

El bombo

En esta publicación se explican, en la forma más elemental posible, cómo acompañar con el bombo los ritmos principales de nuestra música criolla, que son: la Chacarera, con sus repiques, la Zamba y la Cueca, el Carnavalito, la Vidala y la Baguala, con los ejemplos musicales correspondientes.

Antes de iniciar la práctica en sí de cada ritmo, hay que interpretar correctamente la lectura de la partitura y su fraseo, aunque el oído y un buen sentido del ritmo también ayudan mucho. Conviene escuchar grabaciones donde se escuche claramente el acompañamiento del bombo mientras se mira el pentagrama del ritmo correspondiente. Ni siquiera es necesario utilizar un bombo para las primeras experiencias, ya que cualquier elemento de similares dimensiones y forma, y que se pueda golpear con un par de palillos puede servir para sincronizar ambas manos, y hasta se puede practicar golpeando con las manos sobre una mesa o un cajón. Mirar la partitura y ejecutar cada golpe lentamente para no equivocarse, ya habrá tiempo para hacerlo a la velocidad correcta.

Cuando esto se logre, se iniciará la ejecución con el instrumento. Cuando comience a sentirse seguro de lo que realiza, practique acompañando a sus conjuntos preferidos mientras los escucha en grabaciones o en la radio. Cuando realice con seguridad el acompañamiento básico puede comenzar a practicar los repiques, que sirven para adornar o reforzar ciertas partes del tema musical. Una vez que se domine el instrumento no hay que caer en la tentación de exagerar con adornos, repiques, etc., sino que deben utilizarse con buen gusto, y nuevamente podemos tomar como modelo a los buenos intérpretes a través de sus grabaciones.

Por último hay que tener en cuenta que no toda la música folclórica argentina se presta para ser acompañada con el bombo. Habría que utilizarlo únicamente para la música norteña. Las cuecas cuyanas, la huella (que es danza del folclore surero), los chamamés y polcas del Litoral, etc. no deben acompañarse con bombo.

Clasificación del bombo



Por la forma en que se obtiene su sonido, el bombo es un instrumento de percusión, golpeado por lo general por dos palillos, dos mazas, o una maza y un palillo (esta forma es la más usual).

La materia que vibra al ser golpeada es el parche o cuero. La condición que requieren los parches para emitir una sonoridad clara y musical, es que estén bien estirados y templados.

Hay quien considera obligadamente a los membranófonos como de percusión y viceversa. La palabra percusión indica la forma o mecanismo de obtención del sonido, no la materia que vibra. (El xilofón es de percusión pero su cuerpo está constituido de madera).

En resumen, situamos al bombo como un membranófono de percusión.

Descripción del bombo



El cuerpo del bombo está constituido de madera de ceibo, de sauce, de cardón, o de árboles locales que una vez trabajados resultan difíciles de catalogar. Los de ceibo se caracterizan por su liviandad y los de cardón por esas aberturas tan ornamentales de su fibra.

La fabricación del cuerpo del bombo es tarea laboriosa y muy difícil de realizar fuera del ambiente campesino, no sólo por la falta de materia prima, sino por el tiempo y paciencia de que hay que hacer gala.

Socavar un tronco de árbol hasta ahuecarlo totalmente, dando a sus paredes el espesor aproximado de un centímetro, demanda una inversión de horas que en las ciudades es imposible realizar.

Uno de los procedimientos para socavar el tronco, es ir quemando la madera, luego de lo cual se retiran los restos carbonizados. Repitiendo la operación hasta lograr el cilindro totalmente ahuecado.

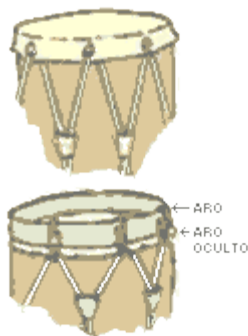
Las medidas son muy variables, ya que dependen del diámetro original del tronco. Término medio encontramos las siguientes: tamaño mediano en cm., 35 x 50; para los grandes 45 x 60 y los pequeños 30 x 40.

Actualmente, debido a la demanda de estos instrumentos se realizan con madera terciada, que abarata el precio y asegura la provisión en el mercado, siendo su sonido no tan lleno como los campesinos. Sin embargo hay casas especializadas que distribuyen bombos hechos por verdaderos artesanos a un precio bastante accesible.

Otro de los componentes del bombo son sus membranas o parches. Realizadas con cueros de ovejas, cabras, vizcachas, guanacos, etc., se extienden sobre un marco en forma de aro al que van enrollados y cosidos. La condición necesaria para que el parche emita buen sonido, es que esté bien tenso (de la misma manera que las cuerdas de una guitarra).

Afinación del bombo

Se usan los términos afinar, templar, a la acción de estirar los parches. El templado de los parches se puede realizar por medio directo o indirecto. Los parches están sujetos al cuerpo del bombo por medio de correas, sogas o tiros cuyo nombre más apropiado es el de tensores o tientos de tensión. Estos pueden sostener al parche de dos maneras distintas. De aquí surge la diferencia en cuanto al método de afinación.

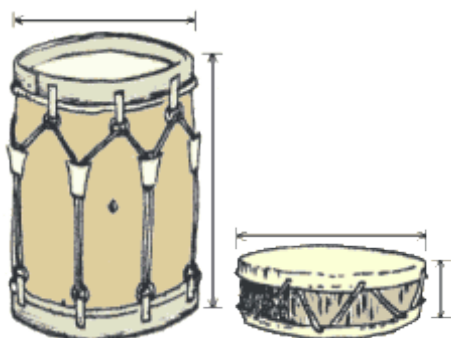


El marco redondo que sostiene el parche se denomina "**aro oculto**", ya que el parche lo envuelve al estar enrollado sobre él. Los tensores pueden atravesar directamente al parche por perforaciones practicadas a tal fin. Este sería el método de sostenimiento más simple y se llama de **Afinación directa** (parte superior de la figura). El inconveniente que presenta es que en sucesivas presiones, los tensores tienden a desgarrar el parche con el resultado de que quedan inutilizados.

La forma de resguardar la integridad del parche, es colocando sobre el aro oculto, otro llamado **aro externo** y es el que por medios tales como perforaciones o anillos de cuero clavados reciben la presión de los tensores (parte inferior de la figura). Estos tensores además de sostener al aro y al parche contra el cuerpo del bombo, lo mantienen en lo que podríamos llamar primer grado de estiramiento. El templado final se completa con la acción de los anillos de tensión (presillas, templaderas, afinadores, etc.). Este el llamado método de **Afinación indirecta**

Los tensores al ser ajustados por los anillos de tensión adoptan una disposición muy tradicional en los bombos criollos y que es la de la letra "y" griega. El material de la maza puede ser cuero o lona, con rellenos de algodón, trapos o lana. Su función es brindar una calidad de sonido más grave, condición ésta siempre bien recibida en un bombo.

El bombo y la caja



Sobre la relación del tamaño entre el bombo y la caja diremos que: el cuerpo del bombo (a la izquierda), es considerado como cilindro profundo (el alto del bombo es mayor que el diámetro del aro), y utiliza **Tensores en "Y"**. En cambio la caja (arriba a la derecha), es chata (el diámetro del aro es mayor que el alto del cilindro), y utiliza **Tensores en "W"**.

La caja, dado el poco recorrido de los tensores, carece por lo general de anillos de tensión; lo que hace innecesario el uso de aros externos. Por lo general los parches de la caja están sujetos en forma directa y están constantemente templados. Cuando esto no sucede y se desea estirar los parches, se somete la caja a la acción del calor, lo que produce a los pocos minutos el estiramiento deseado.

Ejecución del bombo



Las primeras prácticas conviene hacerlas de pie, con el bombo colocado en una silla, para poder ejecutar sin ninguna dificultad. Cuando ya tenga cierta práctica puede "colocarse" el bombo, esto es, colgarlo del hombro, o apoyarlo en una de sus rodillas. Antes de dar las primeras indicaciones, debe tenerse en cuenta que no hay una técnica que se pueda considerar como la única valedera. El bombo obedece al gusto personal de cada intérprete y casi puede afirmarse que hay un estilo en cada bombista. No obstante, hay una serie de consideraciones que no se pueden pasar por alto, ya que aun en esa variedad de estilos existe un criterio común.



La **maza** se toma con la mano izquierda, y golpeará, por ahora, exclusivamente el **parche**. Con la derecha se toma el **palillo**, que golpeará el **parche** y el **aro**, según se indique. En la foto de la izquierda vemos que Mercedes Sosa hace exactamente lo contrario, lo que confirma lo que decíamos antes: que hay un estilo para cada bombista. Ambos elementos se tomarán flojamente, para que los ritmos ejecutados tengan la mayor liviandad posible.

El bombo emite un sonido indeterminado, pero se pueden lograr con él calidades distintas, las que resultan de los golpes en parche o aro. Analizando el timbre de estas dos calidades veremos que el parche brinda una sonoridad grave y un tanto sorda, mientras que el aro, al ser golpeado produce un sonido más agudo. Vamos a valernos de la notación musical corriente para el estudio de los distintos ritmos. Representamos esto de la siguiente manera:



o sea: que además de asignar a la nota más grave (sol) la representación del sonido del parche y a la nota más aguda (do) la representación del sonido del aro, a esta última la rodearemos de un arito, para visualizar más rápidamente el lugar de ejecución de cada tiempo.

Además, debemos indicar debajo de cada una de las notas, la inicial **I** y **D**, según sea la mano con que se realicen los golpes. **I** es la inicial de izquierda y **D** la inicial de derecha.



El ejemplo indica: un golpe con la mano izquierda (de paso repetiremos que es la mano que sostiene la maza); otro con la derecha en el aro; luego un golpe con la izquierda en el parche y por último otro con la derecha también en el parche. (Esto es sólo un ejemplo y no corresponde a ningún ritmo).

Acompañamiento de la zamba

Dentro de los ritmos folclóricos argentinos el de la zamba es uno de los más fáciles de realizar con el bombo, y el número de sus tiempos corresponden al orden en que van colocados en el compás; ejemplo:

1 2 3 1 2 3

Musicalmente, el compás de zamba se compone seis corcheas, de las cuales la primera tiene un puntillo, lo que hace que la segunda se transforme en semicorchea, por lo que el segundo y tercer tiempo se hacen bastante unidos. Su ejecución en el bombo es la siguiente (utilice el reproductor al lado de la imagen para escuchar cómo suena):



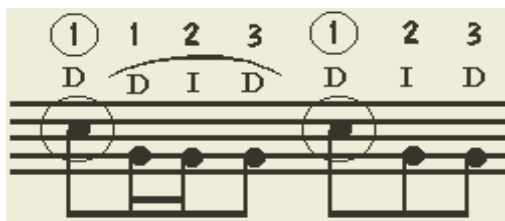
Recordemos que la nota Do encerrada dentro del círculo simboliza el aro del bombo, y la nota Sol el parche; D es la mano derecha (el palillo), I la mano izquierda (la maza). Entonces el diagrama le dice que debe dar un golpe en el aro con el palillo (mano derecha), dos bastante seguidos en el parche, (uno con la maza y otro con el palillo), luego de nuevo en el aro con el palillo, y dos con el mismo intervalo en el parche, con la maza y el palillo.

Luego que haya practicado este ritmo y nombrado los tiempos en voz alta, es muy importante que trate de sincronizar sus golpes mientras canta una zamba que conozca bien. Como se trata de un ejercicio, hágala muy lenta al principio, para coordinar bien sus manos. Hay un momento en que se produce una fusión entre el canto y el acompañamiento y sentirá que las manos se mueven solas, siguiendo el ritmo de la canción. Esto le facilitará el aprendizaje de otros ritmos, pero mientras tanto siga practicando con todas las zambas que conozca. En la próxima lección veremos otros ritmos de zamba, que son variantes de este.

Acompañamientos de zamba

Hay diferentes variantes en el acompañamiento de la Zamba que se logran agregando o quitando golpes.

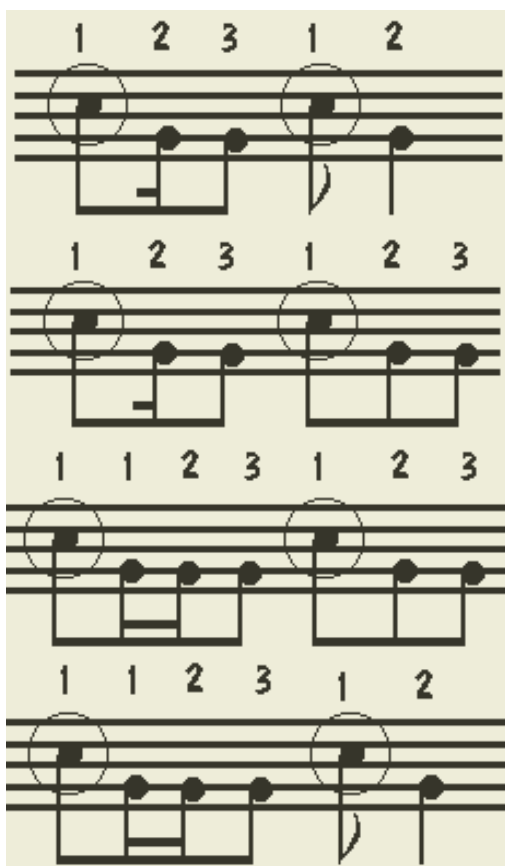
Una es haciendo el primer tiempo como corchea y el segundo subdividido en dos semicorcheas, como se puede ver en el siguiente ejemplo:



Otra variante en el acompañamiento de la Zamba es eliminando el último golpe. La última corchea se transforma en negra:

1 2 3 1 2

Damos un cuadro completo de los ritmos de zamba aquí enseñados, partiendo del más simple, al más complejo.



Todos los ritmos de zamba se pueden emplear para acompañar la **Cueca**, siendo el único requisito el de acelerar su ejecución.

Todos los que han aprendido danzas folklóricas, saben muy bien que al realizar las prácticas de zapateo, el profesor se ha valido de un elemento compuesto por una combinación de palabras cuyo número de sílabas y lugar de los acentos, coincide con la percusión del zapateo. Esto, que musicalmente llamaremos pie rítmico, corresponde en danzas al "zapateo básico" y está representado por los números:

un dós tres un dós

Hemos utilizado en esta representación del pie rítmico, las letras y no los números, para hacer notar claramente la acentuación de las sílabas número dós: 12312. Muchas veces y especialmente cuando se trata de enseñar a los niños, estos números se suplantán por otras combinaciones como ser: canasta de pan, papito, papá, talega de pan, etc.

ca-nas-ta-de-pan

ta-le-ga-de -pan

pa-pi-to-pa-pá

1 - 2 - 3 - 1 - 2

Valiéndonos de la teoría que considera a la sílaba acentuada, no sólo más potente en cuanto al volumen de voz, sino como más aguda, con respecto a una sutil entonación del idioma hablado, veremos que el pie rítmico 1 2 3 1 2, se puede representar musicalmente así:



Si a esto le colocamos las manos que se utilizan en cada percusión, tendremos:

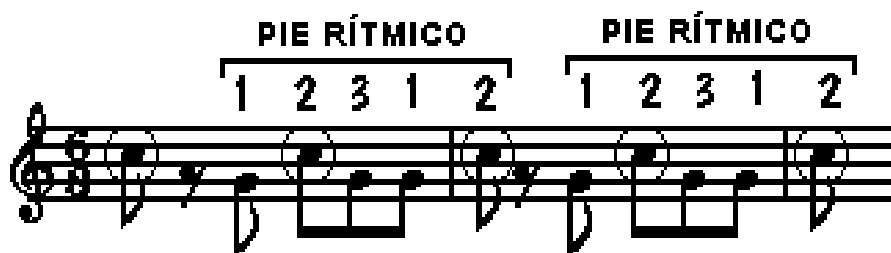


A medida que reproduzca el ritmo, pronuncie en voz alta sincronizadamente los números correspondientes a cada tiempo, respetando el silencio que existe luego de cada pie rítmico y que es igual a cada uno de los tiempos que se ejecutan (corcheas).



Notación musical de la Chacarera

Hemos adoptado el sistema de los números 1 2 3 1 2, por su coincidencia con el zapateo, lo que puede hacerlo más accesible a quien ya tenga nociones sobre danzas folklóricas. Pero hay que destacar que este pie rítmico no corresponde a un compás musical, ya que su iniciación se produce en el tercer término del compás y su finalización en el primer tiempo del compás siguiente.



De lo que se deduce que para iniciar la ejecución a principio de compás, tendremos que hacerlo así.



Para lograr esto conviene seguir el siguiente método. Analizando que el último tiempo del pie rítmico es el primero del compás siguiente, el alumno nombrará en voz alta un básico (1-2'-3-1-2'), pero solamente comenzará a tocar al nombrar el último dos (en el aro), luego de lo cual, y cuidando de respetar el silencio, proseguirá con el ritmo habitual.



Antes de proseguir, dejaremos establecido que el ritmo que aquí se denomina de chacarera, se utiliza para gato, escondido, chacarera doble, bailecito, remedio, etc. En general y para que se comprenda definitivamente los alcances de su empleo, diremos que sirve para todos los bailes en los que el desplazamiento se realice mediante el paso básico de danza.

Básico de 6 tiempos

Según se ha visto en las dos últimas lecciones, hay un ritmo básico de cinco tiempos para la Chacarera, en el que al ser transcrito a un pentagrama aparece un silencio

Si a los dos primeros tiempos (la primer corchea y el silencio) los transformamos en un tresillo de corcheas (en lugar de dos corcheas, tres) y luego continuamos con el básico común obtendremos:

2 - 1 2 3 1 2

1 2 3 1 2 3 1 2

TRESILLO PIE RITMICO ORIGINAL

REPIQUE

I D D I (D) I D (D)

Ejemplo sonoro:

En el ejemplo sonoro los golpes se han ejecutado más lentamente para que se puedan apreciar los tiempos con claridad, pero una vez que se ejecuten sin dificultad deberán hacerse sin perder el ritmo, que suele ser más rápido (ver el ejemplo de unión de básico y repique, en la siguiente lección).

Los tres primeros tiempos los haremos todos en el parche, el primero con la izquierda un poco fuerte, y el segundo y tercero con la derecha, y a continuación seguiremos con el básico común. Los acentos son: el primer tiempo del tresillo (que es el primero del repique) y los que ya acentuáramos al hacer el básico elemental:

1' 2 3 1 2' 3 1 2'

I D D I D I D D

En la próxima lección veremos cómo se une el Básico con el Repique.

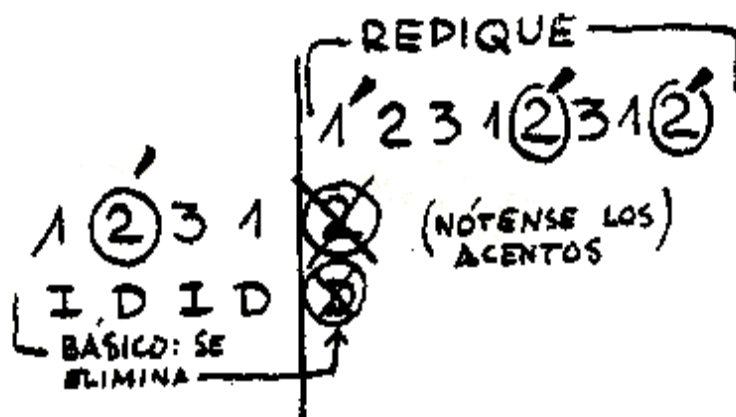
Chacarera: básico y repique

La unión del básico y repique se hará de la siguiente manera:

Si consideramos que el último dos del ritmo básico, corresponde al primer tiempo del compás siguiente: Ejemplo: 1 2 3 1 - 2; y que el repique se inicia a principios de compás; ejemplo: - 1 2 3 1 2 3 1 - 2, si hiciéramos un básico completo y a continuación un repique, resultaría un tiempo demás, ya que:

Básico	
1 2 3 1	2
	1 2 3 1 2 3 1 2
	Repique

El último dos del básico, y el primer un del repique están ubicados en el mismo tiempo. En consecuencia, tenemos que eliminar el último dos en el aro del básico y a continuación iniciar inmediatamente el repique; ejemplo:

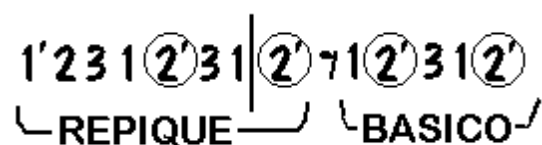


Ejemplo sonoro:

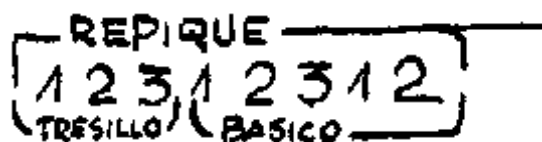
De esta manera se une el Básico de la Chacarera con el Repique. En la próxima lección veremos cómo se pueden unir varios repiques.

Unión de repiques

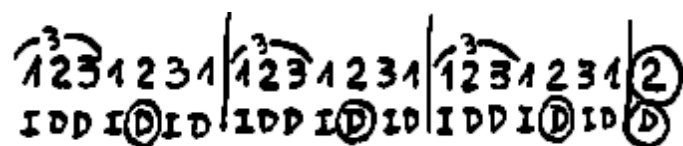
Con el ejercicio anterior, se ha establecido la forma de unión del básico con el repique. Del repique al básico no existen complicaciones, ya que el último tiempo del repique es el primer tiempo del compás siguiente.



Para unir varios repiques, consideramos que la segunda parte de éste es exactamente igual al básico.



Entonces procedemos a unir un repique con el siguiente, eliminando el último tiempo del primer repique (igual que si fuera el último tiempo de un básico).





Ejemplo sonoro:

Este es un ejemplo de tres repiques seguidos, de los cuales sólo el último se hizo en forma completa.

Compás de 2/4 realizado de la siguiente manera:



Ejemplo sonoro:

Sin sincronización con el canto es bastante sencilla, y se acomoda fácilmente a la letra.

Ejemplo con el carnavalito "Hasta otro día", de los Hermanos Abalos.



Ejemplo sonoro:

Acompañar una Vidala

Aquí corresponden algunas explicaciones, antes del estudio de su acompañamiento. La vidala es un género musical de características bastante estáticas y si la comparamos con el gato, la zamba, el carnavalito, etcétera, su ejecución es más común realizarla en **la caja** y no en el bombo. En algunos casos, se sostiene la caja con una mano y con la otra se golpea el parche. El ritmo es:



Ejemplo sonoro:

o sea: en el compás de 3/4, se percute el primer y tercer tiempo.

Otra forma, en la que también se golpea solamente en el parche pero utilizando las dos manos, es:



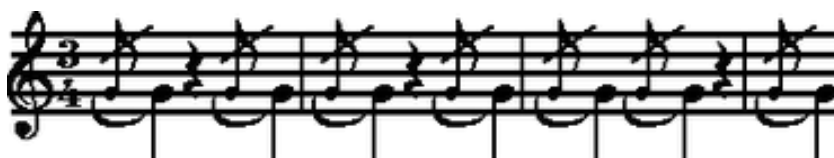
Ejemplo sonoro:

Una forma combinada que se utiliza mucho en introducciones de vidala.



Ejemplo sonoro:

En el ritmo de vidala, se acostumbra a golpear con maza y palillo a la vez, ya sea sosteniendo uno con cada mano o ambos (maza y palillo) en una sola mano. Estos golpes no se hacen exactamente a la vez, sino que se le da un carácter tal, como si uno fuera apoyatura del otro.



Ejemplo sonoro:

Ritmo de baguala

Se hace solamente en el parche siguiendo el impulso de los tiempos acentuados. La mano izquierda sostiene la caja y la derecha golpea el parche. También puede sostenerse la caja con la izquierda a la vez que se golpea el parche con la misma mano, mientras la derecha toca el pinkullo.