



Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Bellas Artes  
 Departamento de Música  
 Cátedra: Introducción al Lenguaje Musical

## TEXTO N° 1

# Ritmo métrico

### EL TIEMPO ES DE OTROS

Paradójico, el tiempo, todo lo da y todo lo quita. Porque el reloj gobierna la rutina de los hombres, nada hay más objetivo que el tiempo; pero también nada hay más subjetivo que él cuando la espera lo paraliza y la emoción lo acelera. Nada más personal, nada más compartido. Nada más abundante, nada más escaso. El tiempo está en todas partes y en ninguna. Es la forma de ser y de no ser. El tiempo es puente, pero también abismo. Desechable, inmortal. La vida está hecha de tiempo, pero así mismo es una carrera contra el tiempo.<sup>1</sup>

Julián Serna Arángo

*Vanos me parecen la esperanza y el miedo, que siempre se refieren a hechos futuros; es decir, a hechos que no nos ocurrirán a nosotros, que somos el minucioso presente*  
 Jorge Luis Borges

El siguiente texto presenta de manera introductoria aspectos generales del ritmo dentro de la música popular latinoamericana. Por ser un apunte de cátedra tiene el objetivo de convocar a los alumnos a profundizar el análisis y la conceptualización de las características temporales del repertorio presentado en las clases. Por otro lado se vincula y complementa con los textos de la materia Introducción a la Producción y al Análisis de la facultad de Bellas Artes<sup>2</sup>.

La música se organiza a partir del transcurrir temporal. Es por esta razón que el tiempo tiene una importancia trascendental en ella, si bien está presente en todas las disciplinas artísticas en mayor o menor grado de relevancia. Resulta muy enriquecedora la cita de Borges en relación a cómo se desarrolla la percepción del mismo ya que plantea que no existe sólo un tiempo lineal en relación a lo que aún no aconteció. En ese sentido la expectativa de lo que vendrá y el recuerdo de lo que pasó son aspectos de la percepción temporal que construimos cada uno de nosotros. Es por esta razón que decimos que el tiempo en tanto pasado, presente y futuro es una construcción del hombre<sup>3</sup>.

La expectativa está presente siempre en la música, tanto para el intérprete como para el oyente. Pensemos en la primera vez que escuchamos una canción, si conocemos al autor o al intérprete generamos expectativas de lo que escucharemos. De la misma manera, durante la audición vamos generando distintas expectativas mientras va transcurriendo la música. A veces esas expectativas nos permiten prever o anticipar lo que va a suceder y otras veces nos

<sup>1</sup> Serna Arángo, J., "Borges y el tiempo" en Revista *Palimpsestvs* No. 1 de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá: Unilibros, 2001. p. 120-127. Versión en línea:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/boserna.html> última visita 11/03/2014

<sup>2</sup> Recomendamos especialmente la lectura del capítulo 6: Ritmo, del libro "Apuntes sobre Apreciación Musical", D. Belinche y M. E. Larregle, Edulp, La Plata 2006 así como con los textos de cátedra

<sup>3</sup> Existe una corriente filosófica llamada *Constructivismo* que parte del supuesto de que la realidad es una construcción del hombre. El pensador más importante de esta corriente es Immanuel Kant (1724-1804) quien afirmó que la realidad no se encuentra fuera de quien la observa, sino que en cierto modo es construida por su aparato cognitivo.

sorprende una ruptura o un quiebre inesperado. Por lo tanto, la percepción del tiempo es diferente frente a una repetición continua de algún motivo, como ocurre en las "Circlesongs"<sup>4</sup> de Bobby McFerrin, donde pareciera que el tiempo es circular e invariable (desde lo visual el arte de tapa refuerza esta idea) a diferencia de la aparición de cambios constantes en el desarrollo temporal como en el caso de "Flakes"<sup>5</sup> de Frank Zappa.



(Arte de tapa del Cd antes mencionado)

Lo mismo ocurre con la memoria. Sin memoria, no hay percepción del tiempo posible. Lo que se mantiene igual y lo que cambia son posibles de ser percibidos por aquello que recordamos. Estos aspectos son portadores de sentido y ayudan a construir la música.

Entonces, si bien el tiempo está en cada aspecto del hombre, dentro de la música juega un papel clave. Este tiempo organizado, estructurado y capaz de generar sentido musical se denomina **Ritmo**. En palabras de Leonard Meyer: "La experiencia del ritmo consiste en agrupar sonidos individuales en patrones estructurados. Este agrupamiento es el resultado de la interpretación entre diversos aspectos de la materia musical: la altura, la intensidad, el timbre, la textura, la armonía, así como la duración."

Existen distintas maneras de estructurar el ritmo. Una de ellas es a partir de la presencia de eventos sonoros que se perciben a espacios regulares de tiempo y que se denominan **Pulso**. Volviendo a la expectativa y la memoria dentro del hacer musical, podemos decir que dicha regularidad genera una percepción del tiempo previsible y por lo tanto cuantificable y medible. Surge así la denominación de **ritmo métrico** o **ritmo medido** para identificar aquellas organizaciones temporales basadas en la presencia de pulsaciones regulares. Por el contrario, la ausencia de estas características, organiza el tiempo a partir de **ritmos no-métricos**.

A su vez, encontramos que la marcación de un pulso puede tener distintas velocidades. En la música la velocidad se denomina **tempo**, y al igual que la velocidad del movimiento podemos establecer diferentes niveles: rápido, moderado y lento.

Al ejecutar o escuchar música, es común que marquemos el Pulso con las palmas, con movimientos corporales o directamente con el pie. De esta manera, trasladamos a nuestro cuerpo una regularidad que está presente en la música y que podríamos reproducirla superponiéndonos a ella. Este es un aspecto que nos permite entrever una directa relación entre el Pulso y la conformación del **ritmo métrico**.

Algunos géneros musicales se caracterizan por tener el Pulso marcado por uno o más instrumentos. Es el caso la *cumbia* donde el cencerro o la campana van marcando el pulso toda la canción, por ejemplo El Campanero de Aniceto Molina<sup>6</sup>.

Sin embargo, el Pulso no siempre se encuentra marcado explícitamente por algún instrumento sino que podemos reconstruirlo a partir de las relaciones métricas que suceden en simultáneo, por ejemplo en la primera parte de "Donde caen los sueños"<sup>7</sup> de León Gieco.

Frente a una única línea melódica, nuestra percepción podrá encontrar patrones de regularidad y pulsaciones en la medida que la interpretación deje entrever o sugerir un mayor o menor acercamiento al Pulso, tal es el caso de la versión que hace Caetano Veloso de "Tonada de la luna llena"<sup>8</sup>. En esta versión las diferentes posibilidades interpretativas trabajan sobre pequeñas variaciones en el *tempo*: aceleraciones y desaceleraciones. Vemos entonces

<sup>4</sup> "Circlesong" <https://www.youtube.com/watch?v=7Cc4Jko8wIs&list=PLC735D6EE4493BBAD&index=2>

<sup>5</sup> Del disco Sheik Yerbouti (1979) de Frank Zappa. [http://www.youtube.com/watch?v=AgyeUHH\\_V0g](http://www.youtube.com/watch?v=AgyeUHH_V0g)

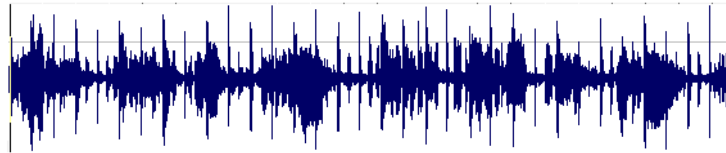
<sup>6</sup> "El campanero": <http://www.youtube.com/watch?v=tf1b7bzM8J0>

<sup>7</sup> "Donde caen los sueños" <http://www.youtube.com/watch?v=fPPH-nI-ZP0>

<sup>8</sup> "Tonada de la luna llena" <http://www.youtube.com/watch?v=Nwy0nA0Xk-Q>

que el concepto de pulso no es rígido ni absoluto y, dependiendo del contexto, puede ser más o menos explícito y tener mayor o menor grado de regularidad.

Tomando como punto de partida algunos ejemplos donde el pulso además de estar explicitado por algún instrumento tiene características regulares de tiempo analizaremos la primera estrofa de la canción "La soledad" de Bersuit Vergarabat. Aquí podemos escuchar una regularidad temporal determinada por la aparición de eventos sonoros que se destacan a igual distancia unos de otros. Visualmente puede verse dicha regularidad al generar el gráfico de onda de ese fragmento:



Aquello que establece la regularidad métrica aparece tanto en el plano del acompañamiento rítmico como en el plano de lo armónico y melódico. Esta es una particularidad de muchas canciones de rock/pop donde el pulso y su división se presentan en los distintos timbres producidos por la batería. De esta manera podríamos hablar de una base rítmica basada en el pulso y su división, que se relaciona directamente con lo que suceda en otros planos texturales.

## Acento

Entendemos al acento como un evento que se destaca del resto dentro de un continuo temporal. El Acento puede darse por distintos parámetros: intensidad (dinámico), altura (tónico), duración (agógico), silencio, etc. Es un concepto relativo, con lo cual depende del entorno musical en el que estamos tocando o percibiendo una música. Si escuchamos música que se caracteriza por un entorno de sonidos de poca intensidad, un sonido un poco más fuerte nos llamará la atención y lo sentiremos acentuado, como ocurre con las cuerdas en "Cucurrucucú Paloma" en versión de Caetano Veloso<sup>9</sup>.

Por lo tanto, es tan relevante aquello que está acentuado como aquello que no lo está, ya que partimos de puntos de referencia concretos, presentes en cada obra de manera distinta y particular.

## División

El pulso suele dividirse en dos o tres parte igual, llamaremos a estas posibilidades de la siguiente manera: **División binaria** y **División ternaria**.

Encontramos que la batería en el rock muchas veces explicita tanto el pulso como la división. Aquí presentamos una base característica de rock: (gráfico 1 o 2)

	<b>1.</b>	<b>2.</b>
Hi-Hat		
Redoblante Bombo		

<sup>9</sup> "Cucurrucucú Paloma" <http://www.youtube.com/watch?v=IZB3bh3eMew>

En este caso el Pulso (representado por la *negra*) se divide en dos partes iguales, por lo tanto se estructura en **División Binaria**. Vemos que el sistema inferior tiene negras constantes que representan la alternancia entra bombo y redoblante y el sistema superior tiene corcheas constantes que representan la división del puso en partes iguales.

Esto ocurre por ejemplo en la canción "La soledad", ya analizada anteriormente.

Veamos ahora una base característicade una batería en el blues: (gráfico 3 o 4).

3. 4.

Hi-Hat

Redoblante Bombo

En los ejemplos 3 y 4 ocurre lo mismo que en los ejemplos 1 y 2 con la diferencia de que el Pulso se divide en tres partes iguales, por lo tanto se estructura en **División Ternaria**. En este caso el Pulso está representado por una negra con puntillo (equivalente a la sumatoria de tres corcheas).

Esto ocurre por ejemplo en la canción "Oh, Darling" y "El embudo" (presentes en el cuadernillo de repertorio 1).

En continua relación con estas estructuras repetidas y regulares se desarrollará la trama sonora. Por otro lado, cada una de estas bases internamente tienen distintas dinámicas y acentuaciones, y esto es algo que la partitura no refleja en su real dimensión. Puntualmente dentro del rock, tanto el acompañamiento armónico como las líneas melódicas plantearán rítmicas sujetas, en mayor o menor medida a las estructuras métricas del Pulso y su División. Por ello distintas duraciones, acentuaciones, desfasajes, fraseos, irán construyendo las particularidades rítmicas de cada canción.

A continuación analizaremos la melodía de la canción "Mariposa technicolor" de Fito Páez<sup>10</sup>. La rítmica de la melodía no presenta demasiadas rupturas ni desplazamientos con respecto a la relación de Pulso y su división binaria, sino que por el contrario toma sus estructuras para configurarse. Como vemos, se plantea desde la melodía y el acompañamiento una alta concordancia de las estructuras métricas vistas, tanto en la voz como en el acompañamiento. (gráfico 5):

5.

*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
To	das	las	ma	ña	nas	que	vi	ví				to	das	las
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
ca		lles		do	nde	me	escon	dí						

El ritmo de la melodía, escrito con figuras, quedará de la siguiente manera:

<sup>10</sup> "Mariposa technicolor" <http://www.youtube.com/watch?v=344Hdfcjqic>

Algo similar ocurre con la canción "El Embudo" de León Gieco<sup>11</sup> donde la melodía tiene una gran concordancia con la relación de Pulso y su división ternaria. (Gráfico 6)

6.

Tal vez nun ca me di to... o	que us ted con e sas dos ma nos
a sis tea pa gos le ja nos dan do	le luz y ca lo.....or Que tam

El ritmo de la melodía, escrito con figuras, será:

|| 12/8 ||

### Metro

Tomando nuevamente "Mariposa technicolor" vemos que aparecen más espaciadas en el tiempo acentuaciones generadas por la melodía (en relación con las acentuaciones de las palabras), las configuraciones rítmicas de los instrumentos que acompañan y el **Ritmo Armónico**.<sup>12</sup> (gráfico 7)

7.

>	Todas	las ma	ñanas	que vi	>	ví	todas	las
>	ca	lles	donde	me escon	>	dí		

La relación que se establece entre un Pulso acentuado y la cantidad de pulsos hasta que vuelva a aparecer ese acento determinan el **Metro**, denominándose **Metro 2, 3, 4**, etc. (siendo las tres primeras las más frecuentes). En la canción analizada el Metro es 4 y los tres niveles métricos quedarían graficados de la siguiente manera (gráfico 8):

8.



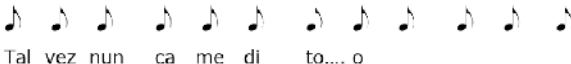
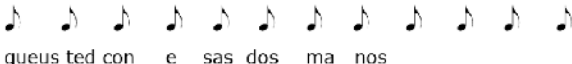


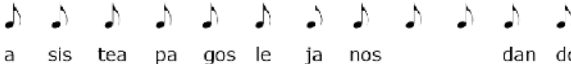

>	*	*	*	*	*	>	*	*	*	*	
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
To	das	las	ma	ña	nas	que	vi	ví	to	das	las
>	*	*	*	*	*	>	*	*	*	*	
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
ca	lles	do	nde	me	escon	dí					

<sup>11</sup> "El Embudo" <https://www.youtube.com/watch?v=ZRh9Z3r1Nd4>

<sup>12</sup> Se denomina Ritmo Armónico a la distancia de tiempo con la que se producen cambios en la armonía en una obra musical.

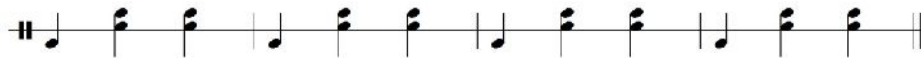
La canción "El embudo" también tiene Metro 4 (aunque recordemos que tenía división ternaria), como queda expuesto en el gráfico 9:

9.

	
	
Tal vez nun ca me di to... o	queus ted con e sas dos ma nos
	
	
a sis tea pa gos le ja nos dan do	le luz y ca lo.....or Que tam

Este acento que estructura el Metro algunas veces es más sutil que el pulso y es más difícil encontrar un instrumento que lo marque. Por lo general encontraremos ciclos que darán cuenta de dicho Metro. Estos ciclos suelen darse en la textura de acompañamiento.

Otra forma de acentuación puede darse también mediante una diferenciación de registros, es decir un acento tónico dado por las alturas. Si hacemos un cambio cíclico de registro, generaremos una acentuación por encima del pulso. Tal es el caso del género *vals*, presente tanto en Europa (de dónde proviene) como el de distintos lugares de Latinoamérica. En todas sus expresiones mantiene un cambio de registro que permite que escuchemos la acentuación cada tres pulsos. Podríamos graficarlo de la siguiente manera:



Vemos que cada tres pulsos hay una nota grave, lo cual genera un cambio en el continuo. Este cambio funciona como acento métrico. Por ejemplo, en "Amarraditos" en versión de Chabuca Granda.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Amarraditos. Chabuca Granda [https://www.youtube.com/watch?v=dIBgLuwyI\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=dIBgLuwyI_U)

