materiales didácticos y en métodos para el estudio de instrumentos, el análisis formal de la chacarera suele dar cuenta de un nivel macro, indicando la sucesión y el ordenamiento de introducciones, segmentos temáticos e interludios. Se señala una duración de 8 compases para los segmentos temáticos de las chacareras simples (que pueden ser identificados como estrofas, frases, períodos, motivos, oraciones, estribillos, etc., según la terminología de cada autor) y de 12 compases para los de la chacarera doble. Asimismo, se señala que las introducciones e interludios pueden durar 6 u 8 compases (ver por ejemplo, Rivero 2004: 15; o Goyena 2002: 520).

Algunos textos, además de esta descripción macro-formal, mencionan unidades menores. Al referirse a un conjunto de géneros del folklore argentino (incluida la chacarera), Falú señala: “una frase musical de dos compases corresponde a un verso de la estrofa poética” (Falú 2011: 16). Sostiene además que las frases de dos compases “son habituales” y que las mismas no afectan a la duración de las unidades mayores en que están contenidas, sino que “[s]e trata de un simple desdoblamiento de una frase de cuatro compases en dos frases de dos” (Falú 2011: 17). Ejemplifica con el primer segmento de la zamba “La tristecita” (A. Ramírez) y a lo largo del libro citado, sólo vuelve a mencionar a las frases de dos compases en relación con la chacarera trunca y con el triunfo (Falú 2011: 34, 45).

Abecasis, ubica a los segmentos de dos compases en una jerarquía precisa dentro de la estructura formal de la chacarera. Denomina a los segmentos temáticos “Motivo A”, describiendo su organización como un “período” (8 compases), divisible en dos “semi-períodos” de cuatro compases, compuestos a su vez por “frases” de dos compases. La

“idea” musical o del texto correspondería, según su enfoque, a un “semi-período” (4 compases) y no a una “frase” (2 compases) (Abecasis: 2012: 60-61).

Aguilar, por otra parte, al describir los segmentos temáticos de la chacarera señala “oraciones” de 8 compases divisibles en dos “frases” de 4 (Aguilar 2004: 119), y sólo señala específicamente “módulos (o frases)” de dos compases para la chacarera trunca (Aguilar 2004: 24)¹.

Más allá de estos abordajes, no hemos hallado análisis que den cuenta de la organización de unidades menores dentro de la estructura formal de la chacarera, ni de los vínculos establecidos entre estas unidades y otras dentro y fuera de un segmento temático.

En el presente trabajo se plantean los primeros pasos que consideramos necesarios para profundizar en el análisis microformal de la chacarera. En este sentido, se desarrolla la problemática de los segmentos de dos compases identificándolos en las melodías del *corpus* analizado² y evaluando la importancia cuantitativa de su presencia. Pero además, entendiendo que no sólo los aspectos más recurrentes son importantes para la descripción del *corpus*, se señalarán también singularidades en las construcciones formales y microformales analizadas, que no siempre responden a segmentos de 2, 4 u 8 compases.

METODOLOGÍA

Explicar la metodología implica poder dar cuenta de la secuencia de pasos que nos llevaron hasta el resultado que vamos a mostrar, detallando qué operaciones realizamos en cada uno de esos pasos. El aspecto general de la metodología se encuentra expuesto en el trabajo de Diego Madoery ya mencionado (ver nota al pie número 2): el equipo de trabajo reunió un *corpus* de chacareras, se escucharon y se transcribieron las mismas y se dividieron las tareas para analizarlas. En el aspecto específico abordado en este trabajo – el análisis microformal –, la secuencia de pasos seguidos puede describirse de la siguiente manera:

- 1) Delimitar segmentos melódicos y nombrarlos, señalando su medida en compases.
- 2) Volcar los esquemas resultantes en una tabla de Excel que incluyera, además de la estructura de los segmentos temáticos algunos otros datos de cada chacarera (si era simple, doble, trunca, derecha, presencia o ausencia y ubicación de segundos segmentos temáticos, observaciones particulares, etc.)
- 3) Hacerse preguntas que la tabla pudiera ayudar a responder.
- 4) Utilizar las herramientas del Excel para responder esas preguntas, en especial hacer tablas parciales y usar filtros.
- 5) Volcar los datos obtenidos en gráficos.
- 6) Interpretarlos.

En esta etapa, la delimitación de los segmentos melódicos se hizo a partir de la percepción. Se escucharon las chacareras siguiendo las partituras y se señalaron en ellas los segmentos identificados perceptivamente³. El objetivo fue el de señalar ideas

¹ Su modelo de análisis, no obstante, establece “células” como unidades de análisis hacia el interior de las “frases”. Sin embargo las mismas se enfocan en la organización rítmica de la melodía a partir de la disposición de los acentos, antes que en la identificación de unidades formales (Aguilar 2004: 22-25).

² Las características del *corpus* analizado son descritas en el trabajo de Diego Madoery “La chacarera. Estado de situación sobre los estudios del género”, presentado en estas mismas jornadas.

³ No desconocemos la existencia de métodos más estrictos de segmentación, aunque no los hemos utilizado por el momento. Consideramos que era necesario realizar una aproximación a

melódicas que se percibieran como unidades constructivas dentro de cada chacarera, más allá de que las mismas resultaran conclusivas o suspensivas. Sin anclar en un modelo analítico en particular, la validez de estas unidades depende de que las mismas sean percibidas como tales por determinados tipos de oyentes. En otras palabras, se supuso que músicos, docentes, investigadores y oyentes familiarizados con el género las reconocerían. En este sentido, existen márgenes posibles de desacuerdos e interpretaciones diversas sobre las mismas.

Por el momento tampoco quisimos incursionar en el debate acerca de la terminología formal, que resulta tan diversa tanto entre los investigadores como entre los músicos y los oyentes. Optamos por llamar a todas las unidades *segmentos*, independientemente de su medida o de su función. Sólo hemos distinguido a los segmentos temáticos de las introducciones e interludios.

Nombrar a los *segmentos* no fue una tarea sencilla. El punto más difícil fue sin dudas el de identificar a determinadas unidades como variantes de una anterior (a a') o como diferentes (a b). Optar tajantemente por un modelo de análisis hubiera dirimido la cuestión, pero hubiera ocultado situaciones perceptivamente relevantes. Una unidad que conserve el diseño rítmico de otra anterior y modifique las alturas puede constituir una variante en el contexto de una chacarera (a a') mientras que en otra introduce una diferencia significativa (a b). Si bien hemos nombrado a todas las unidades, nos falta aún trabajar este tema para lograr establecer un criterio que se sostenga en todo el análisis del *corpus*. Por ello también decidimos dejar esta cuestión para trabajos futuros.

Hemos trabajado entonces sobre un tema acotado: la medida de los segmentos (en cantidad de compases) y las estructuras que surgen de las combinaciones que aparecen entre estas medidas. Si bien puede aparecer a primera vista como una cuestión menor, el estudio de la misma arrojó ciertos datos que no parecían tan evidentes o generalizados como características del género.

Habiendo acotado de esta manera el tema, identificamos agrupaciones recurrentes en la construcción de los segmentos temáticos (A o B) de 8 compases en las chacareras simples y de 12 en las dobles (por ejemplo: 2+2+4, 4+2+2, 2+2+2+2, 4+4 en las simples y 4+4+4, 2+2+4+4, 2+2+2+2+2+2, etc. en las dobles). Nos preguntamos entonces cuáles entre ellas tendrían mayor presencia en la totalidad del *corpus* y en los distintos tipos de chacarera. Hemos considerado además las excepciones o rarezas, entendiendo que también allí se evidencian características del género, y que no sólo lo más recurrente resulta relevante, según lo señaláramos más arriba en la introducción.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

1. Aspectos macro formales

Comencemos por ciertas consideraciones generales acerca del *corpus* a partir de las características macro formales. Sobre un total de 147 chacareras analizadas nos encontramos con 126 simples (85,71%) y 20 dobles (13,6 %). Surgió una única excepción en este aspecto: "La media pena" (Núñez – Vallejo), una chacarera con segmentos temáticos de 10 compases.

La mayoría de las chacareras presenta un solo segmento temático (98, el 66,66%). La presencia de dos segmentos temáticos (A y B o A' y B) fue constatada en 48 chacareras (32,65%). También apareció una excepción en este caso: "Pa' qué la quiero redonda" (Quintero), que presenta 3 segmentos temáticos (A, B y C).

Dentro del esquema de primera y una segunda compuestas por [Intro – ST – Inter – ST – Inter –ST – ST], el nuevo segmento temático (A' o B) se presentó como último

las melodías en la que la percepción no estuviera condicionada de antemano por dichos modelos.

segmento en la mayor parte de los casos (43, el 87,75 %) y como anteúltimo en menor proporción (4, el 8,16 %)⁴. Como excepciones se presentan la ya mencionada “Pa’ que la quiero redonda” y la “Chacarera del 55” (Hnos. Núñez), que directamente presenta un esquema macro formal diferente⁵.

2. Presencia de segmentos de dos compases

Al abordar el tema de la medida de los segmentos resultó llamativa la gran cantidad de segmentos de dos compases que aparecían. Resulta notable la proporción de chacareras en que se presentan, cosa que no había sido señalada hasta el momento. 99 chacareras del *corpus* (67,34%) presentan algún segmento de 2 compases en algún punto de la estructura formal, mientras que 48 no lo presentan (32,65%). Esto implica su presencia en más de 2/3 de las chacareras del *corpus*. El dato parece tener un peso suficiente como para empezar a ocuparse de la utilización de estos segmentos en el género.

Su presencia sigue siendo notable si nos atenemos sólo a las chacareras simples: 70 presentan algún segmento de 2 compases (55,55%), mientras que 56 no lo presentan (44,44%).

También resulta significativa su presencia en las chacareras dobles: 13 presentan segmentos de 2 compases (65%) y 7 no los presentan (35%).

En las trucas es aún mayor la proporción⁶: 26 presentan segmentos de 2 compases (86,66%) y 4 no lo presentan (13,33%).

Si consideramos sólo las chacareras derechas la proporción es menor aunque sigue siendo importante, ya que llega casi a la mitad: 56 presentan segmentos de 2 compases (48,27%) y 60 no los presentan (51,72%).

Lo observado nos permite señalar la importancia de la presencia de segmentos de dos compases en las melodías de las chacareras. Si bien aparecen en mayor proporción en las chacareras trucas, como ya se ha advertido en numerosas ocasiones, el hecho de que su presencia en las derechas alcance casi a la mitad de las mismas permite afirmarlo como un rasgo de importancia para todo el *corpus*.

3. Esquemas microformales recurrentes

Los segmentos de 2 compases se presentan en determinados esquemas dentro de la conformación de los segmentos temáticos. A estos habría que agregarles los esquemas más frecuentes que no utilizan segmentos de dos compases: 4+4 en las simples y 4+4+4 en las dobles. Podemos presentar entonces los esquemas más utilizados. En las simples: 4+4 / 2+2+2+2 / 2+2+4 / 4+2+2. En las dobles: 4+4+4 / 2+2+2+2+2+2 / 2+2+4+4 / 4+2+2+4. Si bien habría otras combinaciones posibles de 2 y 4 compases que completen los 8 o los 12 de los segmentos temáticos, sólo aparecen las anteriores.

Los esquemas de 4+4 para las simples y 4+4+4 para las dobles son los más utilizados. Entre las chacareras simples, 65 lo presentan (51,58 %) y 61 no (48, 41%). Entre las chacareras dobles, la mitad presentan el esquema 4+4+4 y la otra mitad no lo presentan.

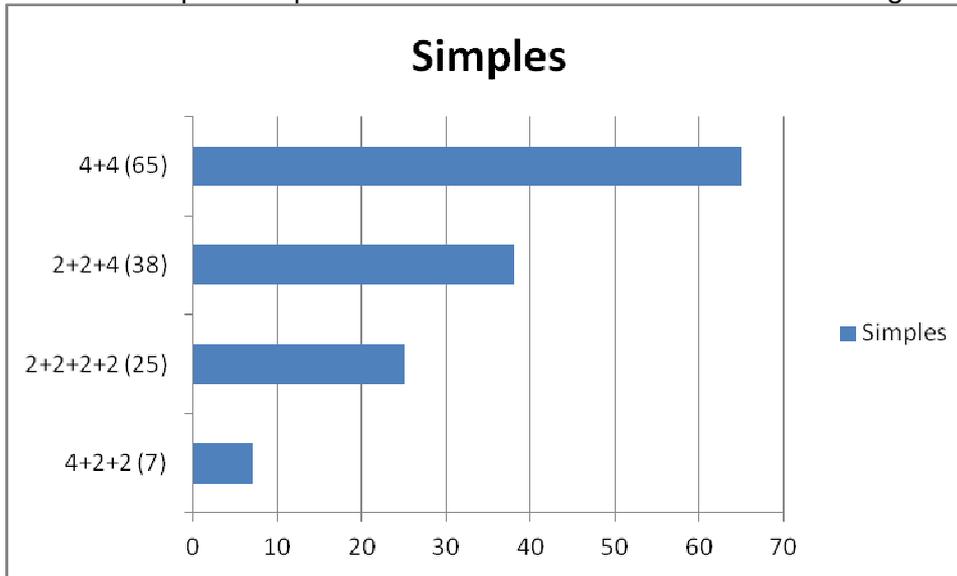
⁴ De las 4 que tienen el segundo segmento temático como anteúltimo segmento, 3 son del Cuchi Leguizamón (“Corazonando”, “El hombre del ají” y “Juan del monte”). “Juan del monte” tiene además A’ al final, tal vez habría que considerarla con 3 segmentos temáticos. La 4ta es “La trunca norte” (de Raúl Mercado y Oscar Alem).

⁵ Chacarera del 55: [Intro-A- B (inter cantado)-A-Inter(=intro)-A-B’]

⁶ Como podía esperarse en relación con la “célula rítmica” que describe Sergio Mola en su trabajo presentado en estas mismas jornadas: “Análisis del aspecto rítmico en la melodía y en el acompañamiento de la chacarera”.

Pero puede observarse que su presencia es levemente menor que la de los esquemas que incluyen segmentos de dos compases.

Todos los esquemas que hemos mencionado son utilizados en la siguiente proporción:



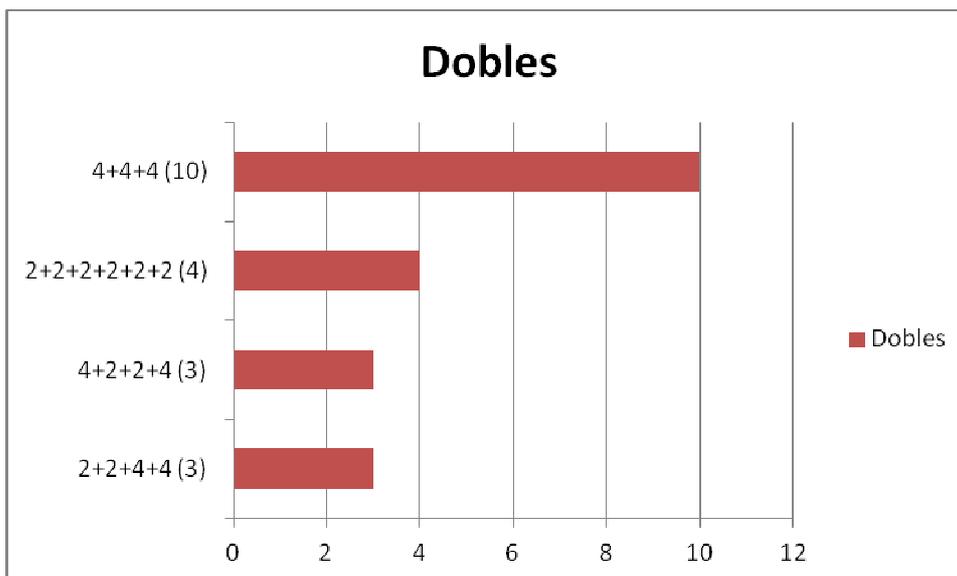
Mencionamos a continuación ejemplos de cada uno de los mismos:

4+4: “Casas más casas menos” (Hnos. Abalos); “Chacarera de las piedras” (A. Yupanqui)

2+2+4: “La olvidada” (Yupanqui, int. Yupanqui y Hnos. Díaz).
“¿Se acuerda Doña Maclovia?” (Benarós – Di Fulvio)

2+2+2+2: “Camino a la laguna de los pozos” (Andrada – Leguizamón, int. Suna Rocha).
“A pura ushuta” (Ponce, int. Hnos. Simón).

4+2+2: “El bien perdido” (Del Cerro – Yupanqui, int. Yupanqui)
“Brea pozo” (Juárez, int. Silvia Gómez).



Mencionamos a continuación ejemplos de cada uno de los mismos:

4+4+4: “Entre a mi pago sin golpear” (C. Carabajal – Trullenque, int. Los Carabajal)
2+2+2+2+2+2: “Dejame que me vaya” (S. B. Carabajal – Ternavasio, int. Chaqueño Palavecino).
4+2+2+4: Camino al amor (C. Carabajal – Trullenque, int. Peteco Carabajal)
2+2+4+4: El Olvidao (N. Garnica, int. Mercedes Sosa)

4. Singularidades y casos particulares

La mayor parte de las chacareras (140, un 95,23%) están construidas con los esquemas señalados. La aparición de otros distintos resulta exigua. Los encontramos sólo en 7 chacareras (4,76%). Las mismas son: “Chacarera del rancho” (Hnos. Abalos); “La doble y la yapa” (I. Novo, int. R. Carnota); “La media pena” (Núñez – Vallejo); “La torcida” (Fandermole); Chacarera del 55 (Hnos. Núñez); Chacarera del Agua (Barros – Madorrán, int. M. J. Albaya) y La doble sentenciosa (Alfredo Ábalos). Cabe señalar las singularidades de cada una.

La “Chacarera del Rancho” presenta el esquema 2+1+1+2+1+1. Es el único caso en que encontramos segmentos de un compás dentro de un segmento temático⁷.

“La doble y la yapa” presenta dos particularidades. El primer segmento temático (A) podría segmentarse como 2+2+4+2+2, que no aparece en ninguna otra chacarera doble (en algunas de las estrofas podría escucharse incluso como 2+2+6+2). El segundo (B) presenta 14 compases, con un esquema 4+4+4+2 (la “yapa” mencionada en el título de la chacarera y en la letra).

“La media pena” presenta segmentos temáticos de 10 compases en un esquema 2+2+2+2+2. ¿Se tratará de una chacarera simple más larga o de una doble más corta? A juzgar por la letra, se trata de una doble corta.

“La torcida” presenta segmentos de 3 y de 5 compases. A: 3+5; B: 3+2+3 (aunque A podría ser 3+2+3)⁸.

“Chacarera del 55”, aunque mantiene rasgos de la forma tradicional, ya el planteo macro formal es bastante distinto: Intro- A – B (inter cantado) – A – Inter (=intro) – A – B'. En lo micro formal tenemos otras particularidades. El B es de 9 compases y con un esquema 2+3+4. El B' 2+2+3. Las introducciones y los interludios instrumentales tienen 7 compases.

“Chacarera del agua” presenta un segmento B de 9 compases, con el esquema 2+2+2+3.

Por último, “La doble sentenciosa” presenta el esquema 4+2+2+2+2.

CONCLUSIONES

A través de lo expuesto, hemos mostrado que la aparición de segmentos de dos compases en las melodías de las chacareras no es algo ocasional, ni resulta exclusivo de las chacareras truncas. Si bien, como lo hemos señalado, la bibliografía consultada no les había dedicado demasiada atención, hemos mostrado que conforman esquemas reconocibles y muy utilizados, y hemos mostrado el peso cuantitativo de su presencia en el *corpus*. Hay que reconocer de todos modos, en consonancia con la bibliografía preexistente, su dependencia de segmentos de 4 compases, lo cual se observa claramente por la ausencia de esquemas que presenten dos compases independientes (como podría ser 2+4+2 en una chacarera simple). Es decir, un segmento de 2 compases siempre se encuentra contiguo a otro segmento de dos compases (2+2), salvo en los pocos casos señalados como singularidades.

⁷ Encontramos otros ejemplos en las introducciones e interludios de Inti Sumaj (2+1+1+2) y Juan del monte (1+1+4). Pero aún no hemos analizado exhaustivamente introducciones e interludios.

⁸ Abecasis la interpreta como 3+3+2 (Abecasis 2012: 62).

Sin duda alguna, el tema de los segmentos de dos compases podría remitir más a la cuestión del fraseo (tradicionalmente más ligada a la interpretación) que al de la forma (tradicionalmente más ligada a la composición). Lo hemos reconocido anticipadamente en el apartado METODOLOGÍA, al aceptar que podía haber márgenes de desacuerdos a la hora de segmentar. Esto no resulta necesariamente problemático ya que esta tensión es inherente a muchas músicas que permiten una amplia variación en el fraseo. Ciertas visiones centradas en la partitura podrían circunscribirla al ámbito de las músicas “de transmisión oral” (o más bien “no escritas”). Pero muchas músicas de tradición escrita de larga data plantean una situación similar. Además, el hecho de que la chacarera ya tenga cierta circulación escrita hace más pertinente esta discusión: ¿cómo van a interpretarse los 8 compases de determinada melodía escrita, como 2+2+2+2, como 2+2+4 o como 4+2+2?

En este sentido, una de las posibles derivaciones de este trabajo es el estudio de otras versiones en las que aparezcan esquemas 2+2 reunidos como 4 y, a la inversa, esquemas de 4 separados en 2+2, para preguntarse en qué condiciones se dan estas posibilidades y en qué condiciones no.

La identificación de segmentos de dos compases resultará útil, además, para trabajar posteriormente análisis motivicos.

Queda pendiente trabajar la misma cuestión en introducciones e interludios.

Con respecto a las singularidades que escapan a las segmentaciones de 4 y de dos compases, en primer lugar cabe preguntarse por la relevancia de las mismas para un análisis estilístico de los autores en los que se presentan. Por otra parte cabe constatar que dichas singularidades se presentan más allá de las chacareras del *corpus*⁹, pudiendo afirmarse que la experimentación con este aspecto de lo formal no ha resultado ajeno al género.

BIBLIOGRAFÍA

- Abecasis, A. (2012) *La chacarera bien mensurada*. Río Cuarto. UniRio Editora.
- Aguilar, M. del C. (1991) *Folklore para armar*. Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas.
- Falú, J. (2011) *Cajita de Música Argentina*. Buenos Aires. Ministerio de Educación de la Nación.
- Goyena, H. (2002) Voz “Chacarera”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 tomos. Director Emilio Casares Rodicio. Madrid: SGAE, INAEM, ICCMU.1999-2002, pág. 520-521.
- Rivero, C. (2004) *Bombo legüero y percusión folklórica argentina. Volumen I*. Edición del autor.

⁹ De hecho Abecasis (2012) menciona varios ejemplos al respecto distintos de los nuestros.