

**TÍTULO DEL PROYECTO: ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL  
APRENDIZAJE DE LOS DIFERENTES RITMOS VALLENATOS PARA EL  
BAJO ELÉCTRICO.**

**NASSER IBRAHIM SALAM SERNA.**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER.**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS.**

**LICENCIATURA EN MÚSICA.**

**BUCARAMANGA.**

**2017.**

**TÍTULO DEL PROYECTO: ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL  
APRENDIZAJE DE LOS DIFERENTES RITMOS VALLENATOS PARA EL  
BAJO ELÉCTRICO.**

**NASSER IBRAHIM SALAM SERNA.**

**PROYECTO DE GRADO.  
LICENCIATURA EN MÚSICA.**

**DIRECTOR.  
ÁLVARO MARTÍN GÓMEZ ACEVEDO.  
MAESTRO EN MÚSICA.**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER.  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS.  
LICENCIATURA EN MÚSICA.  
BUCARAMANGA.**

**2017.**

## DEDICATORIA

Este proyecto de grado está dedicado a mi hija MARÍA ALEJANDRA SALAM, a mi madre MARGARITA SERNA BUSTOS a mi padre NASSER SALAM SUÁREZ a mis tías ALMA SERNA BUSTOS, LILIANA ISABEL MANTILLA e HILDA SERNA BUSTOS y también a mi abuela MARÍA EMELINA BUSTOS QUINTERO, a todos mis familiares que siempre creyeron en mí ya que en este tiempo estoy logrando alcanzar una meta más en mi vida.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecerle a mi director de proyecto al maestro ÁLVARO MARTÍN GÓMEZ ACEVEDO por la paciencia que me ha tenido y por ayudarme a finalizar. al maestro JANUSZ KOPYTKO quien me enseñó que todo en la vida no es fácil y hay que luchar para lograr los objetivos que se trazan en la vida, al profesor FREDDY LEONARDO SUÁREZ PACHECO, quien a lo largo de la carrera de música nutrió mi conocimiento pedagógico e intelectual, al maestro NELSON HENRRY CRUZ por su bondad y por su conocimiento el cual me ha enriquecido a nivel intelectual, a mis compañeros de estudio FREDDY ELÍ LÓPEZ CUMPLIDO y JORGE VALENZUELA a todas estas personas les agradezco inmensamente el haberme hecho mejor persona y mejor docente.

## ABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	18
1. ESTADO DEL ARTE	20
1.1. GLOSARIO	22
2. JUSTIFICACIÓN	24
3. OBJETIVOS	25
4. PROCESO METODOLÓGICO	26
5. MARCO TEÓRICO	27
5.1. DIVERSIDAD CULTURAL	27
5.2. ANÁLISIS ANTROPOLÓGICO	28
5.3. HISTORIA DEL BAJO ELÉCTRICO	33
5.3.1. VIOLA SIN TRASTES	33
5.3.2. EL CONTRABAJO	33
5.3.2.1. LOS ORÍGENES DEL CONTRABAJO	34

5.3.3	EL MANDO-BASS	35
5.3.5	PRECISION BASS	36
6.	EL BAJO COMO INSTRUMENTO FUNDAMENTAL EN LA MÚSICA VALLENATA	38
6.1	INDUCCIÓN AL BAJO	38
7	LOS RITMOS VALLENATOS	41
7.1	DE LA DÉCADA DE LOS 50 A LOS 70	41
7.2	¿QUÉ ES EL ACALILLADO?	42
7.2.1	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA PARA EL PATRÓN RÍTMICO DE ACALILLADO	44
7.3	EL PASEO	48
7.3.1	DE LA DÉCADA DE LOS 70 A LOS 90	48
7.3.2	PASEO ABIERTO	48
7.3.2.1	ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL PASEO ABIERTO	50
7.3.3	PASEO CERRADO	54
7.3.3.1	ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL PASEO CERRADO	55

7.3.4	PASEO ABIERTO CON VARIACIÓN	59
7.3.4.1	ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL PASEO ABIERTO CON VARRIACIÓN	61
7.3.5	EL SON	66
7.3.5.1	ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL SON	67
7.3.6	EL MERENGUE	70
7.3.6.1	ESTRATEGIA PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN DEL MERENGUE VALLENATO	72
7.3.7	LA PUYA	75
7.3.7.1	ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DE LA PUYA VALLENATA	76
8.	CONCLUSIONES	79
9.	RECOMENDACIONES	80
	BIBLIOGRAFÍA	81
	ANEXOS	83

## LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Serie armónica del acalillado	43
Tabla 2. Serie armónica del acalillado con cifrado	46
Tabla 3. Serie armónica del paseo abierto	49
Tabla 4. Serie armónica del paseo abierto con el cifrado	51
Tabla 5. Serie armónica del paseo cerrado	55
Tabla 6. Serie armónica del paseo cerrado con el cifrado	56
Tabla 7. Serie armónica del paseo con variación	60
Tabla 8. Serie armónica del paseo con variación con el cifrado	64
Tabla 9. Serie armónica del son	67
Tabla 10. Serie armónica del son con cifrado	70
Tabla 11. Serie armónica del merengue	71
Tabla 12. Serie armónica del merengo con cifrado	73
Tabla 13. Serie armónica de la puya	75
Tabla 14. Serie armónica de la puya con cifrado	77

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Imagen del contrabajo	34
Figura 2. Imagen del Mando-Bass	35
Figura 3. Imagen del bajo	36
Figura 4. Ejercicios básicos en el bajo	38
Figura 5. Ejemplo del ritmo con palabras	39
Figura 6. Ejemplo dos del ritmo con palabras	39
Figura 7. Ejercicio escala de Do mayor	39
Figura 8. Ejercicio escala de Sol mayor	40
Figura 9. Ejercicio escala de Re mayor	40
Figura 10. Ejercicio escala de La mayor	40
Figura 11. Ejercicio escala de Mi mayor	40
Figura 12. Ejemplo escala de Si mayor	40
Figura 13. Ejemplo del ritmo de acalillado	43
Figura 14. Ejemplo de la serie armónica del acalillado	43
Figura 15. Ejercicio del ritmo con palabra del acalillado	44
Figura 16. Ejercicio dos del ritmo con palabra del acalillado	44
Figuras17. Ejercicios del ritmo del acalilladon con la escala de do mayor	45
Figura 18. Ejercicios del ritmo del acalillado	45
Figura 19. Ejercicio del ritmo del acalillado con notas musicales	46
Figura 20. Ejercicio dos del ritmo del acalillado con notas musicales	46
Figura 21. Acoplamiento del ritmo del acalillado con base	47
Figura 22. Ejercicio del bajo eléctrico del ritmo del acalillado con base	47

Figura 23. Ejemplo del ritmo del paseo abierto	49
Figura 24. Ejemplo de la serie armónica	49
Figura 25. Ejercicio del patrón rítmico junto con palabras del paseo abierto	50
Figura 26. Ejercicio dos del patrón rítmico junto con palabras del paseo abierto	50
Figura 27. Ejercicio tres del patrón rítmico junto con palabras del paseo abierto	51
Figura 28. Ejercicio del ritmo del paseo abierto junto con notas musicales	52
Figura 29. Ejercicio dos del ritmo del paseo abierto junto con notas musicales	52
Figura 30. Ejercicio tres del ritmo del paseo abierto junto con notas musicales.	52
Figura 31. Acoplamiento del ritmo del paseo abierto junto con la base	53
Figura 32. Ejercicio con el bajo del paseo abierto	54
Figura 33. Ejercicio del patrón rítmico del paseo cerrado	54
Figura 34. Ejemplo de la serie armónica del paseo cerrado	55
Figura 35. Ejercicio rítmico con palabras del paseo cerrado	56
Figura 36. Ejercicio dos rítmico con palabras del paseo cerrado	56
Figura 37. Ejercicio tres rítmico con palabras del paseo cerrado	56
Figura 38. Ejercicio del ritmo del paseo cerrado junto con notas musicales	57
Figura 39. Ejercicio dos del ritmo del paseo cerrado junto con notas musicales	57
Figura 40. Ejercicio tres del ritmo del paseo cerrado junto con notas musicales	58
Figura 41. Acoplamiento del ritmo del paseo cerrado con la base	58
Figura 41. Ejercicio con el bajo del ritmo del paseo cerrado	59
Figura 42. Ejemplo del paseo con variación	60

Figura 43. Ejemplo de la serie armónica del paseo con variación	60
Figura 44. Ejercicio del ritmo con palabras del paseo con variación	61
Figura 45. Ejercicio dos del ritmo con palabras del paseo con variación	61
Figura 46. Ejercicio tres del ritmo con palabras del paseo con variación	62
Figura 47. Ejercicio del arpegio de Do mayor	62
Figura 48. Ejercicio del arpegio de Re mayor	62
Figura 49. Ejercicio del arpegio de Mi mayor	62
Figura 50. Ejercicio del arpegio de Fa mayor	63
Figura 51. Ejercicio del arpegio de Sol mayor	63
Figura 52. Ejercicio del arpegio de La mayor	63
Figura 53. Ejercicio del arpegio de Si mayor	63
Figura 54. Ejemplo de la serie armónica del paseo con variación	64
Figura 55. Acoplamiento del ritmo del paseo con variación con base	65
Figura 56. Ejercicio con el bajo del ritmo del paseo con variación	65
Figura 57. Ejemplo del ritmo del son	66
Figura 58. Ejemplo de la serie armónica del son	67
Figura 59. Ejercicio del ritmo con palabra del son	68
Figura 60. Ejercicio del ritmo del son con notas	68
Figura 61. Ejercicio dos del ritmo del son con notas	69
Figura 62. Ejercicio tres del ritmo del son con notas	69
Figura 63. Acoplamiento del ritmo del son con base	69
Figura 64. Ejercicio con el bajo del ritmo del son	70
Figura 65. Ejemplo del ritmo del merengue	71
Figura 66. Ejemplo de la serie armónica del merengue	71
Figura 67. Ejercicio del ritmo con palabra del merengue	72
Figura 68. Ejercicio dos del ritmo con palabra del merengue	72

Figura 69. Ejercicio tres del ritmo con palabra del merengue	72
Figura 70. Ejercicio del ritmo con notas musicales del merengue	73
Figura 71. Ejercicio dos del ritmo con notas musicales del merengue	73
Figura 72. Ejercicio tres del ritmo con notas musicales del merengue	74
Figura 73. Acoplamiento del merengue con base	74
Figura 74. Ejemplo del ritmo de puya	75
Figura 75. Ejemplo de la serie armónica de la puya	76
Figura 76. Ejercicio rítmico con palabras de la puya	76
Figura 77. Ejercicio rítmico de la puya con notas musicales	77
Figura 78. Ejercicio dos rítmico de la puya con notas	77
Figura 79. Ejercicio tres rítmico de la puya con notas musicales	78
Figura 80. Acoplamiento de la puya con base	78

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A: Ficha didáctica para las partes del bajo	83
Anexo B: Ficha didáctica de los nombres de las cuerdas	84
Anexo C: Escalas en el diapasón del bajo	84
Anexo D: Imágenes del proyecto	86

## RESUMEN

TITULO: ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS DIFERENTES RITMOS VALLENATOS EN EL BAJO ELÉCTRICO\*

AUTORES: NASSER IBRAGIN SALAM SERNA \*\*

PALABRAS CLAVES: Vallenato, bajo eléctrico, ritmo, base rítmica.

### DESCRIPCIÓN:

Este proyecto está basado en la recopilación de la historia de la inclusión del bajo eléctrico en la música vallenata y sus cuatro aires como lo son el paseo, el son, el merengue y la puya, y su respectiva enseñanza de un modo pedagógico para que a la gente que desea aprender dichos aires le sea de ayuda.

La Metodología utilizada en el proyecto se basó en Carl Orff. Se utilizó el solfeo relativo, el cual está basado en la rítmica. Con respecto a Dalcroze se implementa que el cuerpo también puede ser un elemento práctico para la enseñanza musical, lo cual sirve de ayuda para que la enseñanza de los cuatro aires vallenatos en el bajo eléctrico sea más práctica.

Por medio de este proyecto se pretenden dar a conocer los elementos básicos para el aprendizaje de los cuatro aires vallenatos (el paseo, el son, el merengue y la puya) en el bajo eléctrico de una manera didáctica para los aprendices. A su vez nos permitirá conocer dichos aires por medio de su historia y sus grandes exponentes del folklore vallenato como lo han sido el Binomio de Oro, Diomedes Díaz, los Hermanos Zuleta (Tomas poncho Zuleta y Emilianito Zuleta los Betos entre otras agrupaciones vallenatas que han nutrido la riqueza musical de este folklore. Además, nos mostrara como fue la inclusión del bajo eléctrico y su organología respectiva para interpretarlos tanto en la época de los 90 hasta la actualidad.

---

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Alvaro Martin Gomez Acevedo.

## ABSTRACT

TITLE: DIDACTIC STRATEGIES FOR LEARNING THE DIFFERENT VALLENATO STYLES ON THE ELECTRIC BASS\*

AUTHORS: NASSER IBRAGIN SALAM SERNA. \*\*

KEYWORDS: Vallenato, electric bass, rhythm, rhythmic base.

### **Description:**

This project is based on the compilation of the history of the inclusion of the electric bass in Vallenato music and its four styles, which are paseo, son, merengue and puya, and how to teach them in a pedagogic way for all those interested in learning them.

The methodology of this project was based on Carl Orff's teaching methods. Relative ear training, which is based on rhythmic aspects, was used. Regarding Dalcroze, the idea that the body can also be a practical tool for music teaching was implemented. This is an aid for a more practical approach on teaching the four Vallenato styles for the electric bass.

Through this project, we are going to teach the basic elements for the learning of the four airs vallenatos (the walk, the son, the merengue and the puya) involved the electric bass in a didactic form for the apprentices. Also it will allow us to know these airs through its history and its great exponents such as el Binomio de oro, Diomedes Diaz los Hermanos Zuleta (Tomas poncho zuleta and Emilianito Zuleta) los Los Betos among other vallenato artists that have fueled the musical richness of this folklore. finally show us how the inclusion of electric bass and its respective organology with the purpose interpret them both in the 1990s until the present.

---

\* Degree work

\*\* Faculty of Human Sciences. Art school. Director: Alvaro martin Gomez Acevedo.

## INTRODUCCIÓN

A través de los siglos, nuestro pueblo colombiano ha experimentado una importante mezcla racial. Desde la llegada de los españoles hasta nuestros tiempos el aporte simbiótico que ha sucedido entre las dos razas europeas e indígenas autóctonas ha nutrido de manera cultural nuestra riqueza folclórica, más aun en la música vallenata.

La cultura musical de un país, en este caso Colombia, no solo se manifiesta en el nacimiento de un género musical sino también en su evolución, ya que esto refleja la identidad cultural de cada región. Por ejemplo: la costa norte colombiana que comprende desde la Guajira hasta Valledupar.

La música vallenata es un fenómeno social y por ende está sujeta a cambios y transformaciones que con el correr de los años se han hecho evidentes, tanto así que no solamente en Colombia se escucha la música vallenata sino también por el mundo entero, enumerando algunos países latinos como Panamá, México, Venezuela, Ecuador, etc.

Con el transcurrir del tiempo y con las numerosas innovaciones que se han introducido en la música vallenata el bajo eléctrico ha adquirido un papel fundamental en las agrupaciones vallenatas.

El trabajo que se presenta a continuación esta enriquecido no solo con las experiencias personales sino también con todo el trabajo que algunos bajistas del genero vallenato como lo son: **RANGEL "EL MAÑO" TORRES, JOSÉ VÁSQUEZ "QUEVAZ"** y **LUIS ÁNGEL "EL PAPA" PASTOR**, que hicieron parte de una serie de bajistas perteneciente al **BINOMIO DE ORO**, agrupación musical que marcó una pauta en la evolución del género vallenato implementando técnicas y armonización.

También cabe recalcar el trabajo de otros bajistas como lo son **RAFAEL "POLACHO" SOTO** e **ISAAC CARRILLO**, que por ese entonces pertenecieron a **LOS DIABLITOS**, agrupación musical vallenata que dejó huella pues la forma como interpretaban este instrumento, bastante evolucionada para su tiempo.

Partiendo de la investigación y recopilación realizada se dejará este proyecto de grado como una guía para futuras investigaciones sobre el vallenato y la implementación del bajo eléctrico en este género musical.

## 1. ESTADO DEL ARTE

La música vallenata con el devenir del tiempo ha evidenciado una gran evolución musical, la cual se ha visto de manera clara en este proyecto de grado. Es importante para la realización del proyecto de grado detectar qué semejanzas se encuentran en otros proyectos de grado que se hayan realizado en otras universidades que comprende el territorio colombiano.

Aunque el aporte teórico es un poco escaso, ya que lo único que aparece en los sitios web son tutoriales de cómo se toca una canción vallenata y uno que otro proyecto que habla sobre la historia del vallenato, no existe un proyecto como tal que explique de manera didáctica cómo se puede tocar un ritmo vallenato.

En esta investigación sí se pudieron encontrar algunos proyectos que pueden tener cierta semejanza con el proyecto que se está presentando, los cuales se mencionarán a continuación. El primero se llama “Análisis para la interpretación del bajo eléctrico sobre 6 obras del Binomio de Oro. Una mirada al proceso de inclusión del bajo eléctrico en el conjunto vallenato y sus grandes exponentes” con la autoría de Luis Guillermo González Hernández, el cual fue realizado en la ciudad de Bogotá en la universidad distrital Francisco José De Caldas y fue presentado en el año 2015.

Resulta ser un trabajo bastante interesante pues da una contextualización generalizada del aporte que hizo esa agrupación vallenata llamada el Binomio de Oro, pero en ninguna de sus líneas impresas aparece proceso pedagógico alguno que indique cómo se puede llegar a tocar lo que el autor de este proyecto está proponiendo.

En este proyecto de grado sí se encuentra un proceso pedagógico que indica cómo se debe tocar un ritmo vallenato de manera básica y elemental, basándonos en sus cuatro aires vallenatos como lo son el paseo, el merengue, la puya y el son. Y explica cómo ha evolucionado cada uno de estos aires vallenatos, en este caso el paseo vallenato, que contiene varias ramificaciones. las cuales se explicarán en todo el proyecto.

A nivel de Santander, específicamente en la Universidad Industrial de Santander, también se presentó un proyecto de grado realizado por Ferney Toloza titulado “Manual de iniciación en el aprendizaje de los cuatro aires vallenatos más representativos de la música vallenata (son, paseo, merengue y puya) por medios de los instrumentos típicos (caja y guacharaca) e instrumentos anexos (conga y timbal)”.

El deseo del autor de este proyecto de grado es despertar un interés en el alumno de aprender de manera básica cómo se deben tocar los cuatro aires de la música vallenata utilizando percusión autóctona de este género musical u otros instrumentos de percusión como lo son el timbal y la conga.

El autor utiliza ciertas herramientas didácticas para poder enseñar esos cuatro aires vallenatos y también realiza una investigación histórica, todo lo cual se ve reflejado de manera eficaz en su proyecto de grado.

## 1.1. GLOSARIO

**Acalillado:** Patrón rítmico folclórico que da inicio al paseo vallenato.

**Acordeón:** Instrumento diatónico de viento procedente de Austria.

**Acordes:** Serie de notas tocadas al mismo tiempo. Está formado por el primer grado, tercer grado y el quinto grado.

**Arrear:** Acción que se refiere a manejar o pastorear un conjunto de animales como el ganado.

**Armonía:** Arte de cambiar sonidos en forma simultánea.

**Arpegio:** Acorde tocado nota por nota.

**Bajo eléctrico:** Instrumento de cuerdas pulsadas, fundamentalmente con los dedos índice medio y pulgar de la mano derecha. Es similar a la guitarra, pero con un mástil o brazo más resistente al de la guitarra, el cual puede aguantar la presión ejercidas por las cuerdas que son mucho más gruesas que la de una guitarra.

**Cantos:** Se refiere a todo a todo aquello que involucra la voz. Se hacía anteriormente para pastorear o llevar de un lado al otro al ganado.

**Composición:** Técnica y arte de la creación musical.

**Con viaje:** Un poco rápido.

**Escalas:** Grupo de notas que sigue el orden natural de los sostenidos (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si). La mayoría utiliza siete notas más la repetición de la primera, que corresponde a una octava.

**Forma musical:** Manera en que está constituida una obra o canción musical

**Género:** Término con el que se designa una forma musical (pop, rock, salsa, vallenato, merengue etc.)

**Grado:** Es la posición de cada nota dentro de una escala musical. Por ejemplo, en la escala de Do mayor su primer grado sería Do, luego su segundo grado sería Re, y así sucesivamente hasta llegar a Sí, que sería su séptimo grado.

**Melodía:** Es el arte de combinar sonidos musicales.

**Penqueo:** Se refiere a la técnica del bajo conocida como slap..

**Piquería:** Contienda musical que busca un ganador ya sea verseando o interpretando el acordeón.

**Pulsación:** Técnica elemental que se utiliza en el bajo eléctrico. Se trata de la intensidad en la cual debe ser tocada una cuerda del instrumento.

**Ritmo:** Es el pulso o tiempo a intervalos constantes y regulares. Puede ser binario o ternario.

**Sabroso:** Con swing "es el sabor musical".

**Sonido:** Es un fenómeno físico que estimula el sentido del oído es la manera particular que tiene cada cosa o instrumento de emitir una vibración que el sistema auditivo transforma en sonido.

**Viaje:** Se refiere a la rítmica que toma una canción.

**Wayuu:** Grupo indígena que habita la península caribeña colombiana.

## 2. JUSTIFICACIÓN

En la actualidad hay muchos recursos audiovisuales para el aprendizaje del bajo en la música vallenata, A pesar de que las escuelas no implementen en su currículum el bajo eléctrico, existe gran interés por parte de muchos estudiantes de música sobre el aprendizaje de este género en el bajo eléctrico; si bien los aportes realizados de muchas personas con diversas metodologías son un aporte a la sociedad, no se evidencian procesos didácticos de aprendizaje sobre el género vallenato y específicamente del bajo eléctrico en dicho género.

Este proyecto pretende brindar herramientas didácticas que faciliten el aprendizaje de diferentes estilos del vallenato, la exploración misma de metodologías como las utilizadas por Carl Orff, Zoltan Kodaly y Emile-Jacques Dalcroze, quienes buscan aproximarse al conocimiento ya sea de la sensibilidad y apoyo motriz como el desarrollo de la rítmica instrumental. De otra parte, deseo que este proyecto sea un referente para que otros maestros y pedagogos implementen estrategias que faciliten los procesos de enseñanza.

### **3. OBJETIVOS**

#### **OBJETIVO GENERAL:**

Diseñar herramientas y estrategias metodológicas para el aprendizaje del bajo eléctrico del género vallenato.

#### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Aplicar ejercicios técnicos para el conocimiento de las escalas en el bajo eléctrico
- Conocer técnicas de ejecución y digitación sobre la mano derecha e izquierda en el bajo eléctrico
- Caracterizar los diferentes ritmos del género vallenato en el bajo eléctrico.
- Facilitar herramientas didácticas que complementen los ejercicios de aprendizaje en el bajo eléctrico.

#### **4. PROCESO METODOLÓGICO**

Se realiza una investigación sobre las formas de enseñanza del bajo eléctrico para llevar a cabo un análisis y determinar las deficiencias en los procesos pedagógicos.

Analizar los elementos pertenecientes a la metodología Dalcroze, de Carl Orff y Zoltan Kodaly, y examinar lo que esas metodologías pueden aportar al proceso de enseñanza del instrumento.

Implementar dichas estrategias de una manera progresiva en los alumnos.

Mostrar los resultados del proceso con un concierto o videos.

## 5. MARCO TEÓRICO

### 5.1. DIVERSIDAD CULTURAL

El origen del vallenato data de mediados del siglo XIX. Antes de la llegada del acordeón, un instrumento diatónico venido desde Alemania; el vallenato era interpretado por dos guitarras, un instrumento de percusión procedente del continente africano como lo es la caja vallenata y otro instrumento de percusión rasgado como lo es la guacharaca de madera. Luego, con la llegada del acordeón gracias a los alemanes, este se fue introduciendo poco a poco en el vallenato dándole un carácter diferente a su sonoridad, ejecución e interpretación.

Pero faltaría mucho para que el vallenato llegara a ser lo que es hoy día. El vallenato nace de aquellos pequeños versos creados en vaquerías y travesías de aquellas personas que comenzaron a ser curiosos con el acordeón, como por ejemplo Francisco Móscate, mejor conocido como Francisco "EL HOMBRE", quien era un mensajero que hacía la ruta entre las sabanas del Cesar y la Guajira. Convertía las noticias en verso y al tiempo tocaba su acordeón. La gente siempre salía a escuchar si había alguna noticia de algún familiar que no hubiese visto en años.

Experiencias, relatos, mitos y vivencias fueron agrandando la cualidad compositiva para evolucionar de hacer pequeños versos a hacer del vallenato algo más estructurado dándole la forma que hoy día posee.

Así como el vallenato fue evolucionando paso a paso también sufrió cierta discriminación por parte de la clase más adinerada. En ese entonces en el gran departamento del Magdalena se consideraba al vallenato como la música de la chusma, tanto así que se llegó a prohibir su ejecución y difusión por parte de la iglesia católica y del gobierno pues se creía que ese tipo de música fomentaba discusiones y peleas que se daban en las piquerías donde un acordeonero desafiaba al otro en una contienda musical de ejecución y repentización en los versos. Para mencionar algunos grandes verseadores están: Emiliano Zuleta, Enrique Díaz y Juancho Polo Valencia entre otros.

## 5.2. ANALISIS ANTROPOLÓGICO

Nuestra rica historia musical se remonta a los nativos indígenas que ocupaban nuestro territorio. Con la incursión de los españoles a América Latina se nutrió aún más nuestra cultura musical trayendo esclavos desde África, pertenecientes a diferentes tribus. Mucha música fue desarrollada por las manos indígenas, pero con la influencia de autores europeos que indirectamente hicieron evolucionar poco a poco la música utilizada por nuestros nativos indígenas.

Con la llegada de los esclavos negros ocurre un fenómeno de mestizaje en el cual se produce una mezcla de razas entre indias, negras, y europeas. Con esta convivencia se fueron introduciendo ritmos africanos e instrumentación musical como lo son varios instrumentos de percusión que hoy día en el vallenato son utilizados.

Cuando hablamos de instrumentos de percusión nos referimos específicamente a la **caja vallenata**, la cual tuvo su proceso de evolución en Colombia dado el uso que se le diera a ese instrumento. Se puede decir que la caja vallenata proviene de antecesores como lo son el llamador hembra y macho. Su utilización es muy complementaria en el trabajo evolutivo del vallenato, tanto así que hoy día es pieza fundamental de festivales vallenatos como lo son de festival vallenato de Valledupar y el de Villanueva en el departamento de la Guajira.

Por otro lado, el aporte musical indígena proviene de la guacharaca, un instrumento de madera que genera una sonoridad un poco más "brillante" que la caja vallenata. Los indígenas, al igual que los esclavos africanos, utilizaban estos instrumentos para hacer sus rituales étnicos.

Por la parte europea su aporte fue el de la guitarra, un instrumento de cuerda rasgada que producía melodía y armonía y que los mestizos fueron utilizando para ampliar su diversidad cultural. Por otra parte, con la llegada por el puerto de la Guajira, del acordeón, instrumento nato de los alemanes, este fue ganando adeptos pues su sonido gustaba mucho a los aldeanos y mestizos de la zona de la Guajira y el antiguo departamento del Magdalena. Tanto así que

su inclusión en el naciente ritmo vallenato fue casi inmediata pero no fue hasta casi mediados del siglo XIX que se fue dando su incursión definitiva en el ritmo vallenato.

El señor Marco De León Espitia en su libro “El vallenato, origen y evolución”; considera: que el vallenato en lugar de desaparecer se ha sumergido en proceso evolutivo irreversible con una maduración musical y literaria pasando de la poesía e historias épicas para luego pasar al virtuosismo del acordeonero dándole una musicalidad extensa. Todo este camino fue recorrido en tiempo récord, no de siglos como lo vivió Europa en sus épocas como el renacimiento o el clasicismo, sino que fue un proceso de décadas al cual le fueron sumando varios instrumentos musicales al ritmo vallenato.

Como ya se mencionó, el vallenato en su historia es un ritmo triétnico gracias al aporte europeo, indígena y de los esclavos negros de los cuales se fundamentan tres instrumentos principales como el acordeón, la caja vallenata y la guacharaca. Pero la historia musical del vallenato no pararía ahí dada la curiosidad de las personas oriundas de la Guajira. En sus orígenes, el vallenato era utilizado por los arrieros de ganado en sus cuentos de vaquerías y sus experiencias contadas. Estas dos situaciones lograron que se convirtieran en canciones narradas que contaban travesías vividas por estos personajes.

Otro aporte importante para la evolución del vallenato por parte de los europeos, en este caso los españoles, fue la poesía o la utilización de décimas o versos que hacían que las terminaciones de frases de sus canciones tuvieran una lógica musical. El verdadero aporte hecho por las culturas de la costa norte colombiana está cifrado en su acervo afectivo, ritmo, narrativo y emocional de sus creaciones musicales.

Cuando hablamos de la música vallenata también nos referimos a sus cuatro aires musicales, los cuales son el *son*, el *merengue*, el *paseo* y la *puya*. Sin embargo es muy importante aclarar que estos cuatro ritmos fueron establecidos por decreto con fines academicistas para distinguir el vallenato como posesión y patrimonio cultural de la región del **valle del cacique UPAR** de otros ritmos interpretados con acordeón que coexistieron y en algunos casos antecedieron a los mencionados.

Haciendo un análisis de la evolución del género musical vallenato y el protagonismo que ha tenido en la historia musical colombiana, se han podido caracterizar cinco grandes etapas dentro de su desarrollo con características claramente definidas que tienen diferencias de fondo y forma. A estas etapas las llamaremos tendencias.

El lenguaje y la escritura musical, las circunstancias sociales y políticas que lo rodean, la forma de ejecución individual o colectiva y la temática de sus canciones son los soportes que permiten definir claramente estas cinco grandes tendencias dentro del desarrollo de la música vallenata hasta nuestros días. De esta forma se identifican:

**EL VALENATO PRIMITIVO**

**EL VALLENATO CLÁSICO**

**EL VALENATO NEOCLÁSICO O DE TRANSICIÓN**

**EL VALLENATO MODERNO.** Romántico, lírico y tradicionalista

**EL VALLENATO DE VANGUARDIA.** O postmodernista

El término tendencia no hace referencia a una época. Es decir, el **vallenato clásico** no es aquel que se dio en un lapso de tiempo establecido. Referirse a lo clásico es referirse a una forma de hacer las cosas, en este caso de hacer la música vallenata. Igual consideración aplica al **vallenato neoclásico**, al **vallenato moderno** o al **vallenato de vanguardia**.

Cuando se intenta circunscribir a un periodo determinado una tendencia, solo se quiere señalar que en ese periodo los compositores acogieron esa tendencia con mayor fervor y de esa manera hacían sus canciones. Es decir, era la moda del momento o el patrón creador dominante. Dicho esto, aunque el movimiento o tendencia **clásica** se inició y desarrolló a principios del siglo XX y después de ella han surgido otras tendencias, muchos compositores siguen conservando sus características creadoras, encontrando un sinnúmero de compositores, intérpretes y adeptos del vallenato clásico.

Estas tendencias suficientemente desarrolladas e independientes permiten identificar diferencias ideológicas puntuales en su génesis sociocultural. Es pertinente aclarar que cuando hablamos de tendencias nos referimos a patrones culturales definidos, claros y con fuerza suficiente dentro de la dinámica social cuya influencia produce cambios generacionales contundentes

dentro de la cultura musical que pueden distanciar opiniones hasta posiciones antagónicas dentro de una misma zona geográfica, reflejándose en los usos del lenguaje y la ejecución instrumental que al mismo tiempo son determinantes del comportamiento de la sociedad que la vivencia. (**Marco A. De León Espitia. El vallenato origen y evolución la historia bien cantada Ed proyecto cultural de sistemas y computadores S.A 2010 primera edición pág. 35 a 37**)

Con la llegada del siglo XX fue creciendo la necesidad de incluir nuevos instrumentos. Es el caso de incluir un contrabajo para darle una mayor presencia y sonoridad baja, la cual llegaba acorde con lo que se estaba necesitando en este ritmo. Todo esto sucedió por la década de los años 40, 50 y 60. Ya en los intermedios de esta década y principios de los 70 se hace la incursión del bajo eléctrico cuyos pioneros no fueron en sí una agrupación vallenata sino una agrupación de Sincelejo llamada **Los Corraleros De Majagual**, la cual tocaba ritmos como el *pasebol*, la *charanga* y el *cumbión*. Luego, después de ver que sí funcionaba este instrumento con la caja, la guacharaca y el acordeón y demás instrumentos, una agrupación llamada **El Binomio De Oro** con **Rafael Orozco** en el canto e **Israel Romero** en el acordeón decidieron de manera osada incluir el bajo eléctrico en sus grabaciones musicales dándole un giro completo a la música vallenata, en su tiempo discutida pero hoy día muy respetada y valorada.

Otros cantantes de ese momento como los juglares del vallenato y los nuevos de su época como lo fueron **Jorge Oñate**, **Los Hermanos Zuleta** y **Diomedes Díaz** entre otros decidieron incluir en sus grabaciones este prometedor instrumento musical, el bajo eléctrico.

Al vallenato se le puede considerar sin duda alguna como parte fundamental del folclor de la costa norte de Colombia, ya que cumple con una serie de criterios definitorios tradicional y académicamente aceptados.

En síntesis, la palabra folklore puede definirse como saber popular. Es decir, todo lo que el pueblo de manera espontánea e intuitiva sin mediación de procesos educativos y de manera masiva piense, crea, diga y haga. En otras palabras, para que una expresión de la cultura popular sea considerada folklore requiere la presencia de cinco grandes características: Ser **TRADICIONAL**,

**POPULAR, TÍPICA, EMPÍRICA y que se encuentre VIVA EN LA ACTUALIDAD. (Abadía M. Guillermo, *Compendio general del folclor colombiano*; Ed, Banco Popular 1983. Cuarta edición pág. 208 a 211)**

Para concluir, podemos decir que a la música vallenata sí se le puede considerar como folclor, simplemente porque encaja en la definición de folclor que es universalmente aceptada. Que haya intérpretes contemporáneos o de vanguardia que se apartan de la línea folclórica para adaptarlo y hacerlo una música de interés a nivel internacional es otra consideración diferente. No por ello el vallenato deja de ser vallenato, ni la gente deja de beneficiarse y retroalimentarse en su contenido lúdico.

### **5.3. LA HISTORIA DEL BAJO ELÉCTRICO**

El bajo tal y como se le conoce hoy es un instrumento muy joven, pero sus orígenes se remontan en realidad muy atrás en el tiempo. Frente a los – aproximadamente- 60 años de edad del bajo eléctrico, su más directo antecesor, el contrabajo cuenta con más de 500.

#### **5.3.1. VIOLA SIN TRASTES**

Es un antepasado remoto del bajo eléctrico. Sin embargo hay algunas evidencias de la existencia de instrumentos parecidos al actual contrabajo en el Siglo XV, y la ilustración más antigua conocida de uno de estos instrumentos data de 1516: Un instrumento de la familia de la viola, con trastes de tripa y dimensiones ligeramente más reducidas que el contrabajo actual. La mayoría de estas “Violas-bajos” o violones disponían normalmente de seis cuerdas. La desventaja de estos instrumentos es que usaban diferentes afinaciones y eran de dimensiones variables, desde el tamaño aproximado del cello actual hasta mucho más grandes que el contrabajo. El problema fundamental para los luthiers que construían estos bajos era encontrar un material adecuado para las cuerdas, habitualmente de tripa, pues los ejecutantes encontraban grandes dificultades para lograr un sonido claro en las notas graves del diapason.

#### **5.3.2. EL CONTRABAJO**

El contrabajo es un instrumento musical de la familia de las cuerdas, de voluminoso tamaño. Tiene cuatro cuerdas. Es el mayor y más grave de los instrumentos cordófonos. Su sonido se produce por la vibración de las cuerdas al ser frotadas con un arco, aunque también pueden pulsarse con las yemas de los dedos (pizzicato).

### 5.3.2.1. LOS ORÍGENES DEL CONTRABAJO

Sus orígenes se remontan al siglo XVI, época en la que ya existía un instrumento llamado violone, del cual parece derivar. Sin embargo, solo hasta el siglo XIX adoptó su forma y características actuales.

El contrabajo puede definirse como el instrumento más grave de la familia de los violines, aunque presenta notables diferencias en relación a ellos. Su origen se remonta al siglo XVI y fue una evolución de la viola da gamba y del violone bajo. Su gran tamaño, por aquel entonces mayor que el actual, lo dejó al margen del cuarteto de cuerda, formado por dos violines, una viola y un violoncello. A principios del siglo XVII, el musicólogo Michael Praetorius descubrió un instrumento de cinco cuerdas llamado violone.

También conocido como contrabajo de viola da gamba o contrabajo de violón, parece ser el antecedente inmediato del contrabajo actual. Del primero conserva, entre otros, las características aberturas de resonancia en forma de

**Figura 1. Imagen del contrabajo**



La situación del contrabajo en el ámbito musical del siglo XVIII distaba mucho de ser satisfactoria. Esta agonía se prolongó hasta la entrada en escena de Doménico Dragonetti (1763-1846), que promovió su inclusión definitiva en la orquesta y se convirtió en el primer virtuoso del instrumento. Durante los siglos

XVIII y XIX el instrumento ganó notoriedades en los conciertos de las principales capitales europeas y pasó a ocupar definitivamente un lugar destacado en el ámbito musical gracias a las innovaciones en la orquestación llevadas a cabo por Wagner y Strauss, cuyas composiciones requerían un mayor número de intérpretes que los que había en la orquesta del siglo XVIII.

### 5.3.3 EL MANDO-BASS

A principios de 1900, Gibson Vega y otras compañías ofrecían en sus catálogos el enorme "Mando-Bass", el más grande miembro de la familia de la mandolina. Otra compañía norteamericana de nombre Regal introdujo en la década de los 30 su "Bassoguitar", una enorme guitarra baja acústica de más de un metro y medio de altura, sin trastes, con escala de 42 pulgadas propia del contrabajo y marcas allí donde deberían haber estado los trastes. Dobro introdujo por la misma época un instrumento similar, una versión "king-size" de sus famosas guitarras resonadoras.

**Figura 2. Imagen del Mando-Bass**



Con la aparición de la electricidad, los luthiers pronto comenzaron a usarla para resolver los problemas de volumen y así, a finales de la década de los 30, Gibson construyó su "Electric Bass Guitar", muy similar al "Bassoguitar" de Regal pero que incorporaba una pastilla magnética para la amplificación del

sonido del instrumento. Los únicos amplificadores de la época estaban sin embargo diseñados para la guitarra y Gibson construyó solamente dos ejemplares de este modelo.

#### 5.3.4. PRECISION BASS

Cuando en 1951 Leo Fender presentó su Precision Bass, no sólo pretendía ofrecer a los contrabajistas un instrumento portátil para facilitarles el transporte, sino también –y, sobre todo- ofrecer a los guitarristas (quienes estaban perdiendo rápidamente sus trabajos en las orquestas debido a la rápida disminución de los miembros de las mismas) un instrumento que les permitiera tocar el bajo con la técnica de la guitarra, redoblando de esta manera sus oportunidades de encontrar trabajo. La solución de Fender, quien no era músico pero que siempre había escuchado los problemas de los músicos, consistió en un modelo agrandado de su guitarra Telecaster con cuerpo de fresno y mástil atornillado de arce. El principal problema al que se enfrentó fue encontrar una longitud de escala adecuada para el mástil de su nuevo instrumento, y tras muchos experimentos adoptó la medida que aún hoy permanece como estándar, esto es, 34 pulgadas.

**Figura 3. Imagen del bajo**



El nombre del instrumento, “Bajo de precisión” fue debido, al menos en parte, a los trastes que incorporaba, que eliminaban los problemas de afinación tan frecuentes en los contrabajistas y -sobre todo- en los guitarristas no habituados al contrabajo.

El primer prototipo usaba clavijas de contrabajo y cuerdas de tripa y acero. Dado que el cuerpo era tan pesado, Leo le proporcionó “cuernos” dobles, para facilitar el balance del instrumento (la Telecaster es una guitarra de un solo “cuerno”), un diseño absolutamente original para la época. Incorporaba una pastilla simple, controles de volumen y tono, un apoyador para la mano pues Leo pensaba que los músicos usarían el pulgar de la mano derecha de modo natural para pulsar las cuerdas, y dos cubiertas cromadas, una sobre la pastilla (que proporcionaba además protección eléctrica) y otra sobre el puente (que incorporaba apagadores de las cuerdas, pues se suponía que el instrumento debía imitar el “punch” apagado del contrabajo). Fender creó asimismo un amplificador para su nuevo instrumento, el Fender Bassman que más tarde sería reverenciado por guitarristas de todo el mundo.

## 6. EL BAJO COMO INSTRUMENTO FUNDAMENTAL EN LA MÚSICA VALLENATA

Todos estos avances en tecnología musical hicieron que en muchos géneros musicales de Latinoamérica se arraigara el bajo eléctrico, logrando así una notable importancia a nivel grupal. No es la excepción en este caso la música vallenata, ya que se venía utilizando el contrabajo con unos patrones rítmicos básicos (hacer líneas de patrón acalillado) pero en la década de los 60 y 70 los músicos de la época estaban en la búsqueda de una identidad y nuevas sonoridades instrumentales y el bajo satisfizo esas necesidades sonoras incluyéndolo a nivel grupal o de conjunto musical.

En sus principios, el bajo eléctrico no tenía una técnica de interpretación establecida. Tanto así que algunos guitarristas pasaron a interpretar el bajo eléctrico dándole una mayor destreza y un mayor campo armónico y melódico saliéndose un poco de los parámetros básicos de cómo se venía tocando el vallenato.

### 6.1. INDUCCIÓN AL BAJO

Lo fundamental de la enseñanza del bajo eléctrico es el reconocimiento de sus partes (ver anexo), a su vez ejercicios básicos para la memoria muscular como hacer pulso de negra con un solo dedo en la mano derecha, coordinando con la mano izquierda que va pulsando las cuerdas en cada traste, ya teniendo el alumno la digitación de cada dedo.

**Figura 4. Ejercicios básicos en el bajo**

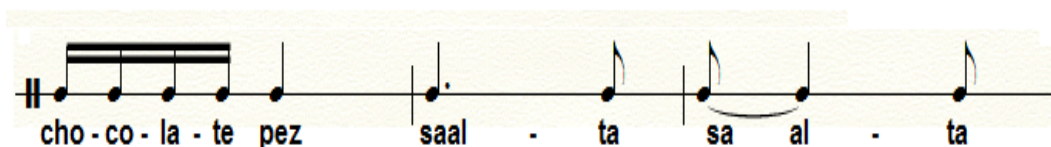


Se alternará la rítmica en la mano derecha haciendo así la explicación de las figuras musicales apoyando el juego de las palabras con la rítmica.

**Figura 5. Ejemplo del ritmo con palabras**



**Figura 6. Ejemplo dos del ritmo con palabras**



Utilizando algunos elementos del método **KODALY**, el cual se basa en la lecto-escritura, la fonomimia y el solfeo relativo. Luego utilizaremos el método de **Carl Orff**, cuyo sistema de aprendizaje está basado en el ritmo. También tendremos en cuenta el método de **Emile-Jacques Dalcroze**. Según su trabajo, el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente.

Cuando el estudiante tenga la agilidad adecuada se le enseñarán las escalas mayores en el bajo, apoyado con la enseñanza imitativa. Esta metodología consiste en que el profesor al momento de explicar la terminología o la teoría, realiza demostraciones sobre la posición de las manos en el bajo eléctrico y el alumno imita dichas posiciones que está haciendo el profesor (como un modelo) y de esta forma se corrigen las deficiencias que se presenten en el aprendizaje.

## ESCALA DE DO

**Figura 7. Ejercicio escala de Do mayor**



ESCALA DE SOL.

**Figura 8. Ejercicio escala de Sol mayor**



ESCALA DE RE.

**Figura 9. Ejercicio escala de RE mayor**



ESCALA DE LA.

**Figura 10. Ejercicio escala de La mayor**



ESCALA DE MI.

**Figura 11. Ejercicio escala de Mi mayor**



ESCALA DE SI.

**Figura 12. Ejemplo escala de Si mayor**



## 7. LOS RITMOS VALLENATOS.

En la música vallenata se consideran 4 aires musicales como lo son: ***El paseo, el son, el merengue y la puya***, pero con el transcurrir de los años ha evolucionado este concepto dado que del paseo han salido diferentes ramificaciones rítmicas como lo son: ***La nueva ola y el paseo romántico***. Este último en el festival de Villanueva (Guajira) se considera como un aire más llamado romanza.

En este trabajo de grado solo se profundizará en los aires del paseo, sus ramificaciones y de manera básica los demás aires dado que actualmente ha tenido mayor relevancia musical el aire mencionado con su respectiva ramificación.

### 7.1. DE LA DÉCADA DE LOS 50 A LOS 70

En la década de los años 50, históricamente el vallenato estaba en una etapa de aceptación. En estas décadas se puede decir que el vallenato entraba en una época ***neoclásica*** a ***clásica***, considerada así porque apenas estaba en un tránsito de ser convencional a convertirse en algo un poco más estructurado no solo musicalmente sino también líricamente.

El bajo por ese entonces no existía en los planes de ser introducido como instrumento de los conjuntos vallenatos de la época. Al contrario, en esa década tuvo la posibilidad de entrar en acción un instrumento que antecede al bajo eléctrico, que sería el contrabajo, el cual le daría un nuevo enfoque ya que anteriormente el vallenato era interpretado por la caja, la guacharaca y el acordeón.

El contrabajo se interpretaba en pizzicato y con un patrón rítmico cíclico y muy básico al cual llamarían como acalillado. Este patrón rítmico sería universal para la música vallenata. Para esa década; el acalillado era una mezcla entre el bolero y la música caribeña, mezcla utilizada por la necesidad de los grupos vallenatos de darle un nuevo enfoque a su música.

## 7.2. ¿QUÉ ES EL ACALILLADO?

Es un patrón rítmico antecesor de los ritmos vallenatos que hoy en día se conocen como lo son el paseo, el merengue, la puya y el son. Este esquema rítmico que se tocaba con un contrabajo era utilizado por las agrupaciones vallenatas de la época y de paso por los contrabajistas. Entre esos grandes exponentes del folklore vallenato se encuentran:

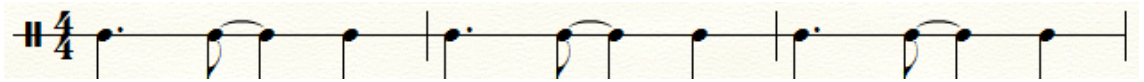
- Los Corraleros De Majagual: Agrupación que fue fundada en 1962. Sus canciones más conocidas son: La Burrita, Los Sabanales, Festival En Guararé y Tres Puntá' entre otras.
- Juancho Polo Valencia: (18 de septiembre de 1918 – 22 de julio de 1978) Sus canciones más conocidas son Alicia Adorada, Vení Vení y Lucero Espiritual entre otras.
- Calixto Ochoa: (14 de agosto de 1934 – 18 de noviembre de 2015) Sus canciones más conocidas son Lirio Rojo, Divino Rostro y Playas Marinas entre otras.
- Aníbal Velásquez: (3 de julio de 1936) Algunos de sus éxitos han sido: Mejor Para Ti, El Turco Perro, Sal Y Agua,, La Brujita, El Ají Picante y Un Poquito De Cariño entre otras.

Todos estos grandes exponentes de la música vallenata que hoy en día son considerados juglares del folklore vallenato fueron los pioneros en la utilización del contrabajo. Luego con el paso del tiempo se utilizaría el bajo eléctrico en reemplazo del contrabajo.

- **RITMO**

Además, todos los contrabajistas de la época siempre utilizaban el mismo patrón rítmico en la mayoría de las canciones. Algunos le hacían una pequeña variación rítmica pero la forma de tocar ese patrón rítmico sería la misma: Una negra con puntillo, una corchea ligada a una negra y luego una negra. Esa secuencia rítmica se repetía para todos los compases.

Figura 13. Ejemplo del ritmo de acalillado



- ARMONÍA

Tabla 1. Serie armónica del acalillado

<b>ACALILLADO</b>				
<b>COMPASES</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
<b>GRADOS</b>	<b>I</b>	<b>V</b>	<b>V</b>	<b>I</b>

Ejemplo

Figura 14. Ejemplo de la serie armónica del acalillado



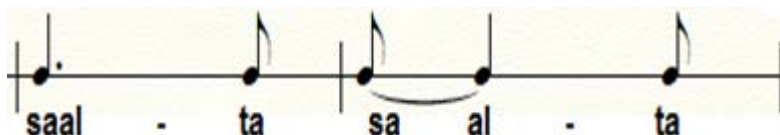
## 7.2.1. ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA PARA EL PATRÓN RÍTMICO DE ACALILLADO

Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entendía el ritmo de acalillado:

### 🎵 Ritmo

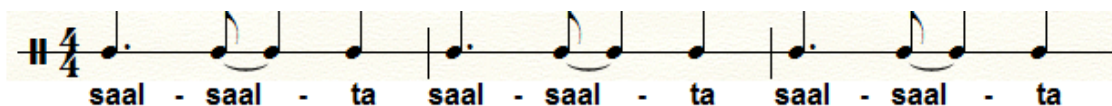
Se le explica el patrón rítmico del acalillado, haciendo énfasis en la práctica anteriormente dada para el entendimiento de las figuras musicales. Se utiliza la palabra “salta” para asociarla con la negra con puntillo o la corchea ligada a la negra junto con una corchea, apoyando con la enseñanza imitativa.

**Figura 15. Ejercicio del ritmo con palabra del acalillado**



Ya comprendida la duración de la negra con puntillo, se le da paso a la explicación del ritmo completo del acalillado, haciendo énfasis en la asociación de palabras y la enseñanza imitativa.

**Figura 16. Ejercicio dos del ritmo con palabra del acalillado**



Este ritmo se realizará por medio de un ejercicio aplicado en la escala de Do mayor.

**Figura 17. Ejercicios del ritmo del acalillado con la escala de do mayor**



**Figura 18. Ejercicios del ritmo del acalillado**



### **Armonía**

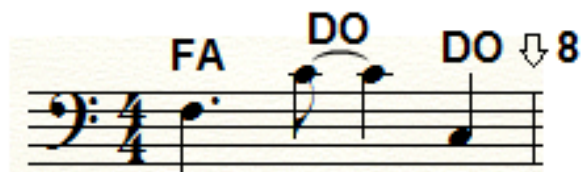
Por medio de la escala de Fa mayor se le explica al estudiante que vamos a trabajar sobre la armonía de dicha escala. Para que el estudiante entienda el cifrado se le enseña los grados de la escala, donde el primer grado es Fy el quinto grado es Do. A su vez se le da entender en qué momento se debe cambiar cada nota según el compás correspondiente.

**Tabla 2. Serie armónica del acalillado con cifrado**

<b>ACALILLADO</b>				
<b>COMPASES</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
<b>GRADOS</b>	<b>I</b>	<b>V</b>	<b>V</b>	<b>I</b>
<b>NOTAS</b>	<b>FA</b>	<b>DO</b>	<b>DO</b>	<b>FA</b>

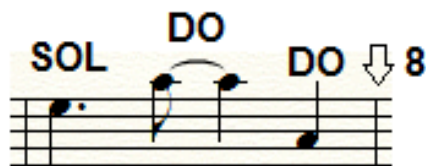
Para asociar el ritmo con la armonía se debe dividir el ritmo por cada figura musical. En este caso el primer compás se debe ejecutar de la siguiente forma: La negra con puntillo es un Fa, la corchea ligada con un negra es el quinto grado que es Do, y la negra es la octava del quinto grado pero descendente.

**Figura 19. Ejercicio del ritmo del acalillado con notas musicales**



El segundo compás es diferente ya que el cifrado correspondiente es Do y se localiza en la siguiente forma: La negra con puntillo es el quinto grado que es Sol, la corchea ligada con la negra es el primer grado que es Do, y la negra es la octava del primer grado pero descendente.

**Figura 20. Ejercicio dos del ritmo del acalillado con notas musicales**



## ✚ EJERCICIOS CON BASE

El estudiante a ya entendido el ritmo y la armonía el paso a seguir es el acople con la base del acalillado, que contiene los siguientes instrumentos la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 21. Acoplamiento del ritmo del acalillado con base

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff is labeled 'Bajo Eléctrico' and features a bass line with notes and rests. Above the staff, four groups of notes are labeled with Roman numerals and syllables: 'I FA', 'V DO', 'V DO', and 'I FA'. Red ovals are drawn around the first three groups of notes. The bottom staff is labeled 'Guacharaca' and shows a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up and down, representing the characteristic 'chac-chac' sound of the instrument.

Figura 22. Ejercicio del bajo electrico del ritmo del acalillado con base



### **7.3. EL PASEO**

Es muy probable que tanto el paseo como el son vallenato sean de origen mulato más que indígena, toda vez que conjugan en su estructura métrica elementos de la danza cubana y los cantos de los negros venidos de África. A diferencia de todos los demás aires de este folclor, el paseo vallenato tiene una cuadratura de compás de cuatro tiempos. La marcación de los bajos es de uno por tres y a veces, de acuerdo con la pieza, de dos por uno. Para los intérpretes es el aire más fácil de tocar. Este ritmo recoge literariamente y de forma espontánea las historias y relatos del pueblo.

Para llegar a su estructuración rítmica como tal debemos tener en cuenta algunos patrones rítmicos que antecedieron a la música vallenata. Esta evolución se fue dando en cuestión de décadas, y a medida que se iba avanzando en el conocimiento rítmico musical también se alcanzaba un desarrollo instrumental individual.

Es así que para lograr entender lo anteriormente dicho se ha subdividido el patrón rítmico del paseo vallenato en décadas para poder observar de dónde nace su célula rítmica y cómo ha evolucionado con el tiempo. Cabe aclarar que lo que vamos a observar en este proyecto se estructurará de una forma básica para un mayor entendimiento de los aires vallenatos y cómo se interpretan en el bajo eléctrico.

#### **7.3.1. DE LA DÉCADA DE LOS 70 A LOS 90.**

En esta década se evoluciona un poco la forma de tocar en el bajo eléctrico en el vallenato. Ya no se utilizaría el acalillado como tal, sino que al contrario tendría una evolución rítmica bastante interesante de su esquema anterior, el cual consistía en una negra con puntillo, una corchea ligada a una negra y luego una negra para finalizar. Este esquema rítmico se repite en todos los compases hasta finalizar la canción que se esté interpretando. Se pasaría entonces a utilizar una serie de patrones rítmicos que comprendían:

#### **7.3.2. PASEO ABIERTO**

El paseo abierto está compuesto por una escala pentatónica repetitiva que varía solo cuando ocurre un cambio hacia otro grado, el cual utiliza notas de paso ya sea para cambiar al cuarto grado o al quinto grado. Para entender muy

bien este patrón rítmico lo trabajaremos desde dos puntos. E primero será la rítmica y el segundo la armonía.

- **RITMO**

El paseo abierto está estructurado de la siguiente manera: Una negra con puntillo, una corchea, un silencio de corchea y tres corcheas. En su segundo compás se utilizará el mismo esquema rítmico cambiando el tercer compás donde se utilizarán dos negras con puntillo y una negra, lo cual se hace para pasar a otro grado, bien sea el cuarto o el quinto grado.

**Figura 23. Ejemplo del ritmo del paseo abierto**



- **ARMONÍA**

**Tabla 3. Serie armónica del paseo abierto**

PASEO ABIERTO										
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
GRADOS	I	I	(V-VI-VII)	IV	IV	(VII-V-VII)	V	V	(V-VI-VII)	I

**Ejemplo**

**Figura 24. Ejemplo de la serie armónica**





### 7.3.2.1. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL PASEO ABIERTO

Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entendía el ritmo del paseo abierto:

#### RITMO

Se le explica al alumno el patrón rítmico del paseo abierto que consiste en una negra con puntillo, luego una corchea, sigue un silencio de corchea, y finalizamos con tres corcheas. Para un mejor entendimiento se divide el ritmo en dos partes para que el alumno tenga un mayor entendimiento de su ejecución.

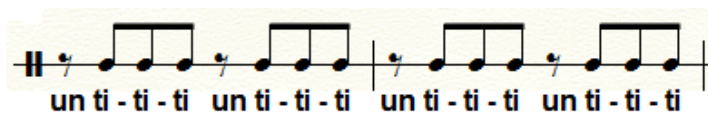
Ejercicios 1)

**Figura 25. Ejercicio del patrón rítmico junto con palabras del paseo abierto**



Ejercicio 2)

**Figura 26. Ejercicio dos del patrón rítmico junto con palabras del paseo abierto**



Ejercicios 3)

**Figura 27. Ejercicio tres del patrón rítmico junto con palabras del paseo abierto**



### 🎨 ARMONÍA

Se le explica al estudiante el cifrado de la tonalidad de Sol mayor, donde su primer grado es Sol, el cuarto grado es Do y el quinto grado es Re. En el cambio de cada grado se ejecutarán notas de paso para llegar al grado siguiente.

**Tabla 4. Serie armónica del paseo abierto con el cifrado.**

PASEO ABIERTO										
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
GRADOS	I	I	(V-VI-VII)	IV	IV	(VII-V-VII)	V	V	(V-VI-VII)	I
NOTAS	sol	sol	(sol-la-si)	do	do	(do-la-do)	re	re	(re-mi-fa#)	sol

Para asociarlo con el patrón rítmico se debe hacer el mismo ejercicios que hicieron los alumnos para entender el ritmo.

Ejercicio 1)

Figura 28. Ejercicio del ritmo del paseo abierto junto con notas musicales



Ejercicio 2)

Figura 29. Ejercicio dos del ritmo del paseo abierto junto con notas musicales



Ejercicio 3)

Figura 30. Ejercicio tres del ritmo del paseo abierto junto con notas musicales



## 🎵 EJERCICIOS CON BASE

El estudiante ha ya entendido el ritmo y la armonía. El paso a seguir es el acople con la base del paseo abierto, que contiene la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 31. Acoplamiento del ritmo del paseo abierto junto con la base

The musical score is written in 2/2 time and consists of four staves. The top staff is for the Electric Bass (Bajo Eléctrico), the second for the Guacharaca, the third for the B.E. (Bajo Eléctrico), and the fourth for the Guacharaca (Gua.).

**Chords and Lyrics:**

Measure	Chord	Lyrics
1	I	SOL
2	I	SOL
3	(V-VI-VII-)	(SOL-LA-SI)
4	IV	DO
5	IV	DO
6	(VII-VI-VII)	(DO-LA-DO)
7	V	RE
8	V	RE
9	(V-VI-VII)	(RE-MI-FA#)
10	I	SOL

The Guacharaca part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Electric Bass part features a melodic line with some notes circled in red in the original image. The B.E. part features a melodic line with some notes circled in blue in the original image.



- ARMONÍA

Tabla 5. Serie armónica del paseo cerrado

PASEO CERRADO							
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7
GRADOS	I	I	IV	IV	V	V	I

Ejemplo

Figura 34. Ejemplo de la serie armónica del paseo cerrado

### 7.3.3.1. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL PASEO CERRADO

Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entienda el ritmo del paseo abierto:

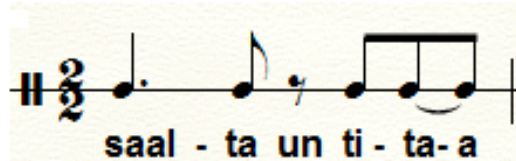
#### 🎵 RITMO

Se le explica al alumno el patrón rítmico del paseo cerrado, que consiste de dos variantes: Lo que sucede en el primer compás, que comprende una negra con puntillo, una corchea, un silencio de corchea, una corchea y dos corcheas ligadas, y lo que sucede a partir del segundo compás que comprende un silencio de corchea, una negra, una corchea, silencio de

corchea y una corchea ligada, a otra corchea. Para un mejor entendimiento se divide el ritmo en dos partes para que el alumno tenga un mayor entendimiento de su ejecución.

### Ejercicio 1)

Figura 35. Ejercicio rítmico con palabras del paseo cerrado



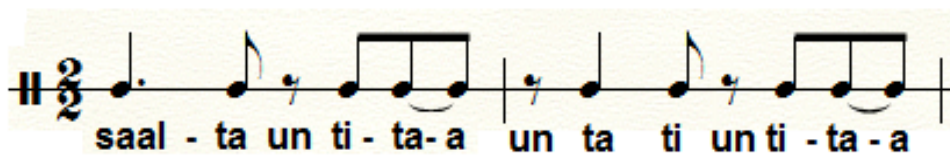
### Ejercicio 2)

Figura 36. Ejercicio dos rítmico con palabras del paseo cerrado



### Ejercicio 3)

Figura 37. Ejercicio tres rítmico con palabras del paseo cerrado



## ✚ ARMONÍA

Se le explica al estudiante el cifrado de la tonalidad de Sol mayor, donde su primer grado es Sol, el cuarto grado es Do y el quinto grado es Re.

Tabla 6. Serie armónica del paseo cerrado con el cifrado

<b>PASEO CERRADO</b>							
<b>COMPASES</b>	1	2	3	4	5	6	7
<b>GRADOS</b>	I	I	IV	IV	V	V	I
<b>NOTAS</b>	sol	sol	Do	do	re	Re	sol

Para asociarlo con el patrón rítmico se debe hacer el mismo ejercicios que hicieron los alumnos para entender el ritmo.

Ejercicio 1)

Figura 38. Ejercicio del ritmo del paseo cerrado junto con notas musicales



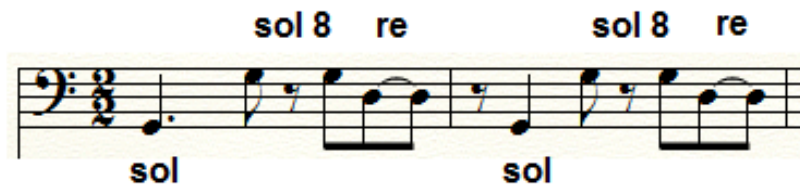
Ejercicio 2)

Figura 39. Ejercicio dos del ritmo del paseo cerrado junto con notas musicales



### Ejercicio 3)

Figura 40. Ejercicio tres del ritmo del paseo cerrado junto con notas musicales



### 🎵 Ejercicios con base

El estudiante ha ya entendido el ritmo y la armonía. El paso a seguir es el acople con la base del paseo cerrado, que contiene la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 41. Acoplamiento del ritmo del paseo cerrado con la base

The image displays four staves of music in 2/2 time, illustrating the synchronization of a closed dance rhythm with a base. The staves are labeled as follows:

- Bajo Eléctrico:** Shows a bass line with notes labeled I SOL, I SOL, IV DO, and IV DO. Red ovals highlight the rhythmic patterns of the first two measures.
- Guacharaca:** Shows a rhythmic pattern of eighth notes, with red ovals highlighting the rhythmic patterns of the first two measures.
- B.E.:** Shows a bass line with notes labeled V RE, V RE, and I SOL.
- Gua:** Shows a rhythmic pattern of eighth notes.

The red ovals in the Bajo Eléctrico and Guacharaca staves indicate the rhythmic synchronization between the two instruments in the first two measures.

**Figura 41. Ejercicio con el bajo del ritmo del paseo cerrado**



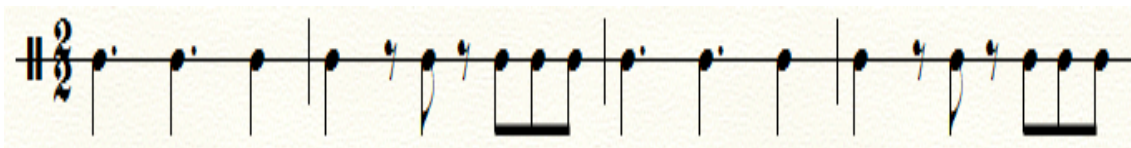
#### **7.3.4. PASEO ABIERTO CON VARIACIÓN**

El paseo abierto con variación tiene un parecido con el paseo abierto que anteriormente vimos. Se utiliza una escala pentatónica, pero con la diferencia de que al empezar el ritmo hace un arpeggio antes del grado de la tonalidad que esté dada según el tema.

- **RITMO**

El primer compás está compuesto por dos negras con puntillo y una negra, el segundo compás está compuesto por una negra, un silencio de corchea, una corchea, un silencio de corchea y tres corcheas. Este patrón rítmico corresponde al arpeggio.

Figura 42. Ejemplo del paseo con variación



- **ARMONÍA**

En la armonía del paseo con variación se maneja el siguiente cifrado en la armonía de Sol mayor: Arpeggio del primer grado, primer grado, arpeggio del cuarto grado, cuarto grado, arpeggio del quinto grado, quinto grado y arpeggio del primer grado y segundo grado.

Tabla 7. Serie armónica del paseo con variación

PASEO CERRADO									
COMPASES		1	2	3	4	5	6	7	8
GRADOS		I	I	IV	IV	V	V	I	I
		(arpeggio)		(arpeggio)		(arpeggio)		(arpeggio)	

**Ejemplo**

Figura 43. Ejemplo de la serie armónica del paseo con variación



### 7.3.4.1. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL PASEO ABIERTO CON VARIACIÓN.

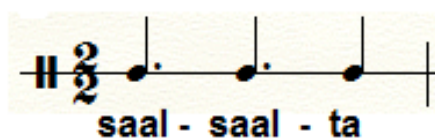
Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entendía el ritmo del paseo abierto con variación:

#### RITMO

Se darán los mismos pasos que se han tratado en el transcurso del proyecto: Ejercicios del primer Patrón rítmico que es dos negras con puntillo y una negra, y enseguida el segundo patrón rítmico que es una negra, un silencio de corchea, una corchea, un silencio de corchea y tres corcheas. Este Patrón es para el arpeggio.

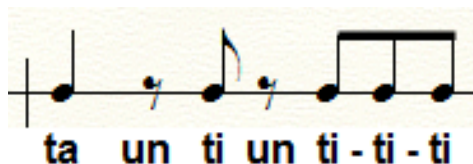
#### Ejemplo 1)

Figura 44. Ejercicio del ritmo con palabras del paseo con variación



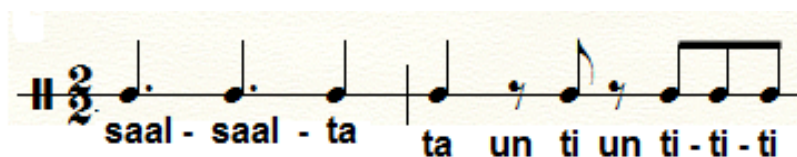
#### Ejemplo 2)

Figura 45. Ejercicio dos del ritmo con palabras del paseo con variación



### Ejemplo 3)

Figura 46. Ejercicio tres del ritmo con palabras del paseo con variación



### ARMONÍA

Tiene la misma armonía del paseo abierto visto antes. La única variación son los arpeggios que se dan antes de cada grado de la tonalidad. A continuación se dará la explicación de cómo se hacen los arpeggios apoyado con la enseñanza imitativa

#### Arpeggio de Do Mayor.

Figura 47. Ejercicio del arpeggio de Do mayor



#### Arpeggio de Re mayor.

Figura 48. Ejercicio del arpeggio de Re mayor



#### Arpeggio de Mi Mayor.

Figura 49. Ejercicio del arpeggio de Mi mayor



**Arpeggio de Fa Mayor.**

**Figura 50. Ejercicio del arpeggio de Fa mayor**



**Arpeggio de Sol Mayor.**

**Figura 51. Ejercicio del arpeggio de Sol mayor**



**Arpeggio de La Mayor.**

**Figura 52. Ejercicio del arpeggio de La mayor**



**Arpeggio de Si mayor.**

**Figura 53. Ejercicio del arpeggio de Si mayor**



Tabla 8. Serie armónica del paseo con variación con el cifrado

PASEO CON VARIACION								
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8
GRADOS	I	I	IV	IV	V	V	I	I
	(arpeggio)		(arpeggio)		(arpeggio)		(arpeggio)	
NOTAS	Sol-si-re	sol	Do-mi- sol	do	Re-fa#-la	re	Sol-si-re	sol

### Ejemplo

Figura 54. Ejemplo de la serie armónica del paseo con variación

The musical notation shows two staves of music in 3/4 time. The first staff contains measures 1 through 4, and the second staff contains measures 5 through 8. Chord symbols (I, IV, V) are placed above the notes. The notes are: 1. sol si re; 2. sol; 3. do mi sol; 4. do; 5. re fa# la; 6. re; 7. sol si re; 8. sol.

### 🎵 EJERCICIOS CON BASE

El estudiante ha ya entendido el ritmo y la armonía. El paso a seguir es el acople con la base del paseo con variación, que contiene la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 55. Acoplamiento del ritmo del paseo con variación con base

The musical score for Figure 55 is arranged in four staves. The top staff is for the 'Bajo Eléctrico' (Electric Bass) in bass clef, 2/4 time. It features a melodic line with notes circled in red. Above this staff are four chord markings: 'I (arpeggio)', 'I SOL', 'IV (ARPEGGIO)', and 'IV DO'. The second staff is for the 'Guacharaca' (güira) in treble clef, 2/4 time, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for 'B.E.' (Bajo Eléctrico) in bass clef, 2/4 time, with notes and rests. Above this staff are four chord markings: 'V (arpeggio)', 'V RE', 'I (arpeggio)', and 'I sol'. The bottom staff is for 'Gua' (Guacharaca) in treble clef, 2/4 time, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 56. Ejercicio con el bajo del ritmo del paseo con variación



### 7.3.5. EL SON

El son es por excelencia un lamento cantado. Sin excepción, todos los sones vallenatos tienen un contenido temático y una cadencia que expresa sentimientos de tristeza o dolor ante una pérdida.

El son vallenato tiene una cuadratura de compás de dos por cuatro. Una característica esencial en la ejecución de este aire es la prominente utilización de los bajos del acordeón en la interpretación de cada pieza, tanto que los bajos pueden ser más notorios que la misma melodía emitida por el teclado, principalmente en los acordeoneros de las nuevas generaciones.

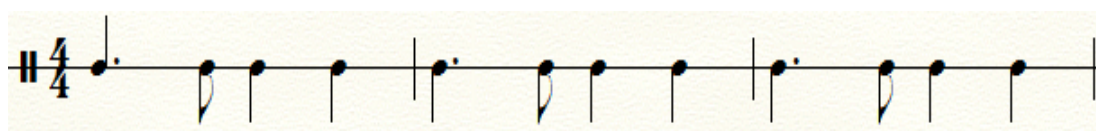
El son tiene una marcación en los bajos de uno por uno muy marcada, sobre todo en intérpretes sabaneros o de influencia bajera – viejo Bolívar -; a diferencia de los acordeoneros de la provincia, quienes interpretan el son más fluido, menos marcado, más sutil y le dan una marcación de bajo de uno por dos y de dos por uno, en ocasiones.

Como el paseo, los sones son una especie de crónica en donde la singular narrativa del cantor deja plasmados los acontecimientos de su existencia. Particularmente en esta especie se representan dramas nostálgicos que han constituido parte importante en la vida del autor.

- **RITMO**

El ritmo del son comprende una negra con puntillo, corchea, y dos negras. Este patrón rítmico se repite constantemente.

**Figura 57. Ejemplo del ritmo del son**



- ARMONÍA

Tabla 9. Serie armónica del son

SON												
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
GRADOS	I	I	I	V	V	I	I	IV	IV	I	I	I

Ejemplo

Figura 58. Ejemplo de la serie armónica del son

The musical notation shows three staves of music in bass clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The notes are: Staff 1: measures 1-5 (I, I, I, V, V); Staff 2: measures 6-10 (I, I, IV, IV, I); Staff 3: measures 11-12 (I, I). The notes are: 1: D, F, A, B; 2: D, F, A, B; 3: D, F, A, B; 4: D, F, A, B; 5: D, F, A, B; 6: D, F, A, B; 7: D, F, A, B; 8: D, F, A, B; 9: D, F, A, B; 10: D, F, A, B; 11: D, F, A, B; 12: D, F, A, B.

### 7.3.5.1. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL SON.

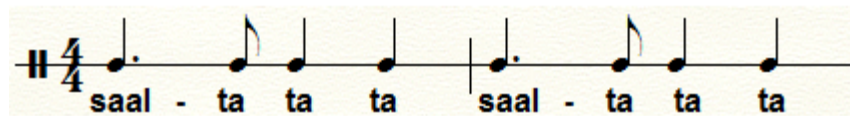
Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entendía el ritmo del son:

 RITMO

La mayoría de los ritmos del vallenato se desprenden del acalillado. Debido a esto, el ritmo del son está basado en una negra con puntillo, corchea, y dos negras. Para el aprendizaje de este ritmo se aplicará el mismo ejercicio que se ha aplicado en los demás ritmos.

Ejercicio 1)

Figura 59. Ejercicio del ritmo con palabra del son



✚ ARMONÍA

La armonía del son vallenato está definida con el siguiente cifrado: Primer grado que es La mayor, quinto grado que es Mi, primer grado La, cuarto grado Re, y vuelve al primer grado.

Tabla 10. Serie armónica del son con cifrado

SON												
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
GRADOS	I	I	I	V	V	I	I	IV	IV	I	I	I
NOTAS	La	La	La	Mi	Mi	La	La	Re	Re	La	La	La

Para acoplar con el patrón rítmico se aplica el aprendizaje que se está llevando a cabo en todo el proyecto, aprendizaje imitativo.

Ejercicio 1)

Figura 60. Ejercicio del ritmo del son con notas



## Ejercicio 2)

Figura 61. Ejercicio dos del ritmo del son con notas



## Ejemplo 3)

Figura 62. Ejercicio tres del ritmo del son con notas



## 🎵 EJERCICIOS CON BASE

El estudiante ha ya entendido el ritmo y la armonía. El paso a seguir es el acople con la base del son, que contiene la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 63. Acoplamiento del ritmo del son con base

Musical notation for Ejercicio 63, showing the acoplamiento of the son rhythm with the base. It includes staves for Bajo Eléctrico, Guacharaca, B.E., and Gua. The lyrics are: SOL, SOL, SOL, MI, MI, SOL, SOL, RE, RE, SOL, SOL.

**Figura 64. Ejercicio con el bajo del ritmo del son**



### **7.3.6. EL MERENGUE**

El merengue no es simplemente un ritmo más rápido que el paseo y más lento que la puya. El merengue vallenato posee una de las individualidades rítmicas más complejas de todo el universo musical colombiano. Ha funcionado como molde rítmico para expresar alegría, inconformidad, protesta social y hasta desconsuelo en el amor.

Musicalmente hablando, el merengue vallenato tradicional tiene una cuadratura de compás de seis por ocho, un compás derivado, ya que los compases originales son el de cuatro tiempos, el de tres y el de dos.

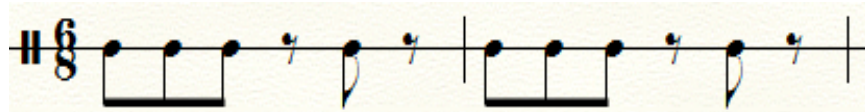
Al igual que la puya, el merengue fue de los primeros ritmos en ser tocados con acordeón e igualmente su auge se dio en los primeros años del presente siglo. Sus mayores exponentes fueron Chico Bolaños, Octavio Mendoza y Chico Sarmiento.

En lo que a las letras se refiere, son muy pocas las veces en que son románticas. La misma naturaleza del ritmo se presta muy poco para ello. La gran mayoría de los merengues describen situaciones vividas por el compositor o simplemente son dedicados a un amigo. Los merengues de ahora no tienen temas específicos, y casi siempre son compuestos para el jolgorio del pueblo. En el aspecto comercial el merengue, junto con el paseo, es el que más se graba y se vende, aunque en los últimos trabajos discográficos hay en promedio un merengue por cada cuatro paseos.

- Ritmo

Este patrón rítmico es diferente a los que anteriormente vimos pues en primer lugar está escrito en seis octavos, lo cual lo hace un poco más complejo de entender. Su patrón rítmico es tres corcheas, un silencio de corchea, una corchea, y un silencio de corchea. Esta secuencia rítmica se repite hasta finalizar el tema.

Figura 65. Ejemplo del ritmo del merengue



- ARMONÍA

La armonía del merengue vallenato se basa en la misma estructura de los ritmos antes vistos en el proyecto, con diferente ejecución. Primer grado, quinto grado, primer grado, cuarto grado, primer grado.

Tabla 11. Serie armónica del merengue

MERENGUE									
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9
GRADOS	I	I	V	V	I	I	IV	IV	I

Ejemplo

Figura 66. Ejemplo de la serie armónica del merengue



### 7.3.6.1. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DEL MERENGUE VALLENATO

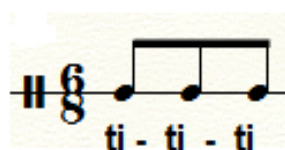
Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entienda el ritmo del merengue.:

#### RITMO

Debido a que este ritmo es diferente a los demás vistos anteriormente, se le explicará al alumno cómo se comprende el tiempo de seis octavos por medio de ejercicios rítmicos junto con el bajo electro para que tenga una mayor comprensión de la ejecución del patrón rítmico.

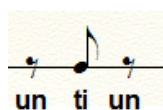
#### Ejercicio 1)

Figura 67. Ejercicio del ritmo con palabra del merengue



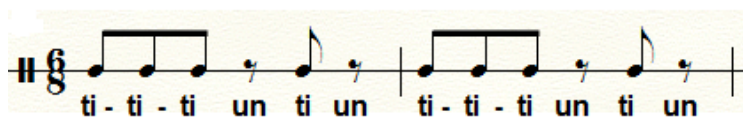
#### Ejercicio 2)

Figura 68. Ejercicio dos del ritmo con palabra del merengue



#### Ejercicio 3)

Figura 69. Ejercicio tres del ritmo con palabra del merengue



Este ejercicio se ejecutará con las escalas mayores vistas anteriormente.

## ✚ ARMONÍA

Tiene el mismo cifrado de los ritmos anteriormente vistos. En el merengue vallenato el cifrado está conformado por primer grado, quinto grado, primer grado, cuarto grado, primer grado, lo cual haremos con la tonalidad de Re mayor.

### Tala 12. Serie armónica del merengue con cifrado

MERENGUE									
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9
GRADOS	I	I	V	V	I	I	IV	IV	I
NOTAS	Re	Re	La	La	Re	Re	Sol	Sol	Re

Para asociar el cifrado junto con el patrón rítmica, se realizará la misma dinámica que está ejecutando a lo largo del proyecto.

#### Ejercicio 1)

Figura 70. Ejercicio del ritmo con notas musicales del merengue



#### Ejercicio 2)

Figura 71. Ejercicio dos del ritmo con notas musicales del merengue



### Ejercicio 3)

Figura 72. Ejercicio tres del ritmo con notas musicales del merengue



### ✚ EJERCICIOS CON BASE

El estudiante ha ya entendido el ritmo y la armonía. El paso a seguir es el acople con la base del merengue, que contiene la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 73. Acoplamiento del merengue con base

The image displays a multi-staff musical score for the synchronization of merengue with a base. It consists of four systems of staves. The first system includes a 'Bajo Eléctrico' staff (bass clef, 8/8 time) and a 'Guacharaca' staff (percussion clef, 8/8 time). The 'Bajo Eléctrico' staff has notes labeled 'I RE', 'I RE', 'V LA', and 'V LA'. The 'Guacharaca' staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The second system includes a 'B.E.' staff (bass clef, 8/8 time) and a 'Gua' staff (percussion clef, 8/8 time). The 'B.E.' staff has notes labeled 'I RE', 'I RE', 'IV SOL', and 'IV SOL'. The 'Gua' staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The third system includes a 'B.E.' staff (bass clef, 8/8 time) and a 'Gua' staff (percussion clef, 8/8 time). The 'B.E.' staff has a note labeled 'I RE'. The 'Gua' staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. Red circles highlight the synchronization points between the 'Bajo Eléctrico' and 'Guacharaca' staves in the first system.

### 7.3.7. LA PUYA

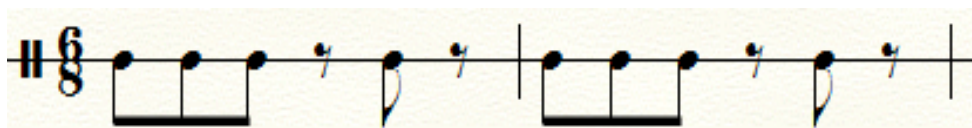
La puya y el merengue en su patrón rítmico y armónico son iguales. La diferencia está marcada en su concepción melódica, en el ritmo, en la música y naturalmente en la interpretación que se haga, propia de cada pieza. Así, la puya tiene una marcación en los bajos de dos por dos y a veces de dos por uno en ciertos pasajes de la interpretación, aunque no en todas las piezas. La velocidad que se le imprima no supone una diferencia porque el intérprete la toca a su gusto.

La puya se destaca por ser el aire más rápido, y el que exige más habilidad en el intérprete del acordeón. Se utiliza más comúnmente en las contiendas y competencias de acordeonistas en los festivales vallenatos de Colombia.

- **RITMO**

El patrón rítmico de la puya es idéntico al del merengue. Su variación es en la velocidad de ejecución del ritmo.

Figura 74. Ejemplo del ritmo de puya



- **ARMONÍA**

La armonía es idéntica al del merengue.

Tabla 13. Serie armónica de la puya

PUYA									
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9
GRADOS	I	I	V	V	I	I	IV	IV	I

## Ejemplo

Figura 75. Ejemplo de la serie armónica de la puya

The image shows two staves of musical notation in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'Bass' and contains five measures of music. Above the notes are Roman numerals: I, I, V, V, I. The second staff starts with a '6' above the first measure and contains four measures of music, with Roman numerals I, IV, IV, I above the notes. The notation consists of eighth and sixteenth notes with rests.

### 7.3.7.1. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PATRÓN RÍTMICO DE LA PUYA VALLENATA.

Se basa en 3 pasos fundamentales para que el estudiante entendía el ritmo de puya:

#### RITMO

Este patrón rítmico es similar al patrón rítmico del merengue vallenato. Está también escrito en seis octavos, con la diferencia de que se interpreta mucho más rápido que el merengue vallenato.

#### Ejercicio 1)

Figura 76. Ejercicio rítmico con palabras de la puya

The image shows a rhythmic exercise on a single staff in 6/8 time. The notation consists of eighth and sixteenth notes with rests. Below the staff are the lyrics: 'ti - ti - ti un ti un | ti - ti - ti un ti un'. The exercise is divided into two measures by a vertical bar line.

## ✚ ARMONÍA

Es similar a la del merengue

**Tabla 14. Serie armónica de la puya con cifrado**

PUYA												
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
GRADOS	I	I	I	V	V	I	I	IV	IV	I	I	I
NOTAS	La	La	La	Mi	Mi	La	La	Re	Re	La	La	La

### Ejercicios 1)

**Figura 77. Ejercicio rítmico de la puya con notas musicales**



### Ejercicio 2)

**Figura 78. Ejercicio dos rítmico de la puya con notas musicales**



### Ejercicio 3)

Figura 79. Ejercicio tres rítmico de la puya con notas musicales



### ✚ EJERCICIOS CON BASE

El estudiante ha ya entendido el ritmo y la armonía. El paso a seguir es el acople con la base de la puya, que contiene la caja y la guacharaca, haciendo énfasis en los acentos de cada instrumento para un mejor acople del ritmo.

Figura 80. Acoplamiento de la puya con base

A musical score for four instruments: Bajo Eléctrico, Guacharaca, B.E., and Gua. The score is in 6/8 time. The first system shows the first two measures. The second system shows measures 3 and 4. The third system shows measures 5 and 6. The fourth system shows measures 7 and 8. The notes are: Measure 1: RE, RE, LA, LA; Measure 2: RE, RE, SOL, SOL; Measure 3: RE, RE, SOL, SOL; Measure 4: RE, RE, SOL, SOL; Measure 5: RE, RE, SOL, SOL; Measure 6: RE, RE, SOL, SOL; Measure 7: RE, RE, SOL, SOL; Measure 8: RE, RE, SOL, SOL. The notes are grouped into pairs of eighth notes. The Guacharaca part consists of a steady eighth-note rhythm. The Bajo Eléctrico part consists of a steady eighth-note rhythm. The B.E. part consists of a steady eighth-note rhythm. The Gua part consists of a steady eighth-note rhythm. The notes are circled in red in the first two measures.

## **8. CONCLUSIONES**

A través del proyecto fue posible conocer una pequeña historia de la inclusión del bajo eléctrico en los cinco aires vallenatos (paseo, son, merengue, puya) y el acalillado. a su vez los elementos básicos para la enseñanza del ritmo y la armonía de dichos aires vallenatos.

La búsqueda de estrategias didácticas para la enseñanza de dichos aires en el bajo eléctrico hace que este proyecto sea inclusivo para todas las edades que accedan al aprendizaje de los ritmos y la armonía de los 5 aires vallenatos.

## **9. RECOMENDACIONES**

Se debe dar continuidad a proyectos que hablen más del folclore vallenato autóctono de Colombia, fundamentándose en la historia de la organología de los aires vallenatos, su inclusión y los nuevos instrumentos que se han agregado a través de los años.

Proponer estrategias pedagógicas para la enseñanza de dichos instrumentos en cada uno de los aires vallenatos para un mejor entendimiento hacia las diferentes poblaciones colombianas.

## BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA M. GUILLERMO, Compendio General Del Folclor Colombiano. Publicado. Bogotá : Instituto Colombiano de Antropología 1970

ARDILA PALLARES, Jorge – URBINA WILCHES, Gerson Alexander. Transcripción y análisis morfológico de las variantes rítmicas de los cantos de tambora. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes, 2001

BASTIEN, James By. Scales, Chords & Arpeggios. San Diego California: Neil A. Kjos Music Company, 1983. ISBN 0-8497-9351-3

DE LA VEGA, Rafael. Metodo para bajo nivel básico. Santana Anna Barcelona España: Dinsic Grafic, 2005. ISBN 84-95055-26-0

DE LEÓN ESPITIA, Marco. El vallenato origen y evolución la historia bien cantada. Colombia: Sic Editorial, 2010. ISBN-10 9789587084542 ISBN-13 978-9587084542

HISTORIA DEL BAJO ELÉCTRICO [sitio web]. Aula actual [Consulta: 15 mayo 2016]. Disponible en: <https://www.aulaactual.com/especiales/historia-del-bajo/>

HISTORIA DEL CONTRABAJO [sitio web]. Ninfade [Consulta: 20 mayo 2016]. Disponible en: <https://ninfade.blogia.com/2005/033101breve-historia-del-contrabajo.php>

HISTORIA SOBRE EL VALLENATO [sitio web]. Prisa Música [Consulta: 28 mayo 2016]. Disponible en: [www.lavallenata.com/2016/01/27/el-vallenato-en-los-años-90-la-epoca-mas-completa-del-genero/](http://www.lavallenata.com/2016/01/27/el-vallenato-en-los-años-90-la-epoca-mas-completa-del-genero/)

ORTIZ DE STOPELLO, María Luisa. Música, Educación, Desarrollo. Caracas Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A, 1994. ISBN 980-01-0946-3

PEDAGOGOS MUSICALES [sito web]. Blogger [Consulta: 05 junio 2016]  
Disponibile en: <https://pimii.blogspot.com.co/2012/05/pedagogos-musicales.html>

PERCUCIÓN COLOMBIA. [sito web]. Fundacionbat [Consulta: 02 junio 2016]  
Disponibile en: <https://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?jdnont=570>

ROSSI, Abner. Método Para Guitarra Bajo. 9 Edición. Buenos Aires Argentina: Ricordi Americana S.A.E.C, 1966. ISBN 950-22-0097-7

VELANDIA LOZANO, Gustavo Adolfo. Material didáctico aplicado a una orquesta off. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes, 1999

ZAPATA RESTREPO, Gloria Patricia. Universidad, Músicas urbanas, Pedagogía Y Cotidianidad. Bogota Colombia: U. Pedagógica Nacional, 2004. ISBN 958-8226-20-1

## ANEXOS

### Anexo A: ficha didáctica para las partes del bajo

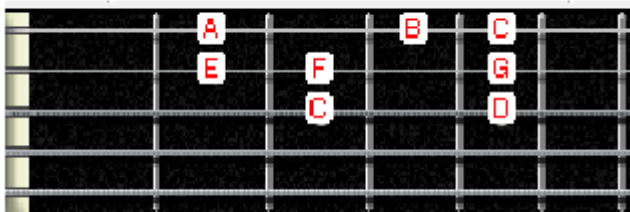


**ANEXO B: ficha didáctica de los nombres de las cuerdas**

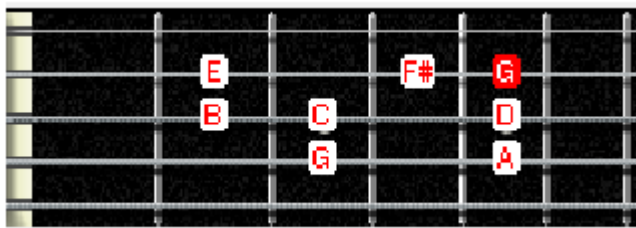
				5° CUERDA SI
				4° CUERDA MI
				3° CUERDA LA
				2° CUERDA RE
				1° CUERDA SOL

**ANEXO C: escalas en el diapasón del bajo**

ESCALA DE DO

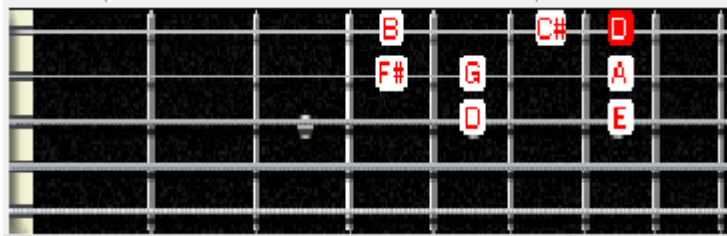


ESCALA DE SOL.

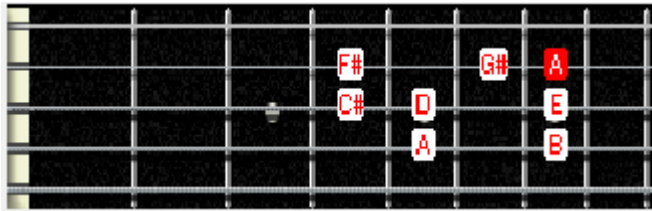




ESCALA DE RE.



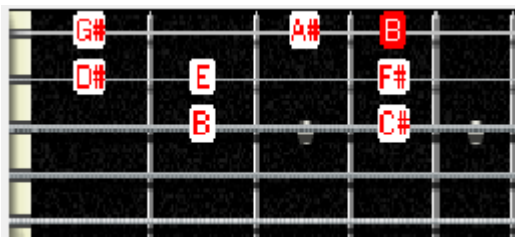
ESCALA DE LA.



ESCALA DE MI.



ESCALA DE SI.





**ANEXO D: Imágenes del proyecto**













