

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Análisis de los elementos musicales utilizados en bajo Vallenato
sobre el aire de Paseo**

Karen Elizabeth Paredes Urbina

Música Contemporánea

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Música Contemporánea

Quito, 04 de mayo del 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Análisis de los elementos musicales utilizados en bajo Vallenato sobre el
aire de Paseo**

Karen Elizabeth Paredes Urbina

Nombre del profesor:

Daniel Toledo, M. Mus.

Quito, 04 de mayo del 2020

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Karen Elizabeth Paredes Urbina

Código: 00118195

Cédula de identidad: 1723376263

Lugar y fecha: Quito, 04 de mayo del 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

El estilo vallenato en la actualidad se ha convertido en uno de los exponentes de la música latinoamericana. Este es un estilo relativamente nuevo, el cual ha logrado un gran índice de comercialización y popularidad a nivel mundial.

El presente trabajo contempla un análisis comparativo a través del tiempo de las obras Desencanto (1970), Tres Canciones (1977), Como te Olvido (1996), Me sobran las palabras (2007); y, Como lo hizo (2014), en razón de la estructura rítmica, de formato, de registro y armonía. Así mismo con la finalidad de facilitar a la comprensión del lector, se incorpora desde los primeros capítulos el contexto histórico, cultural y social, así como, los términos más utilizados en este estilo musical.

Finalmente se presenta de manera clara y concisa los hallazgos obtenidos en virtud del análisis técnico realizado en este trabajo de investigación.

Palabras clave: Bajo, vallenato, pase, sabrosura, llamado, penqueo, cadencia, acalillao´.

ABSTRACT

Nowadays, vallenato style has become one of the greatest references of Latin American music. This is nearly a new style that has achieved worldwide marketing and popularity. This research shows a comparative analysis over time of the following pieces: Desencanto (1970), Tres Canciones (1977), Como te Olvido (1996), Me sobran las Palabras (2007); and, Como lo hizo (2014), their rhythmic structure, format, register and harmony will be analyzed. Therefore, in order to make easier to the reader's understanding, the historical, cultural and social context is shown from the first chapters, as well as the most used terms in this musical style. Finally, the conclusions of this investigation are clearly exposed based on the technical analysis.

Key words: Bass, vallenato, pase, sabrosura, llamado, penqueo, cadencia, acalillao'.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	11
Desarrollo.....	12
Capítulo I. Contexto histórico, social y cultural del vallenato.....	12
Contexto histórico.....	12
Instrumentos principales.....	12
Historia del acordeón.....	13
Cambio de formato en el paso del tiempo.....	16
Bajo Eléctrico en el Vallenato.....	16
Contexto social y cultural.....	16
Capítulo II. Aires del Vallenato	17
Definición general.....	17
Paseo.....	17
Son.....	18
Merengue.....	19
Puya.....	20
Capítulo III. Análisis técnico del desarrollo del paseo vallenato.....	21
Selección de las obras.....	21
Análisis de estructura en el tiempo 1970-2014.....	21
Análisis y desarrollo de la estructura rítmica.....	22
Análisis de los intervalos dentro de un patrón rítmico.....	26
Análisis y desarrollo de formato.....	27
Análisis y comparación de registro.....	28
Análisis y comparación de estructura armónica.....	29
Capítulo IV. Técnica del bajo vallenato.....	30
Conclusiones	32

Referencias bibliográficas.....	34
Anexo a: transcripción “Desencanto”- Hermanos Zuleta 1970	35
Anexo b: transcripción “Tres canciones” Diomedes Díaz (1977)	38
Anexo c: transcripción “Como te olvido” Binomio de Oro (1996)	43
Anexo d: transcripción “Me sobran las palabras” Binomio de Oro (2007).....	48
Anexo e: transcripción “Como lo hizo”-Silvestre Dangond (2014).	51

TABLA DE FIGURAS

Figura 1: Acordeón de una hilera.....	14
Figura 2: Acordeón de dos hileras.....	14
Figura 3: Acordeón de tres hileras.....	14
Figura 4: Patrón rítmico del paseo vallenato.....	18
Figura 5: Patrón rítmico del son vallenato.....	19
Figura 6: Patrón rítmico del merengue vallenato.....	20
Figura 7: Patrón rítmico de la puya vallenata.....	21
Figura 8: Línea de bajo de 1970.....	22
Figura 9: Patrón rítmico de 1970.....	22
Figura 10: Línea de bajo 1977.....	22
Figura 11: Patrón rítmico de 1977.....	22
Figura 12: Patrón rítmico de 1996.....	23
Figura 13: Línea de bajo de 1996.....	23
Figura 14: Bajo Guitarreado.....	24
Figura 15: Patrones rítmico del año 2006.....	24
Figura 16: Línea de bajo del 2006.....	24
Figura 17: Línea de bajo del 2006.....	25
Figura 18: Patrones rítmicos del 2014.....	25
Figura 19: Línea de bajo del 2014.....	25
Figura 20: Línea de bajo del 2014.....	25
Figura 21: Línea de bajo del 2014.....	26
Figura 22: Patrón melódico.....	26
Figura 23: Variación del patrón melódico.....	26
Figura 24: Variación del patrón melódico.....	27

Figura 25: Patrón melódico.....	27
Figura 26: Variación del patrón melódico.....	27
Figura 27: Registro de los años 1970-1977.....	28
Figura 28:Registro de los 1996-2007.....	29
Figura 29: Registro del año 2014.....	29

INTRODUCCIÓN

El vallenato es la representación de la identidad, cultura y diversidad de una de las regiones más importantes de Colombia, es decir la Costa del Caribe. Este estilo es importante ya que nació de una forma particular y es parte del folclor de la música popular colombiana.

Este contiene elementos importantes provenientes de la armonía, melodía, ritmo, técnica y lo más importante la destreza interpretativa que los músicos de este estilo han desarrollado empíricamente. Estos elementos hacen un compendio de habilidades que un músico profesional debe tener o podría desarrollar a partir de la ejecución de este estilo; de tal manera, debido a la riqueza del vallenato como aporte a la academia, he decidido realizar el siguiente trabajo con la finalidad de analizar técnicamente la interpretación del bajo eléctrico vallenato en sus inicios y su desarrollo en la ejecución de las obras “Desencanto” de Los Hermanos Zuleta del año 1970, “Tres canciones” de Diomedes Díaz de 1976, “Como te olvido” de Binomio de Oro en el año 1996, “Me sobran las palabras” de Binomio de Oro del año 2007 y el tema “Como lo hizo” de Silvestre Dangong del año 2014 correspondiente al aire de paseo vallenato, en base a su diferencia temporal, rítmica y armónica y de esta manera poder determinar su desarrollo en los diferentes elementos de la música.

Para lograr el objetivo propuesto se utilizará el método de investigación de deducción con la finalidad de identificar los elementos que singularizan a las interpretaciones de las obras pertenecientes a un mismo estilo.

Para el desarrollo de la investigación se utilizará varias fuentes bibliográficas y de ser necesario entrevistas, además se incorporará información respecto al contexto del estilo y las obras para su mejor entendimiento.

DESARROLLO

Capítulo I. Contexto histórico, social y cultural del vallenato

Contexto histórico.

El vallenato nace a finales del siglo XIX, eran versos que se les dedicaba a las vacas para que produjeran más leche y de esta manera aumentar su producción; poco a poco, estos versos se convierten en cantos donde se añade la guitarra como instrumento principal de acompañamiento. Alberto Fernández es uno de los representantes de esta época, esta práctica se fue extendiendo en los pueblos donde ya no solo se cantaba a las vacas sino a la vida en general (Solano, 2018).

Esto se convirtió en una manera de comunicación y tradición oral, donde los versos y cantos eran lo principal para contar historias. Las primeras canciones eran versos cortos y sencillos acompañados de la guitarra donde podemos encontrar historias de amor, andanza pero sobre todo hechos cotidianos de la región (Carmona, 2013:1-7).

Posteriormente se reemplazó la guitarra por el acordeón, “Francisco el hombre” es una historia de uno de los primeros juglares que viajaba en burro llevando información oral de un pueblo a otro, el emitía la información con su acordeón y su canto, lo cual es un gran ejemplo de cómo funcionaba la interacción entre la gente de la región (Carmona, 2013: 7-12).

Instrumentos principales.

Los instrumentos principales para interpretar vallenato son: acordeón, caja vallenata y guacharaca.

La caja vallenata es un tambor que proviene de la influencia mestiza y afroamericana; se percute con las manos. Surge de la mezcla de un tambor que proviene de la región sabanera, junto con uno de cultura africana, y dio como resultado la caja vallenata. Esta es un cono con herrajes metálicos para ajustar y con parches de radiografía.

Anteriormente se usaban parches de pieles de animales esto se dio a finales de la década del 50.

La guacharaca es un instrumento idiófono de fricción que proviene de un árbol llamado uvita de lata, se usa con un trinche que está construido con un mango de madera y varillas incrustadas. Se le denominó guacharaca con base al sonido de un ave del mismo nombre que produce un sonido similar. (Oñate, 2003)

Historia del acordeón.

El acordeón llega a Colombia por el puerto de Rioacha y la Guajira a finales del siglo XIX por medio de los alemanes, ellos pedían comida a cambio de este instrumento musical en el tiempo de su estadía, cuando los alemanes se marcharon de Colombia los provincianos empezaron a desarrollar empíricamente la manera de tocar un acordeón, creaban estructuras musicales sencillas para sus composiciones, se movían dentro de una sola tonalidad con dos funciones armónicas, inicialmente el acordeón tenía una hilera que representaba una sola tonalidad, posteriormente el acordeón tuvo dos hileras es decir dos tonalidades diferentes separadas por una cuarta y cuatro bajos para acompañarse en cada tonalidad donde encuentras la tónica y la quinta de cada una. En 1930 llega el acordeón de tres hileras es decir tres tonalidades y doce bajos, esto permitió que exista una mayor variedad de funciones armónicas (Vargas, 2016:2-5).

Imágenes correspondientes a acordeones diatónicos de 1, 2 y 3 tonalidades:

Figura 1: Acordeón de una hilera



(Acordeón, 2010)

Figura 2: Acordeón de dos hileras



(Casa Amarilla, 2006)

Figura 3: Acordeón de tres hileras



(Amazon.com, Inc, 2015)

Es necesario entender cómo funciona el acordeón para poder tener un mejor concepto del acompañamiento en el bajo vallenato y de esta manera reconocer cuáles serían las destrezas a desarrollar para su interpretación.

En una agrupación el acordeón es quien lleva el papel más importante, ya que, es este el que determina cuáles serían los cambios de sección, interpretación de ensamble, dinámicas o cualquier otro elemento musical, por lo tanto el oído armónico de los músicos que tocan vallenato debe estar desarrollado para identificar melodías y armonía que el acordeonero está interpretando; sobre todo el bajista debe tener la capacidad de poder seguirlo ya que es el único instrumento que lo acompaña armónicamente en el formato de *tipibajo*.

Esta dinámica se da por el contexto cultural en las que se desarrolló el vallenato. Es muy común no tener formas definidas con una duración exacta dentro de una sección de improvisación por ende debemos tener la capacidad de poder acompañar al acordeón. La mayoría de cambios de sección o de función se dan a través de melodías que el acordeonero realiza específicamente, los cierres, cambios, cortes, y el entender la interpretación del acordeonero son elementos que se desarrollan al estar tocando en una agrupación constantemente; es por eso que, cada acordeonero tiene una interpretación de melodías diferentes y esto se da porque cada músico influencias y preferencias distintas.

El punto donde inicio la comercialización del vallenato llevo a la consagración de melodías, armonías y ritmos que estén ligados a la demanda del gusto de la gente, esto llevo al vallenato a otras sonoridades.

Cambio de formato en el paso del tiempo.

A lo largo de la historia el vallenato ha tenido varios cambios de formato, en sus inicios el vallenato era guitarra y voz, posteriormente se implementó caja vallenata y guacharaca, luego se reemplazó la guitarra por el acordeón a esto se le llama “*FORMATO TÍPICO*”, luego añadieron el bajo eléctrico a esto lo llaman “*TIPIBAJO*”, hoy en día existen formatos donde añaden más instrumentos armónicos y melódicos como lo son: el piano, la guitarra, el trombón, entre otros, pero nunca debe faltar la estructura de los instrumentos principales mencionados anteriormente. Estos cambios de formato han permitidos que existan nuevas propuestas armónicas y melódicas.

Bajo Eléctrico en el Vallenato.

La primera persona en añadir el bajo eléctrico en el vallenato fue Cristóbal García Vasques Alias “Calilla” donde sus primeras grabaciones fueron aproximadamente a partir del año 1967, las funciones armónicas no pasaban de tres: tónica, dominante y subdominante, paralelamente también existía evolución en el patrón rítmico de la caja vallenata para los diferentes *aires* es por eso que existió un desarrollo de patrones rítmicos en el bajo vallenato hasta definir los golpes específicos de la percusión, de la escuela de Calilla nacen grandes bajistas como lo son: “El Papa Pastor”, Nemecio Gómez, Maño Torres, Jose Vásquez, Holman Salazar donde en la actualidad la mayoría de ellos aún siguen llevando este folclore a grandes escenarios (Solano, 2018).

Contexto social y cultural.

El vallenato no es solo un estilo musical, sino es un estilo de vida y prácticas sociales como lo son las parrandas, además de la transmisión oral que existió de generación en generación hasta el día de hoy. Es por eso que ellos han creado su propio lenguaje para expresar ciertos términos musicales y en la vida en general.

Capítulo II. Aires del Vallenato

Definición general.

Los aires o subestilos del vallenato son 4: paseo, son, merengue y puya donde cada uno se caracterizan por la articulación de las notas, células rítmicas, métrica, acentos, melodías del acordeón y el dialogo entre el acordeón y la sección rítmica. El bajo eléctrico debe tener conexión directa con las funciones armónicas de los melotipos del acordeón donde conduce a un aire específico.

Paseo.

El paseo ha sido denominado el aire más importante y con mayor difusión en la música vallenata. Este es quizá el subestilo más joven, pues antes de que el estilo vallenato se popularizara, no se había determinado un nombre específico para este aire y se incluía dentro del son, nombrándolo sin diferenciación como sones (Marulanda, 1984:175)

Una de las características del “(...) paseo vallenato, (es que) el papel de la música, o de la melodía, se circunscribe a comentar o adornar, con mucha independencia temática, la voz del cantante, cuya modulación se rige por el acento original (...)” (Marulanda, 1984:176).

Las características técnicas se encuentran detalladas a continuación:

- Métrica: 4/4
- Patrón Rítmico

Figura 4: Patrón rítmico del paseo vallenato



Figuración de elaboración propia usando FINALE.

- Velocidad Aproximada: 120-175bpm

Son.

En relación a los otros subestilos, el Son es el aire más lento; por lo general en sus canciones solemos escuchar lamentos y tristezas que si se comparan con el aire de merengue o la rapidez de la puya, denota una gran diferencia. Con respecto a las letras de las composiciones de este aire se basan en historias tristes, sombrías y en desamores, que en relación a la puya o merengues es distinto, ya que estas relatan historias y competencias de la región costeña, pero también cuentan historias tradicionales de esas tierras (Hinojosa, 1992:546-547).

En cuanto a las características técnicas del aire denominado Son, se encuentran las detalladas a continuación:

- Métrica: 4/4
- Patrón Rítmico

Figura 5: Patrón rítmico del son vallenato



Elaboración propia usando FINALE.

- Velocidad Aproximada: 100-120bpm

Merengue.

El aire denominado Merengue,

“(…) proviene del vocablo muserengue, así se le llamaba a uno de las tantas culturas africanas que fue traída desde las Costas de Guinea a la Costa Atlántica colombiana. “De la descripción “cantos de los muserengues” se llegó a merengue para designar el género musical de mayor diseminación y popularidad en cada una de las regiones del Valle de Upar” (Hinojosa, 1992:537).

Este sub-estilo del vallenato se caracteriza por ser uno de los más alegres justo por la influencia de sus orígenes africanos, sus características técnicas se encuentran descritas a continuación:

- Métrica: 6/8
- Patrón Rítmico

Figura 6: Patrón rítmico del merengue vallenato



Elaboración propia usando FINALE.

- Velocidad Aproximada: 115-130bpm

Puya.

El sub-estilo de la Puya ha sido nominado también como el “el aire rey”, nombre adoptado a raíz de la creación del Festival Vallenato, una de las razones por las cual se lo llamó de esta manera es que con respecto a los demás aires es el más complicado a la hora de digitar. Aparentemente se ha determinado que cierta afinidad con el merengue y que sus raíces son totalmente indígenas. Este sub-estilo es probablemente el más antiguo de los cuatro aires y desde su creación no tuvo canto que lo acompañe. Antes del Vallenato ejecutado en la actualidad, las gaitas eran las que interpretaban un aire musical llamado con el mismo nombre, no tenía canto alguno y era de ritmo rápido que imitaba de alguna manera, el canto de algunos pájaros de la región “siempre los mejores intérpretes de este aire eran los indios y mestizos de las regiones de Chorrera Potrerito y Atanquez” (Hinojosa, 1992: 530).

Este subestilo ha sido y sigue siendo el más difícil para interpretar y es el que define en las competencias quién es el acordeonero que posee la mejor ejecución e interpretación de la canción que contenga el aire de puya escogida debido a su dificultad,

ya que deberá ser el más rápido de todos los ejecutantes. Las características técnicas de este estilo musical son:

- Métrica: 6/8
- Patrón Rítmico

Figura 7: Patrón rítmico de la puya vallenata



Elaboración propia usando FINALE.

- Velocidad Aproximada: 150-180bpm

Capítulo III. Análisis técnico del desarrollo del paseo vallenato

Selección de las obras.

En el presente trabajo he transcrito las siguientes obras Desencanto (1970), Tres Canciones (1977), Como te Olvido (1996), Me sobran las palabras (2007), Como lo hizo (2014) las cuales escogí por su fecha de grabación lo cual me ha permitido analizar la estructura rítmica, de formato, de registro y armonía de cada tema en el paso del tiempo.

Análisis de estructura en el tiempo 1970-2014.

A fin de determinar el desarrollo de las estructuras rítmica, del patrón, formato, registro y estructura armónica, se procederá a analizar de manera comparada a través del tiempo en el período comprendido entre 1970 y 2014.

Análisis y desarrollo de la estructura rítmica.

En el año 1970 con una de las primeras grabaciones de vallenato con bajo eléctrico encontramos que el patrón rítmico predominante de acompañamiento en el paseo vallenato es el siguiente:

Figura 8: Patrón rítmico de 1970



Figura 9: Línea de bajo de 1970



Elaboración propia usando FINALE.

En 1977 el patrón de acompañamiento se mantiene con el 1er, 2do y 4to tiempo del compás, sin embargo el silencio del tercer tiempo se reemplaza por un silencio de corchea y una corchea quedando de la siguiente manera:

Figura 10: Línea de bajo 1977



Figura 11: Patrón rítmico de 1977



Elaboración propia usando FINALE.

A partir de 1996 se mantienen los tres primeros tiempos pero el cuarto tiempo es reemplazado por dos corcheas en vez de la negra, este patrón rítmico es importante ya que es la base principal para acompañar el paseo vallenato en los siguientes años, también encontramos el surgimiento del bajo guitarreado ya que la técnica misma de ejecutar el vallenato lo permite este se trata de tocar más de dos notas simultáneamente que representen la cualidad del acorde con un patrón específico que contiene corcheas y negras.

Patrón rítmico:

Figura 12: Patrón rítmico de 1996



Elaboración propia usando FINALE.

Figura 13: Línea de bajo de 1996



Figura 14: Bajo Guitarreado



Elaboración propia usando FINALE.

En el año del 2006 no encontramos variación en el patrón rítmico principal ya que esto fue definido aproximadamente en los 90' sin embargo podemos observar que rítmicamente a comparación de los años anteriores que se regían a un patrón específico por casi todo el tema ahora tienen mucha más libertad en usar otras figuraciones rítmicas como lo son las blancas, las redondas y ligaduras de esta manera encontramos tiempos de una sola nota más largos.

Ejemplo:

Figura 15: Patrones rítmico del año 2006



Figura 16: Línea de bajo del 2006

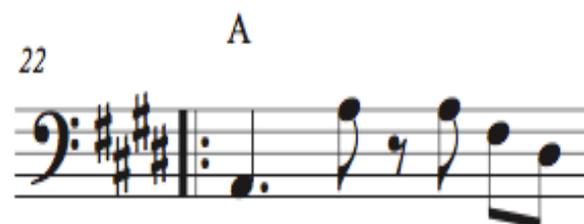


Figura 17: Línea de bajo del 2006



Elaboración propia usando FINALE.

En el año del 2014 se mantiene con el patrón rítmico principal y las variaciones antes mencionada pero de una manera más constante y variada, también encontramos figuraciones como tresillos de corcheas y semicorcheas.

Figura 18: Patrones rítmicos del 2014

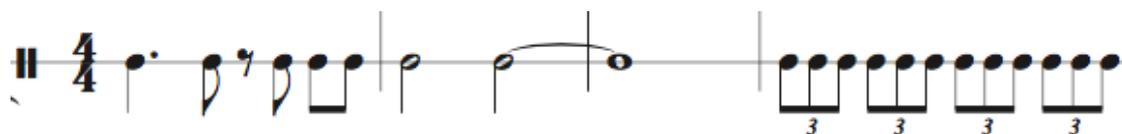


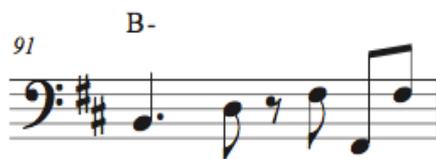
Figura 19: Línea de bajo del 2014



Figura 20: Línea de bajo del 2014



Figura 21: Línea de bajo del 2014



Elaboración propia usando FINALE.

Se ha identificado que a través del paso del tiempo se han sumado figuraciones rítmicas y ligaduras que se desarrollan dentro del patrón rítmico principal.

Análisis de los intervallos dentro de un patrón rítmico.

El patrón melódico en el que se maneja el vallenato dentro del patrón rítmico no ha variado, en el primer tiempo es indispensable poner la raíz del acorde y en el tiempo 2, 3 y 4 podemos usar cualquier *chord tone* o tensiones disponibles libremente.

Ejemplo:

1970

Figura 22: Patrón melódico



1977

Figura 23: Variación del patrón melódico



Elaboración propia usando FINALE.

1996

Figura 24: Patrón melódico



Elaboración propia usando FINALE.

2007

Figura 25: Variación del patrón melódico



2014

Figura 26: Variación del patrón melódico



Elaboración propia usando FINALE.

Análisis y desarrollo de formato.

En el año de 1970 y 1977 encontramos que el formato de las grabaciones son en tipibajo es decir: Acordeón, caja, guacharaca y bajo eléctrico y en 1996 se añade la guitarra acústica como instrumento de acompañamiento recordando las raíces y los primeros indicios del vallenato, en el 2007 nos permite observar que añaden otro instrumento de acompañamiento como lo es el teclado eléctrico formando un formato de la siguiente manera: Acordeón, caja, guacharaca, guitarra acústica y teclado eléctrico.

Posteriormente el formato crece de una manera sorprendente ya que por la innovación de algunos artistas colombianos como Carlos Vives del vallenato junto con otros estilos musicales han permitido descubrir nuevas sonoridades, donde podemos observar el siguiente formato en el año 2014: Acordeón, caja. Guacharaca, guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclado eléctrico, batería, trombón, tres cubano (Solano, 2018).

Podemos ver que en el paso del tiempo se fueron añadiendo instrumentos melódicos, armónicos y de percusión al formato típico, hoy en día es muy común ver un grupo vallenato que experimenta la fusión con otros estilos musicales y diferentes instrumentos musicales sin embargo para no perder la esencia y sonoridad del vallenato es indispensable que esté presente el formato típico.

Análisis y comparación de registro.

En el año de 1970 y 1977 basados en las transcripciones de los temas Desencanto y Tres Canciones he podido concluir que el registro comúnmente utilizado en este periodo es el siguiente:

Figura 27: Registro de los años 1970-1977



Elaboración propia usando FINALE.

Desde 1996 hasta el 2007 el bajo eléctrico en el vallenato usa un registro más grave que el anterior pero no deja de lado el registro agudo, obteniendo aproximadamente el siguiente registro:

Figura 28: Registro de los 1996-2007



Elaboración propia usando FINALE.

En el año 2014 el registro se extiende aún más de lo que hemos podido analizar obteniendo sonoridades mucho más emocionantes ligadas con el arreglo del tema en general, llegando de esta manera a usar desde un B hasta un B es decir tres octavas.

Figura 29: Registro del año 2014



Elaboración propia usando FINALE.

Con el paso del tiempo el registro del bajo eléctrico en el vallenato se fue extendiendo hasta utilizar prácticamente todo el rango del bajo de 5 cuerdas.

Análisis y comparación de estructura armónica.

La estructura armónica de los años 1970 y 1977 son similares ya que podemos encontrar dos funciones predominantes que son: I y V o V6, a partir del año de 1996 y 2007 encontramos más variación de funciones armónicas dentro de una sola tonalidad

usando grados como : I, IV, ii.V, vi (tonalidad mayor) o i,bVII, bVI, V, iv (tonalidad menor) poco a poco esto va evolucionando y en el 2014 encontramos que los grados son diatónicos pero además existen acordes de función especial como lo es el bII y también encontramos dominantes secundarios tales como V7/iv e intercambio modal.

Con el paso del tiempo se utilizan más funciones armónicas, es evidente ver como hay un desarrollo paralelo conjuntamente con otros aspectos musicales.

Capítulo IV. Técnica del bajo vallenato

El bajista Victor Wooten en un clínica virtual Groove workshop propone encontrar aplicaciones ideales para cualquier técnica de bajo eléctrico y mediante esto trabajar su óptima ejecución a través de conceptos como articulación, dinámicas, fraseo y velocidad lo cual determina la musicalidad de un instrumentista. Este concepto es importante ya que nos acerca a la técnica del bajo vallenato donde usamos el dedo pulgar en la mano derecha lo cual no es convencional, se determino está posición de ataque por giros armónicos y melódicos que implican saltos entre dos cuerdas y como hemos revisado el patrón rítmico y melódico del estilo utiliza repetitivas veces la raíz y su octava (Wooten, 2008).

Se adoptó esta técnica para la facilidad de su ejecución tomando en cuenta el rango de velocidades en el que se maneja el vallenato, esta es parecida a la de la guitarra acústica donde se utiliza el dedo pulgar para las cuerdas graves y el dedo índice y medio para las cuerdas más altas sin embargo a comparación de la guitarra no se utiliza el dedo anular, esta técnica es la que la mayoría de bajista de vallenato utilizan sin embargo esto no quiere decir que el vallenato no se pueda ejecutar de la manera tradicional (índice y medio) como lo hemos visto todo depende del desarrollo de conceptos básicos para lograr una técnica ideal, incluso podemos combinar ambas según sea necesario y conveniente

para lograr la mayor comodidad de ejecución en un tema sin perder la sonoridad que buscamos para lograr esto necesitamos dominar ambas técnicas de manera fluida, la posición no convencional de la mano derecha nos permite también desarrollar el “palm mute” lo cual podemos evidenciar en las grabaciones de los primeros temas de música vallenata (Delgado, 2018).

La velocidad y la resistencia para mantener un tono estable es uno de los retos más grandes a desarrollar de un bajista de música vallenata ya que por la constante célula rítmica que se utiliza durante tiempos prolongados se requiere un sonido limpio y constante para esto es necesario tener en cuenta la relajación muscular en el momento de la ejecución y conciencia en la práctica para no generar tensión y aplicar los conceptos básicos expuestos anteriormente esto evita posibles lesiones por falta de técnica (Wooten, 2008).

CONCLUSIONES

El vallenato es un estilo de música popular Colombiana que simboliza cultura pura, este estilo musical ha tenido una evolución de muchos años donde los instrumentos principales utilizados fueron el acordeón la guacharaca, caja vallenata pero con el paso del tiempo el maestro “Calilla” aproximadamente en el año 1967 empezó a grabar el vallenato con bajo eléctrico y desde entonces se ha construido una escuela de grandes bajistas para el vallenato. Es importante mencionar que, un bajista de música vallenata necesita de gran destreza y conocimiento del estilo para poder interpretarlo correctamente el cuál debe tomar en cuenta ciertos parámetros como: identificar los aires del vallenato, conocimiento de patrones básicos, acentos, oído armónico desarrollado, agilidad y resistencia en la técnica, es por eso que para mi punto de vista el vallenato es de gran aporte en la parte académica de la formación de un músico profesional.

En el vallenato encontramos cuatro aires: paseo, son, merengue y puya, en el presente trabajo me he enfocado en el paseo vallenato y en el análisis del desarrollo de diferentes elementos musicales a lo largo del tiempo lo cual en base a los hallazgos y bibliografía he podido concluir que entre el año 1970 y 2014 existe un desarrollo en el patrón rítmico, registro, armonía y formato; sin embargo dentro de los intervalos que se usan para los patrones rítmicos del paseo vallenato no ha existido una variación representativa, generalmente podemos encontrar que en el primer tiempo siempre se usa la raíz y se puede usar cualquier chord tone en el tiempo 2,3 y 4 libremente esto se ha mantenido hasta la actualidad.

El movimiento de la música vallenata sigue evolucionando, actualmente encontramos nuevas propuestas que siguen enriqueciendo este folclor, la gran creatividad y construcción de líneas de bajo eléctrico a este estilo musical es admirable y de gran estudio, a pesar de que la mayoría de músicos de vallenato son autodidactas y sin

formación han demostrado ser muy capaces de ser creadores y virtuosos en su instrumento, es por eso que a partir de este aporte académico podemos empezar a encontrar nuevos recursos de estudio para una mejor apreciación y desarrollo de la interpretación del bajo eléctrico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acordeón Blogspot, (2010) El Acordeón! Recuperado el 02 de julio de 2019 de: <http://acordeon-2010.blogspot.com/2010/10/conosca-los-acordeones-artistas-de-la.html>

Amazon.com, Inc. (2015), ACORDEON HOHNER CORONA II, recuperado el 02 de julio de 2019 de: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/410U0uXurNL.jpg>

Casa amarilla (2006) recuperado el 02 de julio de 2019 de: <https://www.casamarilla.cl/>

Carmona, J. (25 de abril de 2013), La leyenda de Francisco El Hombre, al descubierto, *Panorama Cultural*, recuperado el 25 de junio de 2019 de: <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/1291/la-leyenda-de-francisco-el-hombre-al-descubierto>

Delgado, B. (2018) Método Audiovisual de Acompañamiento en el Bajo Eléctrico para la Música Vallenata, UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS.

Hinojosa, T. D. (1992) Cultura vallenata: origen, teoría y pruebas. Bogotá D.C: Plaza & Janes

Marulanda, O. (1984) El folclor de Colombia. Práctica de la identidad cultural. Artestudio editores

Solano, R. (2018) Entrevista respecto al estilo musical Vallenato y la influencia del Bajo Eléctrico, Entrevistadora: Karen Paredes.

Oñate, J. (2003) El ABC del Vallenato: Cambio en la Caja, Editorial Taurus Bogotá-Colombia.

Vargas, K. (25 de abril de 2016), ¿Cómo llegó el primer acordeón a Colombia? *El Campesino*, recuperado el 26 de junio de 2019 de: <https://www.elcampesino.co/llego-primer-acordeon-colombia/>

Wooten, V. (2008). Groove workshop. Nashville: Hudson music.

ANEXO A: TRANSCRIPCIÓN “DESENCANTO”- HERMANOS ZULETA 1970

Electric Bass

DESENCANTO

Emiliano Zuleta

INTRO $\text{♩} = 173$ B \flat

A-

G-

F

1.

6

F

2.

C/G

A

F

C/G

15

F

B CORO

B \flat

A-

C/G

F

C PUENTE

23

F

C/G

F

27

C/G

D

30

F

34

C/G

F

E CORO

B \flat

A-

C/G

F

1.

F

2.

G PUENTE
44 F C/G DESENCANTO F

48 C/G F

52 C/G F

56 C/G

60 F

64 C/G F C/G F

68 C/G

H F
71

75 C/G F

DESENCANTO

I CORO

80 $B\flat$ A- C/G F 1. F 2.

J FINAL

85 F C/G F

89 C F

93 C F

97 C/G F

101 G- F

105 C F

ANEXO B: TRANSCRIPCIÓN “TRES CANCIONES” DIOMEDES DÍAZ (1977)

Electric Bass

TRES CANCIONES

DIOMEDES DÍAZ

♩ = 148

INTRO

Intro musical notation in bass clef, 4/4 time, key of D major. The tempo is marked as ♩ = 148. The first measure is a whole rest. The second measure contains a quarter rest followed by a dotted quarter note G. The third measure contains a dotted quarter note A and an eighth note G. The fourth measure contains a dotted quarter note A and an eighth note G.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5: G chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 6: D/A chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 7: D chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 8: D chord, dotted quarter note A, eighth note G.

Musical notation for measures 9-13. Measure 9: G chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 10: C chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 11: B- chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 12: B- chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 13: B- chord, dotted quarter note A, eighth note G.

Musical notation for measures 14-18. Measure 14: G chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 15: D chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 16: G chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 17: G chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 18: G chord, dotted quarter note A, eighth note G.

Musical notation for measures 19-22, marked with a box 'A'. Measure 19: C chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 20: D chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 21: E- chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 22: E- chord, dotted quarter note A, eighth note G.

Musical notation for measures 23-26. Measure 23: D chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 24: G chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 25: G chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 26: G chord, dotted quarter note A, eighth note G.

Musical notation for measures 27-30. Measure 27: C chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 28: D chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 29: D chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 30: D chord, dotted quarter note A, eighth note G.

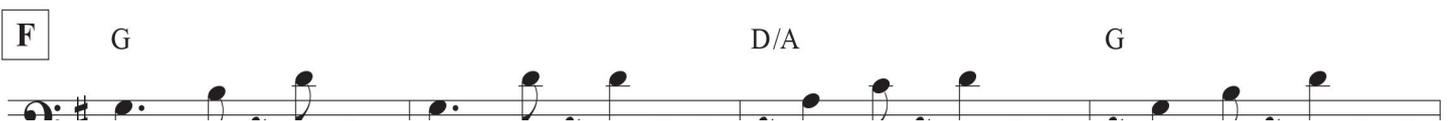
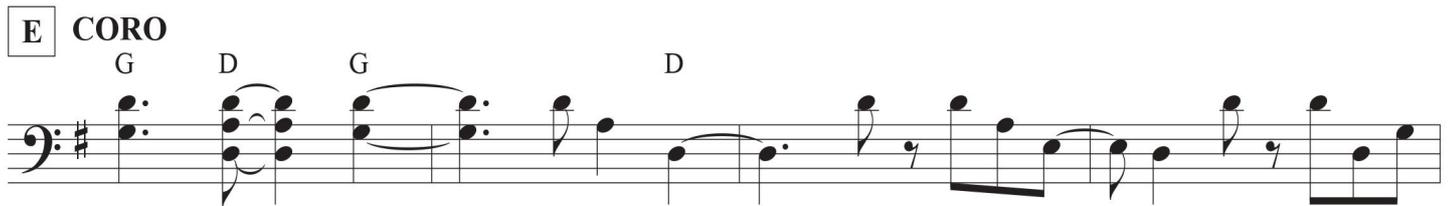
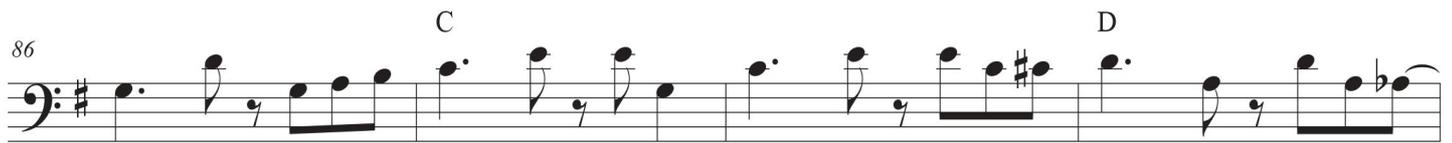
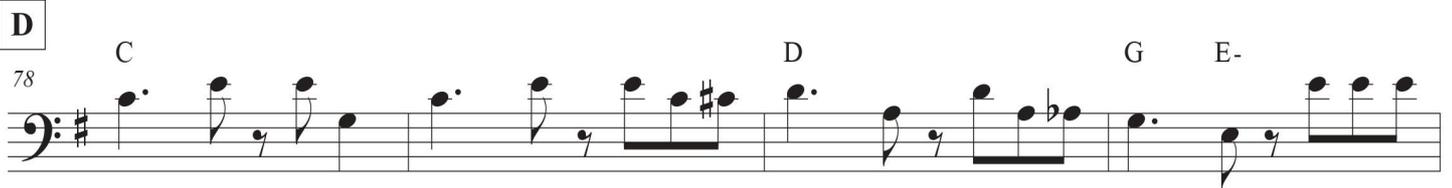
Musical notation for measures 31-34. Measure 31: G chord, dotted quarter note G, eighth note G. Measure 32: E- chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 33: D chord, dotted quarter note A, eighth note G. Measure 34: G chord, dotted quarter note A, eighth note G.

TRES CANCIONES

2 **B** CORO

TRES CANCIONES

3



4

TRES CANCIONES

111 G D/A

115 G D/A

119 G D

124 E- D/A D G

G C D G E-

133 D G

137 C D

141 G E- D G

H **CORO** G D G D

TRES CANCIONES

5

150 G D/A

154 G D/A D

I G D/A

162 G D/A

166 G D/A

170 G D/A D

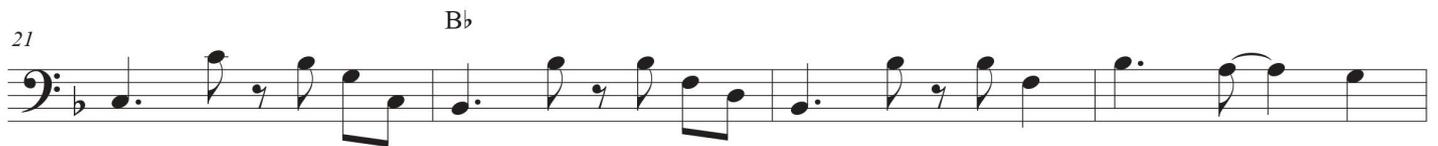
174 G E- D G

ANEXO C: TRANSCRIPCIÓN “COMO TE OLVIDO” BINOMIO DE ORO (1996)

Electric Bass

COMO TE OLVIDO

Binomio de Oro

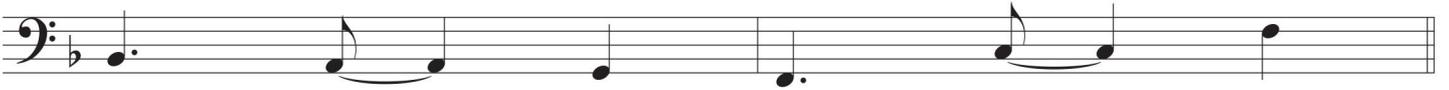
INTRO $\text{♩} = 130$ 

COMO TE OLVIDO

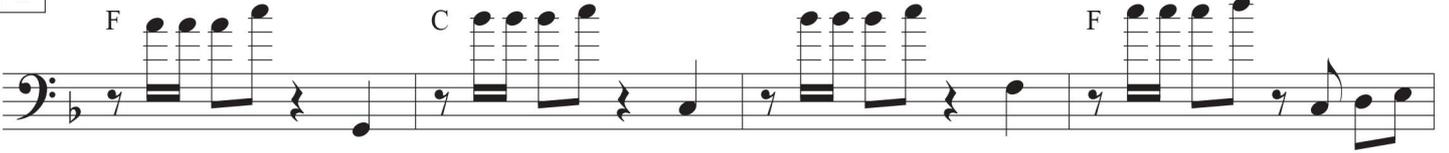
3

67

F



C



73

F

G-



77

C

F



81

A-

G-



85

C

F



89

C

F



93

C

F



D

F



4

COMO TE OLVIDO

101 B \flat G-

105 C B \flat

109 F

113 G- C

117 F

121 C

125 B \flat C

129 F

E CORO

F C F

COMO TE OLVIDO

5

135

C F

139

C F

143

C Bb

147

F C Bb F

ANEXO D: TRANSCRIPCIÓN “ME SOBRAN LAS PALABRAS” BINOMIO DE
ORO (2007)

Electric Bass

ME SOBRAN LAS PALABRAS

Binomio de Oro

INTRO $\text{♩} = 129$

10

22

26

30

34

38

5

5

1.

2.

1.

2.

A

B

E

E

C#

G#

F#

A

B

C#

F#

G#

C#

C#

G#

C#

B

A

E

E

2

ME SOBRAN LAS PALABRAS

B CORO

F#

C#

G#

C#

1.

C#

2.

**C**

C#

G#



51

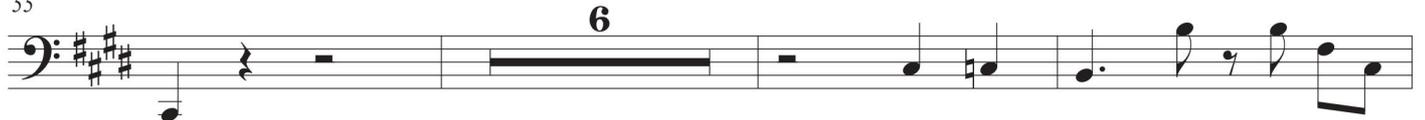
C#



55

6

B



64

E

F#



68

C#

G#

C#

F#



72

C#

G#

C#

**D**

C#

**E**

5



ME SOBRAN LAS PALABRAS

87 A B G# C#

91 F# G# C#

95 B

99 A E

103 C# B

107 A E

F CORO F# C# G# C# 1. C# 2.

117 F# C# G#

121 A G# C#

ANEXO E: TRANSCRIPCIÓN “COMO LO HIZO”-SILVESTRE DANGOND (2014)

Electric Bass

COMO LO HIZO

Silvestre Dangond

A ♩ = 154

12

B- E-

16 G E- F#

20 B-

24 B E- G

28 E- F# B-

32 E- G

36 F#

B CORO

B- E-

2

COMO LO HIZO

43 G F# 1.

Musical staff 43-46: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 43 starts with a G chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 46 ends with a repeat sign. A box above the staff contains 'F#' and '1.'.

47 F# 2.

Musical staff 47-50: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 47 starts with an F# chord. The melody is a single note (F#) that is held for the duration of the staff. A box above the staff contains 'F#' and '2.'.

C B- E

Musical staff 51-53: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 51 starts with a B- chord. The melody features eighth notes and quarter notes. Measure 53 ends with a triplet of eighth notes. A box above the staff contains 'C', 'B-', and 'E'.

54 G A B-

Musical staff 54-57: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 54 starts with a G chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 57 ends with a B- chord. A box above the staff contains 'G', 'A', and 'B-'.

58 E

Musical staff 58-61: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 58 starts with an E chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 61 ends with an E chord. A box above the staff contains 'E'.

62 G A B-

Musical staff 62-65: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 62 starts with a G chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 65 ends with a B- chord. A box above the staff contains 'G', 'A', and 'B-'.

66 G A D

Musical staff 66-69: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 66 starts with a G chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 69 ends with a D chord. A box above the staff contains 'G', 'A', and 'D'.

70 G A D

Musical staff 70-73: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 70 starts with a G chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 73 ends with a D chord. A box above the staff contains 'G', 'A', and 'D'.

74 G A B- F#

Musical staff 74-77: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 74 starts with a G chord. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 77 ends with an F# chord. A box above the staff contains 'G', 'A', 'B-', and 'F#'.

COMO LO HIZO

78 G A B-

D B- E-

87 G E- F#

91 B- B

95 E- G E-

99 F# B- B

103 E- G E-

107 F#

E CORO

B- E-

