

::La Batería::



Ese conjunto de tambores y platillos, perfectamente homologado y asimilado en nuestra cultura actual, tuvo su origen hace poco más de cien años.



Después de "La Guerra de Secesión"(1865) , EEUU se convierte en pocos años en una gran potencia económica. Cuenta con un inmenso territorio repleto de materias primas y fuentes de energía. Su población, muy joven, se ve incrementada rápidamente a causa de una inmigración desmesurada y por un alto nivel de natalidad. La abolición de la esclavitud provocó la liberación de cuatro millones de personas

que, hasta entonces, a duras penas podían expresar sus inquietudes o manifestar su cultura.

En definitiva, a finales del siglo XIX, las circunstancias sociales, políticas y culturales en EEUU provocan una actividad musical sin precedentes, protagonizada por



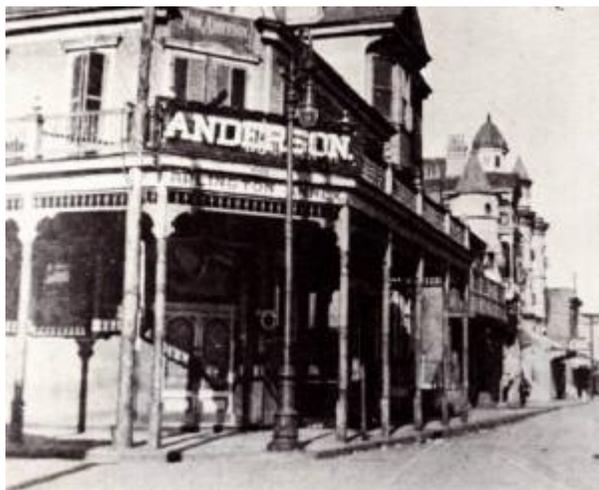


Los cánticos espirituales, la música de teatro de la época (Minstrel), el Blues, el Ragtime, etc, fueron creando el ambiente propicio para una gran eclosión musical.

A todo esto se suma el hecho de que la disolución de las bandas militares había generado un gran mercado de instrumentos musicales de segunda mano, los cuales fueron a

parar en su gran mayoría a manos de la población negra, ávida de música, canto y baile.

Pronto las bandas callejeras (Jazz Funeral Bands) encargadas de acompañar los cortejos fúnebres empezaron a proliferar y, sin saberlo, la variedad de estilos de la época, junto con la mezcla de culturas fueron dando forma a un lenguaje musical con alma africana y rasgos europeos: el "Jazz".



El máximo exponente de esta gran revolución socio cultural fue Nueva Orleans, Luisiana. Su puerto fue, desde antes de la Guerra de Secesión, la principal vía de importación del algodón sureño; fue ciudad de varias nacionalidades y su apertura al mar propició la afluencia y tránsito de infinidad de culturas; la creciente actividad económica, junto a la legalización de la prostitución y el juego generan una vida

nocturna trepidante.

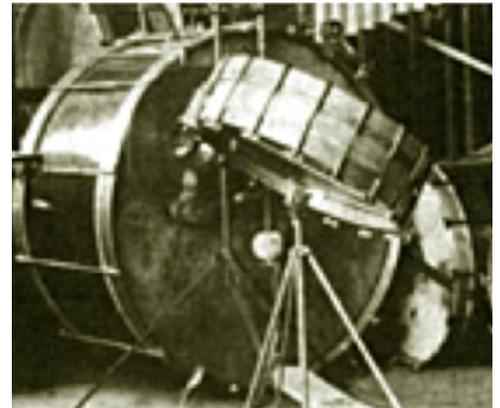
Todo tipo de locales competían entre sí, y los bares (Honky Tonks) contaban con orquesta propia. Las bandas callejeras se vieron obligadas a adaptar los repertorios, el estilo musical y la instrumentación. La música estaba dirigida fundamentalmente al baile





(Cakewalk). Ésta fue una de las razones por las que el ritmo (que ya gozaba de gran protagonismo en los estilos imperantes de la época) siguió marcando de modo creciente la evolución de la música. Esta evolución vertiginosa se estaba produciendo en un entorno plagado de influencias culturales, de las cuales la más predominante era la africana.

Las actuaciones de las bandas se trasladaron de la calle a locales cerrados. Los músicos tocaban sentados y la reducción en número fue inevitable, el espacio se reducía y las bandas tuvieron que hacer lo propio. En el caso de los percusionistas que, en la calle, habían llegado a ser hasta tres (caja, bombo y platillos; los percusionistas negros tenían prohibido tocar con las manos) la reducción fue drástica. En poco tiempo sólo un percusionista con una caja colgada con correas o apoyada en una silla, y un bombo colocado a gusto de cada cual, era el encargado de materializar el ritmo.

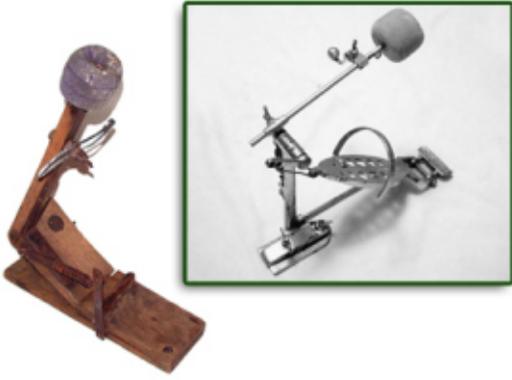


La batería se estaba gestando y su nacimiento era inminente.



El uso del bombo y la caja de forma simultánea planteaba un problema de funcionalidad. Se creó la técnica del "double drumming", pero el acompañamiento de la caja se veía muy afectado. Es por eso que el bombo se empezó a colocar de manera que se pudiera golpear con el pie directamente o mediante invenciones poco prácticas.

Según las crónicas fue Dee Dee Chandler (percusionista de la orquesta de John Robichaux) quien, hacia 1890, ideó un pedal hecho de madera que permitió utilizar el bombo con más comodidad.



Se empezó a generalizar su uso y también el del "clanger" que consistía en un platillo adosado al bombo al que se impactaba por medio de una extensión sujeta a la base de la maza. De esta forma, el acompañamiento rítmico quedaba tal cual era en las bandas militares y de funeral, bombo y platillo al unísono, generalmente marcando los tiempos.

Podemos intuir que la disposición de la caja también se fue adaptando a las circunstancias, pero parece ser que fue Ulises G. Leedy quien definitivamente ideó un soporte tripoidal, plegable y ajustable, que solucionó el problema en 1899.

El gran bombo permitía depositar artilugios sonoros en su parte superior o incluso acoplarlos con cualquier tipo de adaptación o soporte; platillos, triángulos, panderetas, etc... empezaron a proliferar en estos nuevos kits de percusión.

Al poco tiempo Leedy perfeccionó el pedal de bombo, pero su composición de madera no le otorgaba ni la solidez, ni la fiabilidad necesarias.



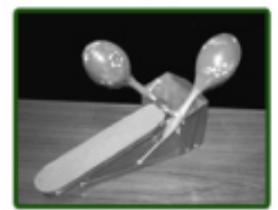
The Frisco Double



The Triangle Pedal



The Duplex Afterbeat



The Cha Cha Pedal

Fue William F. Ludwig (también percusionista, al igual que Chandler y Leedy) quien perfecciona el pedal cambiando el sistema y la composición en 1909. El nuevo pedal, metálico, con retorno por muelle y con sujeción al bombo, adquirió mayor rapidez, precisión y durabilidad.



A partir de la puesta en circulación de un pedal de bombo totalmente operativo, la inventiva de aquellos pioneros se disparó en torno al ámbito de los pedales. Nuevas ideas fueron surgiendo, algunas más funcionales que otras, de manera que muchas de aquellas invenciones han llegado hasta nuestra época



tan solo como piezas de museo. Pero si que hay que constatar que, teniendo en cuenta los escasos medios y nulas referencias con las que contaban aquellas almas inquietas, la capacidad creativa que se materializó en las décadas inmediatas al 1900 fue desmesurada para la época. Ideas como el doble pedal, acción por el talón y diferentes usos del pedal surgieron de aquella amalgama de flujos mentales inmersos en una euforia de país joven, que emergía de una guerra sangrienta, palpitando la vitalidad de infinidad de culturas y razas.

Ludwig And Ludwig no solo consiguió sentar las bases para conseguir un pedal totalmente operativo sino que siguió evolucionando su forma y su mecánica de tal manera que aun hoy en día podemos ver en pleno uso pedales de la marca Ludwig de 50 y/o 60 años de antigüedad aproximadamente. La firma Leedy, pionero en muchos inventos y mejoras, es la única que en aquel momento hace sombra a Ludwig. Ambas marcas acaparan gran parte del mercado emergente de tambores y complementos, que rápidamente se van extendiendo por todo el país. En sus catálogos ofrecen baterías "completas" con caja, bombo, platillo adosado (clanger), pedal de bombo con extensión para el clanger, platillo (colgado de un soporte fijado al bombo), y caja china (fijada al bombo).

En esta fase inicial, la nueva figura del "baterista" tenía una función de acompañamiento marcada por redobles de caja bastante militarizados y sustentados por una base de bombo igualmente heredado de las bandas militares. El trabajo del baterista se limitaba a una simple funcionalidad, es decir, marcar el pulso y poco más.

Lo que en principio fue una genialidad pronto empezó a generar descontento. Y es que el hecho de tener asociado al bombo un sonido metálico con insistencia no era práctico desde un punto de vista musical. Si bien es cierto que el brazo sujeto a la varilla ofrecía la posibilidad de "desactivación", el artilugio no respondía a las exigencias sonoras del momento que iba evolucionando hacia formas más elaboradas. Es por eso que Ludwig ideó un segundo pedal y así poder alternar los dos sonidos (solo bombo o bombo con clanger).



Muy pronto apareció el "Snow Shoe" (raqueta de nieve) llamado también "Máquina de Charleston", seguramente porque nacieron en la misma época.

Así que ya entrado el siglo XX, la "Batería" (dumm set) se consolida como un instrumento más con pleno derecho dentro de las formaciones de Jazz (con el cual el

baterista " crea un espacio en que se desarrolla la música").

Pronto se empezó a considerar la individualidad de cada "baterista", hasta el punto de crear el sello diferenciador de cada banda.

La música y básicamente el jazz se seguía haciendo para bailar principalmente y la figura del contratiempo iba cobrando un protagonismo ya inminente.