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

LUIS GUILLERMO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES
BOGOTÁ
2015

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

LUIS GUILLERMO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
20092098012
Interpretación Instrumental

Modalidad: Monografía Investigación - Creación

Línea de Investigación del Proyecto Curricular de Artes Musicales:
Análisis para la interpretación

Tutor:
Cesar Méndez

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES
BOGOTÁ
2015

Este estudio va dedicado…

A mi madre que es la persona más importante y me ha apoyado y acompañado incondicionalmente en este largo y hermoso camino de la música, lleno de tantas cosas maravillosas.

A mi hermano quien siempre tiene una palabra de aliento y de apoyo para poder continuar en la búsqueda de los sueños, quien comparte mi gusto por la música del Binomio de Oro y me motivó a trabajar sobre lo que más me apasiona

Agradecimientos al Maestro Cesar Méndez, quién fue un excelente guía en el camino del conocimiento de la música Vallenata, quién además de compartir el gusto por la misma, incentivó el ánimo de seguir en el proceso de búsqueda de ese sonido tan importante y tan característico del Bajo Eléctrico en la música Vallenata.

Agradecimientos a mi novia Laura Guzmán, quien desde el momento que llegó a mi vida me enseñó a valorar cada segundo para aprovechar al máximo y ser cada día el mejor ser humano para ella, para nuestro futuro. Gracias por darme la inspiración para poder crear y amar.

CONTENIDO
EJES TEMÁTICOS

		Página
1	**PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**	**8**
	1.1 ANTECEDENTES	8
	1.2 JUSTIFICACIÓN	9
	1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	10
	1.4 OBJETIVO GENERAL	11
	1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
2	**MARCO TEÓRICO**	**12**
	ANTEDEDENTES HISTÓRICOS EL VALLENATO	**12**
	2.1 HISTORIA, CONTEXTO SOCIAL.	12
	2.2 INSTRUMENTACIÓN:	15
	CONJUNTO TÍPICO	15
	CAJA	16
	GUACHARACA	17
	ACORDEÓN	17
	CANTADOR	19
	2.3 EVOLUCIÓN DE LA INSTRUMENTACIÓN:	20
	2.3.1 La Cumbia San Jacintera: De las Gaitas al Acordeón. Los Gaiteros de San Jacinto y Andrés Landero y su Conjunto y la inclusión de nuevos instrumentos en la creación de un estilo propio. (Inclusión de nuevos instrumentos al formato tradicional de gaitas y tambores).	
	2.4 INICIOS FONOGRÁFICOS, GUITARRA Y ACORDEÓN	22
	Las Disqueras y el Vallenato	24
3	**CONTEXTUALIZACIÓN HISTORICA BINOMIO DE ORO (1970 – 1992)**	**26**
	3.1 RAFAEL OROZCO MAESTRE	26
	3.2 ISRAEL ROMERO OSPINO	27
	3.3 FORMACIÓN BINOMIO DE ORO	30
	3.3.1 Formación Interna (Intérpretes)	30
	3.4 DISCOGRAFÍA BINOMIO DE ORO 1976 – 1992	31
	3.5 BINOMIO DE ORO, LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA VALLENATA EN LA EXPLORACIÓN DE LA INTRUMENTACIÓN Y LA IMPLEMENTACIÓN DE NUEVOS SONIDOS EN EL GÉNERO (Articulo)	37
4	**GUITARRA ACÚSTICA Y GUITARRA ELÉCTRICA BINOMIO DE ORO**	**39**
	4.1 CATALOGO DE OBRAS GRABADAS CON GUITARRA ACÚSTICA Y ELÉCTRICA POR EL BINOMIO DE ORO	39

5 BAJO ELÉCTRICO, CONTEXTO HISTÓRICO, BINOMIO DE ORO 43

5.1 **BAJO ELÉCTRICO CONTEXTO HISTÓRICO** (Inicios, Corraleros de Majagual) 43

5.1.1 Evolución Histórica dentro del Género: Inicios del Bajo: Bajo Acústico, Guitarrón Mexicano, Contrabajo - John Mario Londoño – Corraleros de Majagual, Luis Uribe Bueno, Bajista de Lucho Bermúdez 45

5.1.2 Formato de Orquesta, Nuevas Sonoridades de música Popular, Introducción del Bajo Eléctrico al Formato de la Orquesta (Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, Cristóbal García "Calilla") 47

5.1.3 Adaptación del Bajo Eléctrico al Género Vallenato 49

5.2 **BAJO ELÉCTRICO EN EL BINOMIO DE ORO 50**

El Bajo Eléctrico en Colombia 50

5.2.1 Bajo Eléctrico Vallenato en el Binomio de Oro 51

5.2.2 Intérpretes Representativos: 51

5.2.2.1 Rangel "Maño" Torres 52

5.2.2.1.1 "Juancho Rois venía al lado del piloto del avión" (artículo sobre la muerte de Juancho Rois, Rangel "Mano" Torres, y Eudes Granados) ("Maño" nunca cumplió la cita: Lénida Zuleta) 53

5.2.2.2 José Vásquez "Quevas" 55

5.2.2.3 Alcides Torres 56

5.2.2.4 Luis Ángel Pastor "El Papa" 56

5.2.3 Técnicas aplicadas a la interpretación del instrumento 57

5.2.3.1 Mano Izquierda: *Muted Notes, Slide, Hammer* 57

5.2.3.2 Mano Derecha: *Slapping y Popping (Thumb and Pop), Fingerstyle, Palm Muted* 58

5.2.4 Posición de ambas manos, relación posición – acorde 60

6 ANÁLISIS PARA LA INTERPRETACIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO 61

6.1 **BINOMIO DE ORO ELEMENTOS Y CARACTERÍSTICAS GENERALES 61**

6.2 **ELEMENTOS DE ANÁLISIS 63**

6.2.1 FORMA, TEMPO, RITMO, ARMONÍA Y MELODÍA (Línea de acompañamiento) 63

6.3 **LA CANDELOSA 65**

6.3.1 TRANSCRIPCIÓN 65

6.3.2 ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos 71

6.4 **OLVIDO Y AMOR 74**

6.4.1 TRANSCRIPCIÓN 74

6.4.2 ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos 78

6.5 **COLOMBIA** **82**
6.5.1 TRANSCRIPCIÓN 82
6.5.2 ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos 87

6.6 **LA PARRANDA ES PA´ AMANECÉ** **91**
6.6.1 TRANSCRIPCIÓN 91
6.6.2 ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos 99

6.7 **EL PARRANDÓN** **103**
6.7.1 TRANSCRIPCIÓN 103
6.7.2 ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos 108

6.8 **JURO QUE TE AMO** **112**
6.8.1 TRANSCRIPCIÓN 112
6.8.2 ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos 114
7 CONCLUSIONES 115
8 ANEXOS 116
9 BIBLIOGRAFÍA 119

ANÁLISIS PARA LA INTERPRETACIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO SOBRE 6 OBRAS DEL BINOMIO DE ORO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. ANTECEDENTES

Desde hace muchos años a nivel familiar, se tuvo un acercamiento personal a la música Vallenata, no solamente a la del Binomio de Oro, sino también otros artistas de la misma época como Diomedes Díaz, Silvio Brito, Los Hermanos Zuleta, Los Diablitos, Las Estrellas Vallenatas, Andrés Landero, Los Corraleros de Majagual, Los Gaiteros de San Jacinto, entre otros.
Antes de comenzar a interpretar el Bajo Eléctrico, se contaba con algunos conceptos básicos de la interpretación de la guitarra y el interés se enfocaba más por las líneas melódicas de la voz y de las letras, al igual que por el acompañamiento y las melodías que realizaba el instrumento que ya interpretaba en la época.

La idea de desarrollar el presente estudio viene del gusto por la música Vallenata de *Rafael Orozco y el Binomio de Oro (1976– 1992).* En esta agrupación se resalta la importancia del Bajo Eléctrico en tan importante género de la música Colombiana, en cuanto a la complejidad melódica, armónica y rítmica de los patrones que componen cada una de las líneas de acompañamiento en los diferentes subgéneros (paseo, merengue, son, puya, chandé, entre otros) y sus variaciones.

La transición de la Guitarra al Bajo es uno de los puntos centrales de este estudio, porque dentro de la interpretación de la Guitarra en el Vallenato se usan elementos como arpegios, saltos, secuencias y diferentes ritmos que van ligados a los patrones del acordeón. Estos patrones aparecen de igual manera dentro de las matrices usadas por el Bajo Eléctrico en el acompañamiento de estos ritmos.
La realización de este trabajo tiene como antecedente y motivación el repertorio del *Binomio de Oro*. Aquí se observa claramente la relación que hay entre la Guitarra Acústica y el Bajo Eléctrico, y particularmente la manera como los intérpretes de estos dos instrumentos (Guitarra y Bajo), aplican los elementos de la primera sobre el segundo.

El disco (LP) *Binomio de Oro de Exportación (1989)* tiene en su parte posterior toda la información de la agrupación que hizo parte de la grabación, de igual manera cuenta con una imagen del concierto que dio El Binomio de Oro en el "*Madison Square Garden"* en el desarrollo de la gira llamada "Colombia te quiero", momento que se inmortalizaría en la imagen de este disco tan

importante que cuenta con temas como “Contento y Enamorao”, Un Poquito Más, El amor es más grande que Yo”, entre otros.

Dentro del listado de los músicos que llevaron a cabo la grabación, se encuentran en el Bajo Eléctrico los maestros Rangel “Maño” Torres y Alcides Torres quienes dejaron un legado muy importante dentro de la interpretación del Bajo Vallenato, al crear un estilo y un sonido propio, muy particular, que también hizo que el sonido del Binomio de Oro llegase a ser en sus primeros 20 años de trayectoria, el mejor grupo de Vallenato de Colombia. De la misma manera encontramos en la lista al maestro Luis Ángel Pastor en la interpretación de la Guitarra Acústica, quien hoy en día es uno de los más grandes exponentes del Bajo Eléctrico en el Vallenato y en diferentes estilos musicales.

De la audición de este trabajo discográfico y visualización de distintos videos de presentaciones en vivo y en televisión de la banda, y en donde aparecían interpretando el bajo y la guitarra diferentes músicos, surge la necesidad de entender la forma como se hacen presentes los elementos de la mano derecha de la Guitarra en la interpretación del Bajo Vallenato y de qué manera se aplica la técnica y posición nacida en su totalidad por la interpretación de la Guitarra Acústica en el mismo antes de la inclusión del Bajo.

1.2. JUSTIFICACIÓN

La razón fundamental del desarrollo de este proyecto nace por la necesidad de entender de qué manera se aplica la técnica de la mano derecha en la Guitarra Acústica Vallenata en el acompañamiento del Bajo Eléctrico en este mismo género musical.

Este estudio va dirigido en primera instancia a toda la comunidad de músicos del Vallenato que quieran entender la forma como los elementos de la guitarra se hacen presentes en el Bajo. De la misma manera, es de utilidad para intérpretes del Bajo Eléctrico y de la Guitarra Acústica que se especialicen en otros géneros musicales de otras regiones de nuestro país, porque les brinda herramientas para una interpretación más versátil de su instrumento.
También puede ser útil para otros músicos instrumentistas que quieran hacer un acercamiento a la música Vallenata desde la experiencia en su instrumento, a compositores y arreglistas que quieran comprender el funcionamiento y desarrollo de estos dos importantes instrumentos en la música del Binomio de Oro y que se encuentran presentes en varios géneros de nuestra música Colombiana.

En el proyecto Curricular, un programa musical donde las músicas tradicionales tienen un espacio privilegiado a nivel académico, este estudio es de gran utilidad para aquellas personas interesadas en la evolución de los géneros musicales y en la manera dinámica como las músicas se relacionan y la forma como todos los elementos se complementan entre si y permiten explorar las diferentes herramientas que podrían brindar las expresiones musicales de otras partes del país.

Este estudio se inscribe en la línea de investigación *Arte y Sociedad* de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, ya que en él se busca estudiar un fenómeno de

transferencia de elementos técnicos e interpretativos entre instrumentos, que forman parte de un proceso de desarrollo colectivo en un contexto particular de la música tradicional Colombiana.

De la misma manera, este trabajo se inscribe en la línea de investigación *Análisis para la Interpretación* del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la ASAB, ya que dentro del desarrollo del mismo, se busca hacer una propuesta interpretativa a partir del estudio de la manera como se aplican diferentes técnicas en un instrumento, en una música tradicional particular.

1.3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué forma se hace presente la técnica de la mano derecha de la Guitarra Acústica en la interpretación del Bajo Eléctrico en la música del Binomio de Oro, y qué elementos se hacen presentes en el momento de ejecutar las líneas de acompañamiento?

1.4. OBJETIVO GENERAL

Analizar la forma como la técnica de la Guitarra Acústica se aplica al Bajo Eléctrico en 6 obras del Binomio de Oro, tomando como referencia los aportes realizados por cada intérprete de las mismas.

1.5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Transcribir la línea de Bajo Eléctrico de 6 piezas del repertorio del Binomio de Oro.
- Realizar una descripción musical en distintos niveles (macro) en cuanto a la Forma, Tempo, Armonía y Melodía (Ritmo en la creación de las líneas de acompañamiento).
- Realizar el análisis a nivel micro de las transcripciones de las líneas de Bajo de las 6 obras del Binomio para dar cuenta de la aplicación de la técnica de la mano derecha de la Guitarra en su interpretación con los mismos elementos de análisis del nivel macro y la forma como funciona la línea del bajo, en la presencia de la Guitarra o en ausencia según corresponda.
- Describir la llegada y la evolución del Bajo Eléctrico en su inclusión al Conjunto Típico, y cuáles fueron los intérpretes representativos del género Vallenato.

MARCO TEÓRICO

2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS EL VALLENATO

2.1. HISTORIA, CONTEXTO SOCIAL

EL VALLENATO

Además de ser un género musical que comprende los 4 aires o ritmos de la región de Valledupar (paseo, son, merengue, puya, chandé) es un modo de ser, un estilo de vida que narra las anécdotas y vivencias personales de su autor y el sentir de toda una sociedad como viva imagen del mestizaje del cual somos producto todos los colombianos.

Esta magistral sonoridad se desarrolla con el conjunto típico vallenato (acordeón, caja y guacharaca), que nace entre la mezcla de tres culturas, la española (europea), la africana y la indígena. Los cantos vallenatos contienen elementos de estas tres culturas, las decimas de estirpe española, la síncopa que caracteriza los aires africanos y el lamento melancólico de los cantos indígenas.

Ya hace más de 100 años prosperaba varios lugares el canto vallenato, pero resulta imposible precisar su origen a una sola región. "*La extensión de la Gaita por toda la Provincia, había abierto ya las puertas a la incorporación del acordeón en el conjunto instrumental vallenato"*[1], fenómeno que no se dio simultáneamente en todos los puntos, sino de manera progresiva.
Este proceso pudo tomar casi medio siglo, tiempo en el que el acordeón fue abriéndose camino por la región; en una entrevista realizada por Tomás Darío Gutiérrez al propio Emiliano Zuleta Baquero, nacido en 1912 en la zona centro, manifestaba: "*antes uno tocaba solo, sin caja ni guacharaca, ya hacía décadas que el acordeón, como sucesor de la gaita o carrizo, se acompañaba de caja y guacharaca en otros lugares de la provincia*[2]*"* haciendo referencia a los finales de la década de los años 20.

La unión entre los tres instrumentos se dio tras un fenómeno social y popular, el cual se fue desarrollando en reuniones de distintas índoles y estirpes, estas se denominan:

- Parrandas,
- Cumbiambas
- Fiestas
- Merengues

Además de ser un ritmo también se designan un tipo de fiesta, de juerga. En su obra "El Caballo Liberal, el autor Francisco "Pacho" Rada dice: "*Ya por los años 30, en cada cantina tenían un acordeón, una caja y una guacharaca para que tocaran los acordeoneros*[3] *"*
El vallenato nació en la cuna de las personas de clase media baja, y tardó más de 50 años en adquirir un estatus más alto, como decía Úrsula Iguarán *"una música perniciosa y popular".*

[1]Internet Samper Pizano, Daniel; "La Historia del Vallenato", Articulo, elvallenato.com 16/09/2004
[2] Internet Samper Pizano, Daniel: "El Vallenato coge Ritmo", Articulo, eltiempo.com 20/04/1997
[3] Rada, Francisco: El Caballo Liberal. Cita

La palabra “vallenato” es en el contexto social, el gentilicio popular de los nacidos en el Valle, pero su denominación clásica es Valduparense.

“Vallenato es la conjunción de dos palabras: valle y nato, nacido en el valle. El valle donde nació (el vallenato) es el de Upar, en la cuenca del Rio Cesar[4] “. Es interesante esta definición, ya que da cuenta que los investigadores aún no han dado con certeza con el origen de la palabra vallenato.

En su libro, Vallenato, Hombre y Canto, Ciro Quiroz Otero dice que: “no se sabe con exactitud de dónde proviene la palabra ***vallenato***; muchas hipótesis han sido expuestas más o menos acertadas; sin embargo, lo que si se conoce con precisión es que el nombre no gustaba[5] ”.

En la obra, Vallenato: Cultura y Sentimiento, el autor Marcos Fidel Vega está de acuerdo con la definición dada por el periodista portorriqueño Elías García, quien afirma que el vallenato es un neologismo que nació con los nativos viajeros en mulas, que, cuando se les preguntaba, en tierras lejanas, de donde eran oriundos, en su decir campesino respondían: *“soy nato del valle”,* que es como decir que soy del valle nato. De todas maneras el apelativo ha recibido un sinnúmero de esfuerzos e investigaciones y hasta la presente no se tiene nada concreto al respecto.[6]

Hubo 3 movimientos socioculturales que inspiraron la creación de las distintas facetas de lo que hoy conocemos como música Vallenata. Ellas son:

- Las Colitas
- Piquérias
- Las Parrandas

LAS COLITAS

Uno de los espacios en donde comenzó a ganar terreno el vallenato con la música que escuchaba y bailaba la burguesía (canciones napolitanas, mazurcas, valses) fue el de las colitas. De esta manera llamaron a las “colas” o finales de las fiestas de la clase alta, adinerada: bodas, cumpleaños, bautizos, festejos religiosos, reuniones sociales exclusivas, entre otros.
Durante el jolgorio, los señores festejaban con la música europea que era interpretada por una sencilla orquesta provinciana, mientras tanto los empleados pasaban la fiesta en la cocina y los lugares apartados con música de acordeón guacharaca y caja. Una vez terminaba su presentación la orquesta de música europea, los personajes que estaban festejando en la parte de atrás, eran invitados a pasar a adelante, y de esta manera patrones y vaqueros festejaban y se sentaban a cantar, tomar y bailar juntos.
Ha generado mucha discordia entre los letrados del género, ponerse de acuerdo con respecto al papel que cumplieron las colitas en la historia del vallenato. Hay algunos que manifiestan que

[4] García Elías, Nota de prensa, Periodista San Juan de Puerto Rico.
[5] Quiroz Otero, Ciro. *Vallenato, Hombre y Canto.*
[6] Vega, Marcos Fidel. *Vallenato: Cultura y Sentimiento. Folklore, Región, Orígenes y Acordeones*

estas finalizaciones de fiesta fueron el pendón de desarrollo del vallenato, al lograr la combinación entre ritmos europeos y nativos, los cuales darían pie al nacimiento de los aires vallenatos.

"Las Colitas son el ancestro directo del Vallenato Moderno" afirmó el expresidente López Michelsen. Aunque algunos estudios apuntan a pensar que las colitas no aportaron en la formación del género, sino ayudarían a su divulgación. Ya que esta clase de fiestas no eran conocidas en toda la región sino en ciertas zonas y los historiadores afirman que surgirían a comienzos del siglo XX cuando ya se hacía vallenato con el conjunto típico.

PIQUÉRIAS

Las piquérias (retos) si hicieron parte desde el principio de la más efectiva forma de crear, propagar y desarrollar el vallenato. Desde tiempos de antaño se habla de la Leyenda de Francisco el Hombre y su desafío con el diablo, a quien únicamente logra derrotar cantándole el Credo al revés. De la misma manera desde comienzos del siglo XX los acordeoneros viajaban largas jornadas para acudir a piquérias acordadas de antemano o por medio de mensajes, como lo reza "*La Gota Fría"*

..Acordáte Moralitos de aquel día
que estuviste en Urumita
y no quisiste hacer parada…

La historia del vallenato registra piquerías legendarias:

- Francisco Moscote Guerra (el verdadero Francisco el Hombre) y Abraham Maestre
- Abraham Maestre y Cristóbal Lúquez
- Víctor Silva y Octavio Mendoza
- Emiliano Zuleta y Chico Bolaños
- Samuelito Martínez y Germán Serna
- Samuelito y Náfer Durán ("larga y fea" (según Samuelito), donde hubo hasta privados y heridos) Eusebio Ayala y Luis Pitre (miembro de una respetada dinastía de músicos)
- Octavio Mendoza y Eusebio Ayala
- Eusebio Ayala y el Mocho Mon, un 15 de mayo en Rincón Hondo.

La piquéria se mantiene apartada del Festival Vallenato, aunque algunas veces se presenta un mano a mano entre acordeoneros, en el cual se demuestra netamente su capacidad como intérpretes.

LAS PARRANDAS

La parranda evoluciono en la oportunidad especial para cantar y escuchar vallenatos, se fue apartando paulatinamente de los bailes de la cumbiamba, del bochinche y de los coros y palmas de la tamborera de los merengues en cuanto a los jolgorios, para terminar su evolución en lo que aún es hoy en día: un espacio que se desarrolla en torno de la música para oír.

Dice “Los dos amigos”, un paseo de Alejo Durán:

…Cuando yo llego a San Juan
hago mi parranda buena...
Cuando quiero parrandear,
gran amigo es Mane Sierra…

En el espacio de la parranda se ha creado un listado de protocolos, en el que la razón fundamental es la atención al que toca y al que canta; por esto es mal visto las charlas y/o conversaciones, de igual manera en este espacio no hay horarios, ni se baila, y a lo largo de su ejecución (que puede ser por varios días seguidos) se come continuamente, (chivo y queso salado) y se bebe de gran manera (whisky); ninguna persona puede quedar dando la espalda a otra, y no es permitido la intervención de más instrumentos que los tres del conjunto típico, únicamente se permite en algunas ocasiones la intervención de la Guitarra.
El mismo Alfredo Gutiérrez, músico experimentalista del género, quien no teme incluir instrumentos ajenos al formato como Fagot o Trombón a un merengue, respeta fielmente mantenerse dentro de los parámetros tradicionales a la hora de asistir y participar de la parranda.

2.2. INSTRUMENTACIÓN

2.2.1. CONJUNTO TÍPICO



Imagen 1. Conjunto Típico

El conjunto típico vallenato se compone por estos tres instrumentos típicos, los cuales representan las tres culturas que dieron origen a nuestra raza y a nuestra música vallenata.

Estos instrumentos son:

- La Caja africana
- El Acordeón europeo
- La Guacharaca indígena.

La trilogía vallenata, es decir, los instrumentos que conforman el conjunto vallenato, nace de la mezcla de tres culturas, la española, la africana y la indígena. El acordeón representa la influencia europea, la guacharaca la influencia de nuestros aborígenes y la caja representa la africana.

En el conjunto típico de hoy se incluye un cuarto integrante, el cantador, quien haría parte del grupo a raíz de los festivales vallenatos, quien hasta no hace menos de 25 años no estaba en el formato, ya que era el acordeonero quien hacia la voz cantante y a su vez interpretaba el acordeón.

Los cantos vallenatos contienen elementos de cada una de estas tres partes:

- Las décimas de rancia estirpe española,
- La síncopa característica de los aires africanos
- El lamento melancólico de los cantos indígenas

CAJA



Imagen 2. Caja Vallenata

La caja vallenata es un instrumento de los de raza mestiza, zambos. La tripona vallenata paso mucho tiempo en el grupo indígena los *chimilas*[7], en épocas de antes y después de la colonia, anteriores al acordeón.
Del conjunto típico hizo parte un tambor mediano de doble membrana el cual se percutía con dos baquetas; este mismo se mantuvo dentro del conjunto típico aún varios años después que el acordeón reemplazara las flautas de caña o carrizos.

El aporte africano consistió en tambores cónicos de una membrana y fondo abierto con una dimensión que está entre los setenta centímetros y un metro; de esta manera encontramos variando sus proporciones no solo en el Valle de Upar sino en toda la costa atlántica el mismo

[7] Familia Indígena perteneciente a la familia lingüística chibcha, habitantes de la zona de la sierra nevada de Santa Marta

tambor con distintos nombres: Currulao de Bolívar, Lumbalú en San Basilio de Palenque, guacherna en atlántico, y en todo el valle de Upar, Cesar Magdalena y Guajira adoptaría el nombre de caja

GUACHARACA

Imagen 3. Güiro

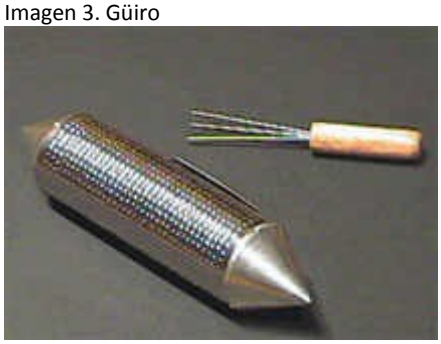


Imagen 4. Guacharaca



De los tres instrumentos del conjunto típico vallenato, la guacharaca es el más original y autóctono. Su nombre trascendió por otras culturas aborígenes en Suramérica; los *chimilas,* integran esta palabra aun a sus vocablos ya que se puede asegurar que su territorio estuvo todo poblado de las aves así llamadas (guacharacas), así como de la planta con la cual se elabora el instrumento, el cual es fabricado artesanalmente utilizando una pieza de "cañabrava" [8] a la cual se le hacen unas pequeñas ranuras sucesivas equidistantes que producen un sonido "raspativo" al ser frotadas con un "trinche" hecho con madera y alambre.

Originalmente este instrumento tuvo una dimensión de un poco más de un metro y se friccionaba en aquel entonces con una costilla de venado, luego con una de ganado y por ultimo evolucionó y se instauró el trinche de madera y alambre.

ACORDEÓN



Imagen 5 Acordeón Hohner Corona III

Inventado por el Austriaco Kiril Damián en Alemania en 1829. Al finalizar 1800 se dio su llegada a Colombia por el puerto de Riohacha, en la península de la guajira, de manos de los marinos y

[8] Caña brava – Gynerium sagittatum (Aubl) P. Beauv: Planta herbácea que alcanza 4 o 5 metros de altura, tallos gruesos y huecos de hasta 4 a 6 centímetros de diámetro.

piratas europeos. Desde su llegada hasta entonces, el acordeón que se utiliza en la región del valle ha sufrido diversos cambios y variaciones las cuales han evolucionado a su actual aspecto y morfología.

Según iban pasando los años el acordeón iba evolucionando; hubo acordeones de un solo teclado con 10 botones y 2 bajos, luego nacería uno con 2 líneas, que constaba de un teclado de diecisiete botones, diez por fuera y siete por dentro y 4 bajos, posteriormente aparecería un acordeón de veintidós botones y 4 bajos.



Imagen 6
Accordéon diatonique». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons



Imagen 7
«Handharmonika». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons

Y así fueron apareciendo distintos ejemplares hasta llegar al acordeón actual, el Hohner Corona III, que ha venido siendo modificado en su estructura y melodía por los propios acordeoneros de la región, los cuales se convirtieron en técnicos empíricos, para ajustarlo a las exigencias de los elementos armónico - melódicos del folclor musical vallenato; de la intervención al instrumento se han obtenido tres tipos de acordeones diferenciados por tonalidades y contrastes melódicos, creados gracias a la experimentación y conocimientos empírico-musicales tan característicos del músico vallenato.

El hombre del valle no necesitó de maestros que fueran enseñando por la comarca la ejecución de este instrumento (como algunas personas lo han pretendido). Por esta razón es importante

resaltar que éste el gran país del canto vallenato, solo un siglo después de haber conocido el acordeón, ya posea los mejores intérpretes del mundo.

CANTADOR


Imagen 8. Cantador (Rafael Orozco)

El canto vallenato en sus orígenes tuvo diversas expresiones que dieron como resultado un cantador de décimas de origen mulato (mezcla entre negro y blanco) y un cantador de gaita vallenata de origen zambo (negro con indígena). De esta manera hubo por todo el inmenso valle de Upar, varios cantadores de vaquería de gran renombre y decimeros de ingeniosa poesía espontanea popular.

El cantador vallenato tradicional, integra el conjunto típico como máximo deleite de las gentes y gran exponente de la identidad cultural de nuestro país, siendo un personaje humilde, sencillo, espontaneo y digno del folklore; contando las vivencias del pueblo, y con su estilo propio en el mundo de habla hispana, además de cantar interpretando los sentimientos, también se refiere a chistes regionales, improvisando versos, enviando saludos especiales, enviando entre estrofas refranes de profunda filosofía popular, para finalmente mezclarse con la gente del común.

Cuando se interpretaba el acordeón sin ningún acompañamiento, el acordeonero asumió el papel de cantador por muchos años, hasta cuando en definitiva hubo el surgimiento del cantador vallenato, el cual compuso el conjunto de manera decisiva, con el fin de lograr que el canto vallenato recuperar el esplendor de sus tiempos de antaño.

El vallenato además de ser el gentilicio popular de los nacidos en el Valle, cuya nominación clásica es valduparense, es también un modo de ser, un estilo de vida y básicamente el género musical que comprende los cuatro aires o ritmos típicos de nuestra región y representa las vivencias personales de su autor y el sentir de un pueblo como fiel imagen del mestizaje del cual somos productos todos los colombianos.

2.3. EVOLUCIÓN DE LA INSTRUMENTACIÓN:

(Serie de Documentales sobre la Cumbia y el Porro)

2.3.1. LA CUMBIA SANJACINTERA: DE LAS GAITAS AL ACORDEÓN

La Cumbia San Jacintera: De las Gaitas al Acordeón. Los Gaiteros de San Jacinto y Andrés Landero y su Conjunto

La inclusión de nuevos instrumentos en la creación de un estilo propio. (Inclusión de nuevos instrumentos al formato tradicional de gaitas y tambores)

..." En San Jacinto era; como los vallenatos con su acordeón, nosotros éramos con la Gaita, entonces era por ancestros… Por ejemplo, yo quería ser Gaitero, ¿Por qué? porque mi abuelo fue Gaitero, y eso me encantaba a mi [9]*…*

El desarrollo de la cumbia en san Jacinto, conocida como Gaita, es llevado a cabo por la influencia de Antonio Fernández, quien tomó ritmos propios, los mezcló con ritmos antiguos y les puso letra. Por esta razón los Gaiteros de San Jacinto fueron muy reconocidos a nivel mundial por la belleza de las letras que componían sus obras, temas como: Manuelito Barrio, La Maestranza, Zoila, Candelaria, Déjala que llore, Pa´ donde vas morena.

Más adelante integrarían las filas de los Gaiteros un excelente músico, acordeonero, el maestro Andrés Landero (4 Febrero 1931), quien se destacaba por la interpretación de diferentes géneros del vallenato, tocaba paseos, puyas, merengues, etc. Pero él absorbe la Gaita y le da un sonido diferente. Crea su propio estilo de interpretar la Cumbia, incluyendo nueva instrumentación, como el **Bajo Eléctrico**, Timbales, Caja Vallenata, Cencerro, entre otros, dando un sonido novedoso al ya conocido ritmo de la Cumbia inmortalizado por los Gaiteros de San Jacinto.

En canciones como Perdí las Abarcas, Lolita la Cumbiambera, La Pava Congona, podemos encontrar la forma como el Maestro Landero con su conjunto exploraba en nuevos y diferentes sonidos Armónicos, Melódicos y Rítmicos en los arreglos de sus obras.

…"*la cumbia más auténtica, la que respetan en México o Argentina, es la que emana de Andrés Landero*[10] *"…*

Con un estilo relativamente joven, porque la música de Andrés Landero se vendió en México y en Argentina, en donde tuvo una gran acogida.

[9] Entrevista a Adolfo Pacheco Anillo. Músico Sabanero. Documentales sobre la Cumbia y el Porro. Cumbia San Jacintera: De las Gaitas al Acordeón,

[10] Entrevista a Adolfo Pacheco Anillo. Músico Sabanero. Documentales sobre la Cumbia y el Porro. Cumbia San Jacintera: De las Gaitas al Acordeón

*…"**Andrés Landero tiene un estilo de Cumbia; que ahora que ha muerto, la Cumbia, porque las casas disqueras y eso la han matado, y la prensa y la radio, pues todos los que tocan cumbia tratan de imitar es el estilo de Andrés Landero; quien creó su propio estilo derivado de los Gaiteros de San Jacinto[11] "…***

Algunos de los Discos Grabados por Andrés Landero, en formato de Gaita (Cumbia San Jacintera), con el Acordeón y con una nueva orquestación (Percusión (Timbales, Caja, Guacharaca), Bajo). Y en los que se puede admirar el gran trabajo de exploración realizado por el maestro Landero y su Conjunto, en obras como la Pava Congona donde cada uno de los instrumentos hace una melodía muy característica con el fin de imitar el sonido de las aves de las llanuras del Cesár.

Imagen 9 – 10 – 11. Discos de Andrés Landero y su Conjunto





Imagen 10



Imagen 11

[11] Entrevista a Adolfo Pacheco Anillo. Músico Sabanero. Documentales sobre la Cumbia y el Porro. Cumbia San Jacintera: De las Gaitas al Acordeón

2.4. INICIOS FONOGRÁFICOS, GUITARRA Y ACORDEÓN

Para el desarrollo de este estudio recurrimos a realizar una búsqueda en el Centro de Documentación de las Artes "Gabriel Esquinas" de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en donde reposa la Colección Antonio Cuellar la cual la componen 34645 piezas musicales las cuales hacen parte de la colección denominada SIRES (Sistema de Información de Registros Sonoros) la cual se basa en la norma de catalogación IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales)[12], tarea que fue llevada a cabo por diferentes estudiantes de la Facultad, comandados por la Maestra Gloria Millán Grajales, quien tiene una gran experiencia y ha liderado diferentes proyectos de conservación y preservación de material fonográfico.

Podemos encontrar dentro de la colección Antonio Cuellar del Centro de Documentación de las Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital, varios discos de diferentes casas discográficas tanto nacionales, como del extranjero, que grababan tanto músicas del interior, como de las costas, y también se encargaban de distribuir los discos hechos por los músicos de otros países del mundo.

- Algunas de las empresas norteamericanas que grabaron música de compositores colombianos fueron: RCA Víctor, Brunswick, Columbia Record (*Columbia Graphophone Co. New York)*



Imagen 12. Disco RCA Victor



Imagen 13. Disco Brunswick

[12] Datos de la colección SIRES, tomados de la tesis de grado de magister de la Maestra Gloria Millán



Imagen 14. Disco Columbia Records

Sellos discográficos de algunas empresas norteamericanas que grabaron música a compositores e intérpretes colombianos en las primeras décadas del siglo XX[13]

Algunos sellos discográficos nacieron en nuestro país como lo fueron: Discos Fuentes, Codiscos (Costeño), Sonolux, Industrias Discográficas Sello Vergara, Ondina Fonográfica Colombiana Ltda.

Imágenes 15 – 16 – 17 – 18. Discos Fuentes, Costeño, Ondina Fonográfica Colombiana, Sonolux









[13] Grupo de Investigación Archivo Sonoro Antonio Cuéllar, 2007. Empresas norteamericanas que grabaron música a compositores e intérpretes colombianos en las primeras décadas del siglo XX. Fotos digitales del catálogo ASAB. Tesis de magister, maestra Gloria Millán.

Imagen 19. Grabaciones El Requinto



Imagen 20. Discos Vergara



Varios de ellos, (ubicados en Bogotá, Medellín y Barranquilla) grababan la música de diferentes compositores del siglo XX, explorando por los sonidos de varios estilos musicales, e implementando la dinámica del disco en el país; razón fundamental de la expansión de la música vallenata por todo el territorio nacional gracias a la difusión radial.

Realizando una búsqueda en línea, se encontró un artículo de prensa sobre las disqueras en el vallenato y su importancia en la difusión de la música de la costa norte del país en el resto del territorio nacional.

LAS DISQUERAS EN EL VALLENATO

Por Celso Guerra Gutiérrez.
Publicado en el diario El Pilón el 9 de Febrero de 2013

Las disqueras fueron un elemento importantes en la difusión de la música vallenata y que verdaderamente le dieron solidez al Festival Vallenato, para que siguiera en su labor promotora de nuestro folclor, ya que uno de los principios por lo que este evento fue creado precisamente fue ese: La masificación de la música del Valle del Cacique Upar.

Fue con el primer Festival Vallenato cuando la industria fonográfica de nuestro país se interesó por la música vallenata, rica en melodía e historias, pero pobre en promoción, hasta ese momento 1968, así fuera regional, no había ningún interés de las disqueras por nuestros iletrados músicos campesinos.

Verdaderamente, era una Odisea que un músico vallenato tuviera la oportunidad de llegar a un estudio de grabación, distantes en esa época de la región de donde eran, en su mayoría oriundos, nuestros juglares ,algunos incluso murieron sin conocer uno, como Morales o “Chico” Bolaños, entre otros.

Los que tenían estas aspiraciones de dejar plasmados su talento en acetatos, tenían que recorrer largas distancias, expuestos a sol y agua, por caminos de herradura de aldea en aldea, ganándose el sustento y transporte amenizando parrandas y eventos de toda clase que encontrasen en su camino, llegaban exhaustos y ansiosos, hasta Barranquilla o Cartagena, que era los sitios más cercanos donde existía un estudio de grabación, casi siempre la respuesta era negativa, por lo que tenían que rebuscarse algunos pesos adicionales a los de su alimentación y hospedaje, para poder sufragar el valor de la grabación de los discos que querían grabar, para después salir a hacerlos sonar en las escasas radiolas "Crown" que existían en las poblaciones que visitaban, para después proceder a vender los discos de 78 rpm, a los pocos seguidores de este tipo de música.

A las disqueras ya no había que ir a buscarlas a sus madrigueras, ellos llegaron dóciles a Valledupar en 1968, atraídos, por la magia de la música vallenata, buscando talentos, inéditos para el resto de Colombia, pero entre nosotros si conocíamos de sus destrezas en el arte, fue así como sedujimos al resto de la nación y el mundo, con la música campesina, que pronto se vestiría de gala.

La década de los setenta, fue prácticamente la era de El Dorado de la música vallenata, surgieron en cantidades, figuras en todos los campos del folclor; cantantes, acordeoneros, compositores, promovidos por la avidez comercial de los disqueros que encontraron un mercado virgen, esperando; poco a poco fue penetrando en regiones insospechadas para los cálculos más optimistas.

La disquera CBS con sede Bogotá, estaba a punto de irse con sus bártulos para Venezuela, por su inminente quiebra comercial ya que los artistas que tenía en ese momento, Claudia, José Alfredo Jiménez, Javier Solís y otros, no eran rentables, y es oxigenada esta empresa, cuando llega la música vallenata y se convierte en una de las sedes de esta multinacional, más próspera del continente.

A raíz del hechizo con que la música vallenata arropó al mundo, con sus crónicas y narraciones y el consumo de millonarias copias de discos vendidos, con cuentas económicas pocas claras para los artista vallenatos, de parte de los disqueros, estos más sedientos de aumentar sus estrafalarias ganancias, a costa del folclor, le cambian el sentido a la música vallenata con historias truculentas, ajenas al folclor, pero de muy buena aceptación en el mercado cachaco, inclusive le quitan la identidad y originalidad a los músicos vallenatos, poniéndolos a imitar a los artistas vallenatos de moda, en la composición , el canto y la ejecución del acordeón.

3. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA BINOMIO DE ORO (1970 – 1992)

3.1. RAFAEL OROZCO MAESTRE


Imagen 21. Rafael Orozco Maestre

Nace en Becerril Cesar el 24 de Marzo de 1954, en el hogar de Rafael Orozco Padre y Cristina Maestre. Trabajando desde niño para contribuir con el sustento cotidiano de sus familiares, aprendió a vivir el trajín del trabajo a temprana edad. Con la compañía del "Ñato", su burro, de dedicó a recoger cargas de agua en las orillas del rio Maracas para venderlas en el perímetro urbano. Ahí en ese espacio de la orilla del rio nacerían sus primeros versos, y encontró en su voz el camino para no caer en la frustración por querer y no poder seguir los pasos de su padre.

Caracterizado por su humildad desde la cuna, se casó con su novia de toda la vida Clara Elena Cabello, con quien formaría su familia y le daría 3 hermosas niñas: Kelly Johanna, Wendy Yolani y Loraine.

Orozco Maestre se dio a conocer como una alternativa moderna en el canto vallenato, integrando conjuntos de oportunidad con los acordeoneros Julito de la Ossa, y Luciano Poveda, con quienes consolidó su propio estilo, diferente del que en este momento se imponía en el gusto de los seguidores del vallenato clásico, que estaba representado por los "*Playoneros del Cesar*", "*Bovea y sus vallenatos*", *Alfredo Gutiérrez*, *Jorge Oñate*, *Poncho y Emiliano* entre otros[14].

Terminó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Loperena, en una ocasión resultó ganador en un festival de canto contra personajes como Juvenal Daza, Adalberto Ariño, Octavio Daza y Diomedes Díaz, quien interpretó en el evento un tema compuesto por Rafael Orozco, el cual sería en la época (1975) su primer éxito, grabado con Emilio Oviedo para el Álbum "Adelante"

En una reunión que se llevaba a cabo por motivo del cumpleaños de Mario Ceballos, rector de la Universidad Autónoma del Caribe se presentaban varios artistas para agasajar el evento. Allí sería el lugar donde de manera casual Rafael se encontró con Israel Romero Ospino "*El Pollo*

[14] Internet Tovar, Ana Cristina. Biografía de Rafael Orozco; elvallenato.com

Isra", un acordeonero de Villanueva Guajira, el cual ya tenía cierto reconocimiento en toda la provincia de padilla, allí se presentan juntos por primera vez, demostrando su calidad e identidad logrando una excelente compenetración desde el primer momento.

Con unos cuantos ensayos y presentaciones se reafirmaría el acople entre este armonioso dúo que de inmediato selló el nacimiento de la Organización Romero – Orozco, el "Binomio de Oro.

En su primer trabajo discográfico titulado "*El Binomio de Oro, Israel Romero y su Conjunto Canta Rafael Orozco"* del año 1977, imponen éxitos como "La creciente" de Hernando Marín, "Momentos de Amor" de Fernando Meneses, "Eterno Enamorado" de Edilberto Daza, "El pataleo" de Poncho Cotes Jr. Y "La gustadera" de Alberto "Beto" Murgas.

Encaminado por Rafael Orozco, su voz líder, el Binomio de Oro mostró en muy poco tiempo una calidad musical impresionante en cada una de sus presentaciones, razón por la cual se convertirían en una agrupación tipo exportación, como sucedió al conquistar los mercados de países como México, Venezuela, Estados Unidos y Panamá. El Binomio de Oro conformaría la pareja más importante y seria en los trasegares del folclor vallenato, al imponer un lenguaje único, que no solo se quedaba en lo romántico sino también exploraba con los diversos recursos a la hora de grabar.

Rafael Orozco incursionó como compositor de excelentes condiciones, cuando la musa lo sorprendió haciendo un canto para la mujer que amó toda la vida titulada "Solo Para Ti".

Falleció un 11 de junio de 1992, y el mundo elevó su enérgica protesta por la desaparición de uno de los más importantes representantes del folclor vallenato. Rafael Orozco.
Semblanza del hijo de Becerril

3.2. ISRAEL ROMERO OSPINO


Imagen 22. Israel Romero Ospino

Nace en Villanueva Guajira un 15 de Octubre de 1955. Hijo de Escolástico Romero y de Ana Antonia Ospino "La *Muñe"* a los cortos 12 años toma el acordeón y comienza a estudiarlo con mucha entrega, con lo cual comenzó a ganarse espacio entre los músicos de la época, acompañando a su hermano Norberto a las parrandas, de esta manera conocería a Daniel Celedón, con quien conformaría una agrupación y allí fue apodado por el mismo como el

"*Pollo Isra"* haciendo analogía de sus dedos tocando el acordeón, a las espuelas de los gallos cuando comienzan sus batallas en las palestras de las galleras.

Es la cabeza visible de una de las Dinastías más tradicionales de Villanueva: "Los Romeros"; conformado por los descendientes de Pedro y Escolástico. Israel es hijo de éste último, en cuyo honor se bautizó la Tarima donde anualmente se celebra el Festival Cuna de Acordeones en la plaza principal de este pueblo. Sus hermanos, igualmente músicos, son Norberto, Rafael, Misael, Rosendo y Limedes[15].

Muchos paisanos indican que Norberto Romero fue quien enseñó a Israel las nociones básicas para tocar el acordeón. Otros de sus hermanos, Rosendo Romero conocido como "el poeta de Villanueva" es uno los mejores autores de canciones Vallenatas

Tan solo siento un niño, Israel participó en el primer festival musical que existió en Villanueva, este se llamó Festival Folclórico Patronal de Villanueva (el cual no corresponde el mismo actual llamado cuna de acordeones), allí fue coronado en la categoría infantil ocupando el segundo puesto.

…El miércoles 16 de Junio de 1976, es una fecha muy importante en la vida artística de Israel Romero, ese día uniría su vida musical al gran Rafael Orozco quien era oriundo de Becerril (Cesar). A partir de ese día comenzó una de las uniones más exitosas de la música Vallenata y que quedaría en la memoria de los amantes del folclor: El Binomio de Oro. Rafael Orozco venía de grabar exitosamente con Emilio Oviedo e Israel Romero había debutado con triunfo, al lado de Daniel Celedón[16]…

También curso sus estudios escolares en Barranquilla al igual que Rafael Orozco, pero en grupos sociales distintos, entre ellos, los compositores Fernando Meneses y Lenin Bueno Suarez, quienes fueron los que generaron los primeros contactos entre Rafael e Israel, con el fin de lograr esta unión tan productiva para el vallenato.

Su primer trabajo discográfico llamado "*El Binomio de Oro, Israel Romero y su Conjunto Canta Rafael Orozco*" contiene éxitos tan importantes como "*La Creciente", "Momentos de Amor", "El Rey"* entre otros.

En poco tiempo se volvieron artistas de talla internacional, viajando a países como Venezuela, Panamá, Ecuador, México, por esta razón se volvieron más frecuentes sus giras internacionales. Hasta llegar al clímax de su carrera en Octubre de 1981 cuando por primera vez la música vallenata de mano de Israel Romero y Rafael Orozco pisó el templo de los grandes músicos en Estados Unidos, el *Madison Square Garden",* imagen que se inmortalizó en la contra caratula del disco >Binomio de Oro "De Exportación"

[15] Internet Tovar, Ana Cristina. Biografía de Rafael Orozco; elvallenato.com
[16] Internet Tovar, Ana Cristina. Biografía de Rafael Orozco; elvallenato.com



Imagen 23. Contra caratula del Disco Binomio de Oro *"De Exportación" 1989*

Un acontecimiento tan trascendental para la historia del vallenato y de la misma envergadura como la presencia de los Hermanos Zuleta en Estocolmo (Suecia) en la entrega del premio Nobel de literatura a Gabriel García Márquez un año después (1982) y la entrega del primer premio Grammy Latino para la música vallenata en el año de 2006.

Para mediados de 1988 estalló una noticia impactante: "Israel Romero tiene cáncer". Él se retiró del Binomio de Oro y varios acordeoneros lo reemplazaron en el grupo, entre ellos: José Fernando "El Morre" Romero, Julián Rojas, Limedes Romero e Hildemaro Bolaños. Las giras del Binomio no podían detenerse y Rafael Orozco continuó llevando sus éxitos por Colombia y el mundo, cumpliendo con una agenda pre contratada con un año de anticipación. Por fortuna un tratamiento médico oportuno le ganó la guerra a un problema que estaba en sus inicios. Fue así como el 30 de diciembre de 1989 el "Pollo Isra" reapareció en Villanueva en medio de una gran fiesta regional, en medio de la algarabía y la locura colectiva que caracteriza a este pueblo[17].

Actualmente es Presidente del Festival Cuna de Acordeones y se mantiene actualmente vigente con la agrupación del Binomio de Oro de América.

[17] Internet Tovar, Ana Cristina. Biografía de Rafael Orozco; elvallenato.com

3.3. FORMACIÓN BINOMIO DE ORO

Son casi 40 años de trayectoria los que completa esta gran agrupación liderada por el acordeonero Israel Romero y cantante Rafael Orozco. Pero vale la pena resaltar el listado de intérpretes que hicieron posible el desarrollo de 20 producciones discográficas, en el momento del Binomio de Oro. Mencionaremos los intérpretes que hicieron parte de la agrupación del año 1976 a 1992, con base a los créditos de diferentes discos:

3.3.1. Formación Interna:

- Voz Líder: Rafael Orozco
- Acordeonero: Israel Romero
- Coristas: Juan Piña, Esteban "Chiche" Ovalle
- Guacharaquero: Virgilio Barrera
- Cajero: Mario Paternina Payares, Jorge Zuleta "El Peya"
- Bajista: Rangel "El Maño" Torres (Bajo)
- Bajistas y Guitarristas: Alcides Torres (Guitarra y Bajo), José Vásquez "Quevas" (Bajo y Guitarra), Luis Ángel Pastor "El Papa" (Guitarra)
- Percusionistas: Misael Romero, Rafael Romero
- Tecladistas: Javier Webber (1990)
- Técnico de Acordeones: Marcial Corrales

En la sección de los anexos, se encuentra una serie de fotografías de distintos momentos del Binomio de Oro en presentaciones en vivo y en televisión, en donde se da cuenta de la rotación que se hacía en el bajo y la guitarra, y también de los músicos que hacían parte de la agrupación

3.4. DISCOGRAFÍA (Imágenes de la 24 a 46)

DISCOGRAFÍA BINOMIO DE ORO (1977 – 1993)

1. Binomio De Oro
Binomio de Oro (1976)



1. La Creciente (Hernando Marín)
2. Bonito El Amor (Juan Vanegas)
3. Seguiré Pensando (Leandro Díaz)
4. El Rey (Rafael Martínez Céspedes)
5. Cosas Bonitas (Sergio Montoya M.)
6. Eterno Enamorado (Edilberto Daza)
7. El Pataleo (Alfonso "poncho" Cortes Jr.)
8. Momentos De Amor (Fernando Meneses)
9. Rebeca (Vicente Muníver)
10. La Gustadera (Alberto Murgas)

2. Por lo Alto
Binomio de Oro (1977)



1. Necesito de ti (Tomás Darío Gutiérrez)
2. Corazón sin vergüenza (Alfonso Cortes Jr.)
3. Desdichas de un hombre (Sergio Moya M.)
4. Sueños de conquista (Rosendo Romero)
5. Los santos y yo (Héctor Zuleta)
6. Reconozco que te amo (Fernando Meneses)
7. Mujeres como tú (Alberto Murgas)
8. Lágrimas de sangre (Hernando Marín)
9. Reina de mis quereres (Julio César Oñate M.)
10. Arrepentimiento (Fernando Meneses)

3. Enamorado como Siempre
Binomio de Oro (1978)



1. Mundo de ilusiones (Dr. Fernando Meneses)
2. El dengue de tu amor (Alberto Murgas)
3. Enamorado como siempre (Roberto Calderón)
4. Lindo copete (Rafael Escalona)
5. Nuestros amores (Esteban "Chiche" Ovalle)
6. **La parranda es pa´ amanece´ (Lenin Bueno Suárez "Leabus")**
7. Déjame quererte (Hernando Marín)
8. Cantando (Binomio de Oro)
9. Mi mejor canción (Fernando Meneses)
10. Mis sueños de amor (Euclides Gómez)

4. Los Elegidos
Binomio de Oro (1978)



1. Campana (Tomás Darío Gutiérrez)
2. Las Morochitas (Alberto Murgas)
3. Relicario de Besos (Fernando Meneses)
4. Que más te doy (Camilo Namen)
5. Te lo dije mujer (Israel Romero)
6. Despedida de Verano (Rosendo Romero)
7. El Sabroso (Alfonso “Poncho” Cotes)
8. Amor Profundo (Euclides Gómez)
9. Las Mujeres Cambian (Luis Castilla)
10. A Barranquilla (Julio Cesar Oñate)

5. Súper Vallenato
Binomio de Oro (1979)



1. Tu Dueño (Rosendo Romero)
2. Así Te Quiero (Binomio de Oro)
3. De Rodillas (Octavio Daza)
4. Linda Margarita (Lacides Redondo)
5. Tú y El mar (Tomas Darío)
6. Confesión (Julio Cesar Amador)
7. Canto a mi Tierra (Binomio de Oro)
8. Luz Mery (Hernando Marín)
9. **Juro Que Te Amo (Euclides Gómez)**
10. Serpentinas Vallenatas (Alberto Murgas)

6. Clase Aparte
Binomio de Oro (1980)



1. Quise manchar tu alma (Fernando Meneses)
2. La Colegiala (Rubén Salcedo/Juan de la Ossa)
3. Pa´ mi Amigo el Querendón (Lácides Redondo)
4. Dime Pajarito (María Cristina de Daza/ Octavio Daza)
5. El que Espabila Pierde (Lenín Bueno Suarez)
6. Canción para una Amiga (Rosendo Romero)
7. Voces de Acordeones (Tomás Darío Gutiérrez)
8. Recuerdos (Hernando Marín)
9. Habíamos Terminado (Roberto Calderón)
10. Que te pasa María Tere (Julio Cesar Oñate)

7. De Cache
Binomio de Oro (1980)



1. Sombra Perdida (Rita Fernández Padilla)
2. De Tanto Verte (Gustavo Gutiérrez Cabello)
3. Mi Novia y mi Pueblo (Octavio Daza)
4. Mi Favorita (Alberto Murgas)
5. Muere una Flor (Fernando Meneses)
6. Villanuevera (Rosendo Romero)
7. Pa´ las Mujeres (Binomio de Oro)
8. Mi Vieja Ilusión (Santander Durán Escalona)
9. Juramento (Hernando Marín)
10. Sabes que te Quiero Mucho (Roberto Calderón)

8. 5 años de oro
Binomio de Oro (1981)



1. Te quiero (Fernando Dangond Castro)
2. Mi Cartagenera (Alberto Beto Murgas)
3. Viejos anhelos (Gustavo Gutiérrez)
4. Carmencita (Máximo Móvil)
5. Luna de Junio (Rosendo Romero)
6. Mosaico Binomio No.1: Cachucha Vacana (Alejo Durán), Callate Corazón (Tobías Pumarejo), 039 (Alejo Durán), La Candela Viva (Totó la momposina), Amalia Vergara (Lácides Redondo), El Hombre Divertido (Wilfrido Vargas), Besito Cortao (Alejo Durán), Amanecemos Parrandeando (Doris Salas).
7. Te seguiré queriendo (José Vásquez Quevas)
8. Cariñito (Julio De La Ossa)
9. Felicidad y penas (Fernando Meneses)
10. Trigueñita (Roberto Calderón)

9. Festival vallenato

Binomio de Oro (1982)



1. Porque no te tengo (Marcos Díaz)
2. Las coplas del Binomio (Binomio de Oro)
3. Esa (José Vásquez Quevas)
4. Donde quiera que vayas (Luciano Gullo Fragoso)
5. Corazón indolente (Hernando Marín)
6. Lamento provinciano (Gustavo Gutiérrez)
7. Upa ja! (Lisandro Meza)
8. Mi pedazo de cielo (Fernando Meneses)
9. Llora mi corazón (Rosendo Romero)
10. Las dudas del amor (Rita Fernández Padilla)

10. Fuera de serie

Binomio de Oro (1982)



1. Enamorado de ti (Marcos Díaz)
2. Soy amigo del amor (Alfonso Cotes Ovalle)
3. El conquistador (Alfonso Cotes Ovalle)
4. Navidad (Rosendo Romero)
5. Lleno de ti (Mateo Torres)
6. Mosaico Binomio No. 2 (en vivo): La cumbia Cienaguera (Alberto Pacheco), La Pollera Colora´ (Wilson Choperena), Ramita de Matimba (Los Caminantes), Cumbia del caribe (Edmundo Arias), La Cumbiambera, La Cumbiamberita (Ignacio Paredes), La Piragua (José Barros), Amaneciendo (Adolfo Echeverría)
7. De nuevo en tu ventana (José Vásquez)
8. Cuando decidas (Rafael Manjarrez)
9. Complaciendo a mi gente (Binomio de oro)
10. Con las frases Mías (Roberto Calderón)

11. Mucha calidad

Binomio de Oro (1983)



1. El higuerón (Abel Antonio Villa)
2. Por eso estoy aquí (Esteban Chiche Ovalle)
3. Mil razones (Gustavo Gutiérrez)
4. A mano dura (Héctor Zuleta)
5. Copitos de pino (Rosendo Romero)
6. Tuya es mi vida (Marcos Díaz)
7. La brincona (Alfonso Cotes Jr.)
8. Playas marinas (Calixto Ochoa)
9. Quiera o no tu padre (Mateo Torres)
10. Pesadilla de amor (Rafael Manjarrés)

12. Somos el vallenato

Binomio de Oro (1984)



1. **El Parrandón (Alejandro Durán)**
2. Acéptame como soy (Marcos Díaz)
3. La estoy queriendo (Romualdo Brito)
4. Nuevo juramento (Roberto Calderón)
5. Las cosas del amor (Julio Cesar Oñate)
6. No sé pedir perdón (Gustavo Gutiérrez)
7. Por algo será (Romualdo Brito)
8. Amor de vida eterna (Rosendo Romero)
9. Pensándolo bien (Roberto Calderón)
10. Lo mejor (Mateo Torres)

13. Superior

Binomio de Oro (1985)



1. Estar enamorado (Roberto Calderón)
2. Barranquillera (Miguel Morales)
3. También te quiero (Hernando Marín)
4. La chinita (Alberto Murgas)
5. Vivo contento (Israel Romero)
6. Cuando un amor se va (Hernando Marín)
7. Miedo al amor (Fernando Dangond)
8. Los ojos no mienten (Romualdo Brito)
9. Fue aquella tarde (Esteban Chiche Ovalle)
10. La Cienaguera (Julio Oñate)

14. Binomio de oro 1986

Binomio de Oro (1986)



1. **La Candelosa (Israel Romero)**
2. Solo un recuerdo (Marcos Díaz)
3. Yo no sé (Hernando Marín)
4. **Olvido y amor (Poncho Cotes Jr.)**
5. Añoranzas (Roberto Calderón)
6. Tu no notas (Marcos Díaz)
7. El negrito sabrosón (Romualdo Brito)
8. Se está muriendo un amor (Fernando Meneses)
9. Canto a las mujeres (Romualdo Brito)
10. No pasará lo mismo (Deimer Marín)

15. En Concierto

Binomio de Oro (1987)



1. La negra (Alberto Beto Murgas)
2. Decidí cambiar (Deimer Marín)
3. Aquella guitarra (Gustavo Gutiérrez)
4. Para adorarte más (Roberto Calderón)
5. Que vale más (Efrén Calderón)
6 Mañana sale el sol (José Vásquez “Quevas”)
7. **Colombia (Gustavo Gutiérrez)**
8. Cómo te quiero (Hernán Urbina)
9. Gordita bonita (Romualdo Brito)
10. A dos voces (Rosendo Romero

16. Internacional

Binomio de Oro (1988)



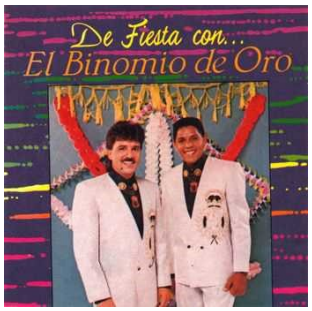
1. Mosaico en vivo: La choza (Alfredo Gutiérrez) - Se quemó la choza (Alfredo Gutiérrez) - El arbolito (Alfredo Gutiérrez) - El caserío (Alfredo Gutiérrez) - Acuérdate (Enrique Aguilar)
2. Sé que te fallé (Esteban Chiche Ovalle)
3. La pareja ideal (Miguel Herrera)
4. Nuestra separación (Fernando Meneses)
5. El último disgusto (Hernán Urbina)
6. Qué será de mi (Efrén Calderón)
7. El hombre caribeño (Alberto Beto Murgas)
8. Cómo adorarte menos (Roberto Calderón)
9. El pollo negro (Alfonso Poncho Cortés Jr.)
10. Lo volviste a hacer (Fabián Corrales)

17. De Exportación
Binomio de Oro (1989)



1. Contento y enamorao (Romualdo Brito)
2. Mujer de mis sentimientos (Gustavo Gutiérrez)
3. La reina del carnaval (Poncho Cortes Jr.)
4. El amor es más grande que yo (Iván Ovalle)
5. El desagravio (Gustavo Gutiérrez)
6. No vale quererla (Efrén Calderón)
7. Piénsalo bien (Israel Romero)
8. Un poquito más (Israel Romero)
9. Si tú me olvidas (Roberto Calderón)
10. Esa mujer eres tú (Alberto Beto Murgas)

18. De Fiesta con el Binomio
Binomio de Oro (1990)



1. De fiesta con el Binomio (Israel Romero)
2. Sólo con una palabra (Efrén Calderón)
3. Jardín de Fundación (Luis E. Martínez)
4. Ensueño (Raúl Rosero)
5. El talento en las mujeres (Gustavo Gutiérrez)
6. Cualquier momento es preciso para amar (Iván Ovalle)
7. Aquí está tu enamorado (Romualdo Brito)
8. Nostalgia (Israel Romero)
9. Canción a las mujeres (Orangel “El Pangue” Maestre)
10. Te voy a olvidar (William Fajardo)

19. De América
Binomio de Oro (1991)



1. Ponte chévere (Romualdo Brito)
2. Tu marcas la diferencia (Gustavo Gutiérrez)
3. El testamento (Rafael Escalona)
4. Niña Bonita (Israel Romero)
5. El merenguito rey (Alexander Oñate)
6. Sólo para ti (Rafael Orozco)
7. Ay hombre juepa je! (Orangel “El Pangue” Maestre)
8. El llanto de un Rey (José Alfonso “Chiche” Maestre)
9. Amor, amor (Israel Romero)
10. Después del amor (Fernando Meneses)

20. Por Siempre
Binomio de Oro (1992)



1. Azuquita, Azuquita (Orangel “El Pangue” Maestre)
2. El Adiós (Julio Cesar Oñate)
3. Sé Que Volverás (Gustavo Gutiérrez)
4. Un Sólo Corazón (Aníbal Velásquez)
5. América En Carnaval (Israel Romero, feat. Wilfrido Vargas)
6. Recorriendo A Venezuela (Israel Romero)
7. Sólo Quise Ser Feliz (José A. “Chiche” Maestre)
8. A Ritmo Cha Cun Chá (Israel Romero)
9. Sanjuanerita (Hernando Marín)
10. Mi Álbum De Canciones (Rafael Manjarres)

DISCOS SIN RAFAEL

Todo Corazón
Binomio de Oro (1993)



1. Qué bonito (Israel Romero)
2. Verónica (José Alfonso "Chiche" Maestre)
3. Sentirse enamorado (Rosendo Romero)
4. No te vayas (Jorge Valbuena)
5. A Emilianito (Israel Romero)
6. Dime quien (Fabián Corrales)
7. Oye mami que pasó (Israel Romero)
8. Como nace una ilusión (Fernando Meneses)
9. La gota fría (Emiliano Zuleta)
10. Lágrimas en las guitarras (Hernán Urbina Joira

DISCOS DE RAFAEL OROZCO SIN ISRAEL, ANTES DEL BINOMIO



Rafael Orozco y Emilio Oviedo

Adelante 1975
1. Cariñito de mi vida (Diomedes Díaz)
2. El fiel amigo (Víctor Camarillo)
3. Chimichagüera (Nafer Durán)
4. El conquistador (Álvaro Cabas)
5. Verdes jardines (Jaime Daza Molina)
6. Adelante (Leandro Díaz)
7. Costumbres regionales (Luciano Gullo F.)
8. Recuerdos de mi abuelo (Carlos Araujo Cuello)
9. Mi orgullo (Fabio Zuleta Díaz)
10. El hombre mujeriego (Sergio Moya M.)
11. Mi mejor amigo (Alfonso Poncho Zuleta)



Rafael Orozco y Emilio Oviedo

Con sentimiento 1975
1. Tu ausencia (Hernando Marín)
2. Aquel cariñito (Diomedes Díaz)
3. Con sentimiento (Nafer Duran)
4. Compañero corazón (Sergio Moya Molina)
5. Tu regreso (Alberto Murgas)
6. El rico millonario (Guillermo Payares)
7. Presentimiento (Máximo Móvil)
8. Los primeros días (Gilberto Duran)
9. Cupido (Tobías Pumarejo)
10. Fajoncito de plata (Luciano Gullo)
11. Bellos tiempos (Antonio Serrano**)**

3.5.

BINOMIO DE ORO, LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA VALLENATA EN LA EXPLORACIÓN DE LA INTRUMENTACIÓN Y LA IMPLEMENTACIÓN DE NUEVOS SONIDOS EN EL GÉNERO. (Artículo del autor de esta investigación)

Dentro del Catálogo de Obras grabadas con Guitarra, el cual se expone en el punto 4.2, se hace un recuento de los temas que grabó el Binomio de Oro en 20 producciones discográficas, usando el recurso de la Guitarra Eléctrica y Acústica acompañante y melódica.

Es importante resaltar que en las obras en las que se encontraba la Guitarra acompañante y/o melódica (Eléctrica o Acústica), la línea de Bajo es más estable y desarrolla el acompañamiento usando patrones con pocas variaciones tanto armónica como rítmicamente, los cuales se mantienen en gran parte de las canciones.

Ya que por la presencia de la Guitarra el espectro armónico se amplía, no se usan en el bajo recursos como intervalos de 5ta justa y acordes sin 3ra llamados en el ámbito del Rock "*Power Chords"* (acordes con intervalos de quinta y octava), que son algunos de los diferentes recursos utilizados por los Bajistas de la agrupación para nutrir sus líneas de acompañamiento en las canciones que no tenían guitarra.

También podemos observar la evolución orquestal que fue adquiriendo esta agrupación, realizando una o dos producciones discográficas cada año, en las cuales experimentaban cada vez más con diferentes recursos a la hora de llevar a cabo la grabación. A partir de cierto momento en su historia, el binomio de Oro comenzaría a incluir distintos sonidos de sintetizadores y percusiones electrónicas, esto en la última década del siglo XX, siendo unos verdaderos visionarios en el uso de esta onda eléctrica masiva que venía trascendiendo por Latinoamérica.

Sin olvidar sus raíces caribeñas, seguía avanzando en la forma como adoptaba e integraba estos nuevos sonidos a su música, siendo muy meticulosos en el desarrollo de estos recursos; buscando llegar al público, a lo comercial, pero también continuando con la experimentación en la inclusión o exclusión de diferentes instrumentos y manteniendo la característica de virtuosismo en la sección armónica y melódica (Acordeón, Bajo y Guitarra en secciones de improvisación, intermedios).

De igual manera, es claro como en cada disco evoluciona en los arreglos, en la implementación de diferentes ritmos, tuttis, cadencias, matices, elemento no muy común y que les traería inconvenientes con los puristas y las personas más conservadoras del folklore y el tradicionalismo, como por ejemplo la cacica Consuelo Araujo Noguera, con quien tuvieron un

encuentro por que no estaba de acuerdo con la forma como el grupo estaba “alterando y jugando” con el sonido tradicional de la música vallenata.

Se hicieron merecedores de tres Congos de Oro en el Festival de Orquestas en los Carnavales de Barranquilla, 16 Discos de Oro y dos de platino por ventas millonarias, distinciones y galardones en Venezuela, Panamá y en Estados Unidos, donde compartieron la grata fortuna, cuando Israel Romero, "El Pollo Isra", fue escogido como el mejor acordeonero del mundo por la Universidad de Maryland[18].

Algunos ejemplos de estos son: la inclusión de la guitarra acompañante y melódica en una misma canción (Juro que te amo 1979), predominando el uso de la guitarra acústica en temas más románticos o cadenciosos, sin generalizar, y usando la guitarra eléctrica en canciones con un tempo más ágil, procedimiento con el que se experimentaría en el bajo más adelante en otras producciones. El uso de diferentes efectos de reverberación en la voz líder de Rafael Orozco y en el sonido del Acordeón de Israel Romero.

De esa manera siguieron experimentando con diferentes opciones en el estudio tanto armónica como melódica y rítmicamente, siendo unos pioneros en el uso de un sinnúmero de opciones, con el uso completo de la banda, o variando la forma de orquestar en sus distintas composiciones.

El Binomio de Oro llegó a tener un sonido muy característico, por la manera tan particular que cada músico implementaba a la hora de grabar (objeto de este estudio) y en el momento de tocar en vivo. Es importante resaltar que en esta agrupación Vallenata no solo hubo un Bajista y un Guitarrista; a lo largo del desarrollo de su historia contó con la presencia de 4 grandes intérpretes de la Guitarra y el Bajo, los cuales hicieron presencia en todas las grabaciones del Binomio, aportando su conocimiento y especial sonido en ambos instrumentos, dando a la agrupación una identidad en cuanto a la exploración que hicieron en las diferentes familias que componen la orquesta.

[18] Internet Tovar, Ana Cristina. Biografía de Rafael Orozco; elvallenato.com

4. GUITARRA ACÚSTICA Y GUITARRA ELÉCTRICA EN EL BINOMIO DE ORO

CATALOGO DE OBRAS GRABADAS CON GUITARRA ACÚSTICA Y ELÉCTRICA POR EL BINOMIO DE ORO

Después de escuchar toda la discografía del Binomio, se hizo un listado que contiene las obras que grabaron los maestros Rangel *"Maño"* Torres en el Bajo, Luis A. Pastor, Alcides Torres y José Vásquez en la Guitarra Acústica y Eléctrica con el Binomio de Oro. En los cuales se alternaban la interpretación de la guitarra, como por ejemplo en Colombia, donde la guitarra eléctrica fue grabada por José Vásquez y el Bajo por Rangel Torres; o en Juro que te Amo donde la guitarra eléctrica fue grabada por Alcides Torres y el Bajo por su hermano Rangel Torres. Esto hizo que la sonoridad del Binomio en cuanto a la Guitarra (Acústica y Eléctrica) y el Bajo fuese mucho más "nutrida", "extensa", "amplia", entre otros adjetivos que describirían la riqueza del sonido de la agrupación por contar con 4 intérpretes en estos instrumentos, cuando normalmente se cuenta con un Bajista y un Guitarrista.

La clasificación se hizo por Discos y año. Especificando el tema, el compositor, el tipo de Guitarra, y el rol que cumple en la canción:

ÁLBUM "BINOMIO DE ORO 1976": No hubo ninguna obra grabada con Guitarra.

ÁLBUM BINOMIO DE ORO "POR LO ALTO" 1977: No hubo ninguna obra grabada con Guitarra.

ÁLBUM "ENAMORADO COMO SIEMPRE" 1978:

- **Mundo de Ilusiones:** Álbum Binomio de Oro "Enamorado como Siempre" Fernando Meneses (1978) Guitarra Acústica (Acompañante y Melódica)

ÁLBUM "LOS ELEGIDOS" 1978:

- **Te lo Dije Mujer:** Álbum Binomio de Oro "Los Elegidos" Israel Romero (1978) Guitarra Acústica (Acompañante)

ÁLBUM "SUPER VALLENATO" 1979:

- **Tu dueño:** Álbum Binomio de Oro "Súper Vallenato" Rosendo Romero (1979) Guitarra Eléctrica (Acompañante y Melódica)
- **Juro que te Amo**: Álbum Binomio de Oro "Súper Vallenato" Euclides Gómez (1979) Guitarra Eléctrica (Acompañante y Melódica)

ÁLBUM "CLASE APARTE" 1980:

- **Dime Pajarito:** Álbum Binomio de Oro "Clase Aparte" María Cristina de Daza/Octavio Daza, 1980 Guitarra Acústica (Acompañante)

ÁLBUM "DE CACHÉ" 1980:

- **Villanuevera**: Álbum Binomio de Oro "De Caché" Rosendo Romero (1980) Guitarra Acústica (Acompañante)

ÁLBUM "5 AÑOS DE ORO" 1981:

- **Te seguiré Queriendo:** Álbum "5 años de Oro" José Vásquez (1981) Guitarra Acústica (Melódica y Acompañante)

ÁLBUM "FESTIVAL VALLENATO" 1982:

- **Las Dudas del Amor**: Álbum El Binomio de Oro "Festival Vallenato" Rita Fernández Padilla "La Cacica del Valledupar"(1982) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante) Voz Femenina

ÁLBUM "FUERA DE SERIE" 1982:

- **De nuevo en tu Ventana:** Álbum "Fuera de Serie" José Vásquez (1982) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

ÁLBUM "MUCHA CALIDAD" 1983:

- **Por eso estoy aquí:** Álbum "Mucha Calidad" Esteban "Chiche" Ovalle (1983) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Tuya es mi Vida:** Álbum "Mucha Calidad" Marco Díaz (1983) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante, Solo Contrapunto con Acordeón.

ÁLBUM "SOMOS EL VALLENATO" 1984:

- **No se Pedir Perdón:** Álbum "Somos el Vallenato" Gustavo Gutiérrez (1984) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

ÁLBUM "SUPERIOR" 1985:

- **Miedo al Amor:** Álbum "Superior" Fernando Dangond (1985) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante) Contrapunto con el Bajo y el Acordeón.
- **Fue aquella Tarde:** Álbum "Superior" Esteban "Chiche" Ovalle (1985) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante) Contrapunto con el Bajo y el Acordeón.

- **Estar Enamorado:** Álbum "Superior" Roberto Calderón (1985) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante) Contrapunto con el Bajo y el Acordeón.

ÁLBUM "BINOMIO DE ORO 1986":

- **Solo un Recuerdo:** Álbum "Binomio de Oro 1986" Marcos Díaz (1986) Guitarra Acústica (Acompañante)
- **Tu no lo Notas:** Álbum "Binomio de Oro 1986" Marcos Díaz (1986) Guitarra Acústica (Acompañante)
- **Se está muriendo un Amor:** Álbum "Binomio de Oro 1986" Fernando Meneses (1986) Guitarra Acústica (Acompañante)

ÁLBUM "EN CONCIERTO" 1987:

- **Colombia:** Álbum Binomio de Oro "En Concierto" Gustavo Gutiérrez Cabello (1987) Guitarra Eléctrica (Acompañante, Melódica, Solo improvisación)

ÁLBUM "INTERNACIONAL" 1988:

- **Como Adorarte Menos:** Álbum Binomio de Oro "Internacional" Roberto Calderón (1988) Guitarra Acústica (Melódica)

ÁLBUM "DE EXPORTACIÓN" 1989:

- **Mujer de mi Sentimientos**: Álbum Binomio de Oro "De exportación" Gustavo Gutiérrez (1989) Guitarra Acústica (Acompañante, Melódica)
- **El Amor es Más Grande que Yo**: Álbum Binomio de Oro "De Exportación" Iván Ovalle (1989) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **No Vale Quererla**: Álbum Binomio de Oro "De Exportación" Efrén Calderón (1989) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Un Poquito Más:** Álbum Binomio de Oro "De Exportación" Israel Romero (1989) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante, Solo Improvisación)
- **Si tú me olvidas:** Álbum Binomio de Oro "De Exportación" Roberto Calderón (1989) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

ÁLBUM "DE FIESTA CON EL BINOMIO DE ORO" 1990:

- **Solo Con una Palabra**: Álbum "De Fiesta con el Binomio de Oro" Efrén Calderón (1990) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Ensueño**: Álbum "De Fiesta con el Binomio de Oro" Raúl Rosero (1990) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante) Intervención de la Guitarra Acústica con toda la armonía en la sección de las estrofas. (Contrapunto 2 Guitarras) "*Fill"* de Batería.
- **El Talento en las Mujeres:** Álbum "De Fiesta con el Binomio" Gustavo Gutiérrez (1990) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante 6/8)

- **Cualquier Momento es Preciso para Amar:** Álbum "De Fiesta con el Binomio de Oro" Iván Ovalle (1990) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Nostalgia:** Álbum "De Fiesta con el Binomio de Oro" Israel Romero (1990) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Te voy a Olvidar:** Álbum "De Fiesta con el Binomio de Oro" William Fajardo (1990) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

ÁLBUM "DE AMÉRICA" 1991:

- **Tu Marcas la Diferencia:** Álbum "De América" Gustavo Gutiérrez (1991) Guitarra Acústica (Acompañante)
- **El Testamento:** Álbum "De América" Rafael Escalona (1991) Guitarra Acústica (Melódica)
- **Niña Bonita:** Álbum "De América" Israel Romero (1991) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Solo para Ti:** Álbum "De América" Rafael Orozco (1991) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **El Llanto de un Rey:** Álbum "De América" José Alfonso "Chiche" Maestre (1991) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Después del Amor:** Álbum "De América" Fernando Meneses (1991) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

ÁLBUM "POR SIEMPRE" 1992: Último con Rafael Orozco

- **El Adiós:** Álbum "Por Siempre" Julio Cesar Oñate (1992) Guitarra Acústica (Acompañante)
- **Sé que Volverás:** Álbum "Por Siempre" Gustavo Gutiérrez (1992) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **América en Carnaval:** Álbum "Por Siempre" Israel Romero, *feat* Wilfrido Vargas (1992) Guitarra Eléctrica (Acompañante) Orquestación vientos y percusión electrónica.
- **Solo quise ser Feliz:** Álbum "Por Siempre" José Alfonso "Chiche" Maestre (1992) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Mi Álbum de Canciones:** Álbum "Por Siempre" Rafael Manjarres (1992) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

ÁLBUM BINOMIO DE ORO DE AMÉRICA"TODO CORAZÓN" 1993 1er Disco de Israel Romero sin Rafael Orozco: Este disco en particular cuenta con una nueva división, no

- **Qué Bonito:** Álbum "Todo Corazón" Israel Romero (1993) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **Verónica:** Álbum "Todo Corazón" José "Chiche" Maestre (1993) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)
- **No te Vayas:** Álbum "Todo Corazón" Jorge Valbuena (1993) Guitarra Acústica (Acompañante)

- **Lágrimas en las Guitarras:** Álbum "Todo Corazón" Hernán Urbina (1993) Guitarra Acústica (Acompañante)
- **Como nace una Ilusión :** Álbum "Todo Corazón" Fernando Meneses (1993) Guitarra Acústica (Acompañante)
- **Dime Quién:** Álbum "Todo Corazón" Fabián Corrales (1993) Guitarra Acústica (Melódica, Acompañante)

5. BAJO ELÉCTRICO, CONTEXTO HISTÓRICO, BINOMIO DE ORO

5.1. BAJO ELÉCTRICO CONTEXTO HISTÓRICO

Inicios, Corraleros de Majagual

En el año de 1960 a la edad de 17 años, Alfredo Gutiérrez bajo la recomendación de Calixto Ochoa ingresa a Discos Fuentes. Luego de este gran suceso, el dueño de la entonces industria discográfica del país Antonio Fuentes López, le encomendaría la misión de hacerle competencia a Aníbal Velásquez quien sería en ese momento el fenómeno musical del momento en la región del Caribe Colombiano.

"Calixto tú eres muy bueno, pero solo Alfredo es capaz de hacerle pelea a Aníbal Velásquez con ese endemoniado instrumento": Toño Fuentes[19].

Alfredo Gutiérrez conformaría su conjunto en Discos Fuentes, que estuvo liderado por Carmelo Barraza en la Caja, Leonel Benítez en el Cencerro y Danuil Montes en la Guacharaca; el cual luego sería la base para crear a partir de 1961 los Corraleros de Majagual. En la co - fundación de esta agrupación también participarían Calixto Ochoa, Cesar Castro y Antonio Fuentes (dueño de discos fuentes). Al poco tiempo ingresarían a la banda Eliseo Herrera, Lucho Pérez, Chico Cervantes y Nacho Paredes, este último quien fuera famoso por su obra *La Cumbiamberita,* que ha sido uno de los más grandes éxitos de la música Costeña Colombiana, y que pocos cantantes podrían igualar su forma de cantar, como lo menciona Alfonso hamburguer en una biografía de Nacho Paredes:

…Uno de los pocos cantantes que pudo igualar su tono en La Cumbiamberita fue el desaparecido Rafael Orozco, al incluirla en un mosaico[20] *…*

[19] Internet, Pérez Villareal, Fausto. elheraldo.com. Artículo: " *La época de Alfredo Gutiérrez con los Corraleros de Majagual"* 24/04/ 2014

[20] Hamburguer Alfonso, Fondo mixto de la Cultura de Sucre, 2007

En el mejor momento de los Corraleros de Majagual sus integrantes eran:

- Acordeón: Alfredo Gutiérrez
- Cantantes: Eliseo Herrera, Calixto Ochoa, Cesar Castro, Lucho Pérez y Nacho Paredes.
- Guacharaca: Virgilio Barrera y Danuil Montes
- Caja: Carmelo Barraza
- Bajo Acústico (Guitarrón Mexicano y Contrabajo): John Mario Londoño
- Bajo Eléctrico: Cristóbal García "Calilla"
- Cencerro: Chico Cervantes
- Bombardino: Rosendo Martínez y Manuel Cervantes.
- Saxofón Alto: Julián Díaz
- Clarinete: Michi Sarmiento
- Trombón: Tobías Garcés, José Cares y Tomás Benítez
- Platillos: Gilberto López
- Tumbadora: Edilberto Benítez y Enrique Bonfante

Entre los éxitos en los que Alfredo Gutiérrez grabó el acordeón con los Corraleros de Majagual, podemos destacar: "*La Adivinanza, Tres Puntá, Tingo al Tango, La Sampá, Culebra Cascabel, La bonga, Tamborito de Carnaval, Calabacito Alumbrador, La India Motilona, El Dentista, La Cumbiamberita, Bacoso,",* todos estos con la voz líder de Eliseo Herrera, Lucho Pérez, Calixto Ochoa y Nacho Paredes.

5.1.1. Evolución Histórica dentro del Género: Inicios del Bajo (Bajo Acústico, Guitarrón Mexicano, Contrabajo) Primeros Bajistas de música tropical: John Mario Londoño: Corraleros de Majagual Luis Uribe Bueno: Orquesta de Lucho Bermúdez

JOHN MARIO LONDOÑO (BAJISTA CORRALEROS DE MAJAGUAL)

Imagen 46 – 47. John Mario Londoño (Bajista Corraleros de Majagual)





Nace el 5 de Noviembre de 1935 en Belén de Umbría Risaralda, Excelente cantante músico y compositor, el menor de 9 hermanos nacidos en el hogar de José Antonio Londoño y Rosamelia Calle. A la edad de 20 años comenzó su vida artística al recibir el primer lugar en un concurso de aficionados en "*La voz de Pereira",* después de recibir este premio, conformó el dueto "*Londoño y Cortes"* con el maestro y compañero Héctor Cortes, con el cual fueron contratados por la emisora *"Voz del Café"* para actuar en su programa *"Feria de las Canciones"* donde obtuvieron primeros lugares de audiencia en la zona del Valle del Cauca, Quindío, Caldas y Risaralda.

En el año de 1959 de traslada a Medellín donde hace parte de diferentes duetos y tríos, entre los más importantes, *"Trío los Marinos"* junto con Efraín Díaz y José Muriel y el trío *"Los Arlequines"* al lado de Bernardo Saldarriaga y Carlos Murillo con quienes grabo *"Adorada Muñequita",* el que fuera un gran éxito de la época.

En los años 60 integra las listas de los Corraleros de Majagual, como Bajista y compositor por aproximadamente 10 años, en donde se daría a conocer incluso en el ámbito internacional por su obra "El Caracol".



Imagen 48. Corraleros de Majagual. Contrabajo John Mario Londoño

Mientras hacía parte de los Corraleros, en el año 1963, hace su lanzamiento como solista de boleros, y llegaría al éxito con la obra *"Amar es Pecado",* la cual ha sido grabada por diversos artistas.

LUIS URIBE BUENO (BAJISTA ORQUESTA LUCHO BERMÚDEZ)



Imagen 49. Luis Uribe Bueno Bajista Lucho Bermúdez

Nace en Salazar de las Palmas, Norte de Santander, el 7 de Marzo de 1917. Comienza su vida artística integrando el trío *"Los Norteños"* el cual conformó con los músicos Víctor "*el Chato"* Romero y Julio Pinzón.

Después hizo parte de la Orquesta de Alex Tovar, que tocaba de planta en el Hotel Granada de Bogotá, y que posteriormente fue reemplazada por la del maestro Lucho

Bermúdez y de la cual fue Bajista desde su fundación hasta el año 1952, cuando pasó a ser director de la casa disquera Sonolux.

En su libro *Música, Raza y Nación*, el autor Peter Wade hace referencia a este suceso de la siguiente manera:

… Finalmente, Bermúdez contrató al Bajista Luis Uribe Bueno cuya especialidad eran bambucos y pasillos, (ganando cuatro concursos nacionales entre 1948 y 1952). Igualmente tocaba con las "jazz band" bogotanas y fue una figura importante en la nueva orquesta de Lucho, llegando a dirigirla en ocasiones, hasta cuando se fue, en 1952…[21]

También fue maestro de música de José Barros, gran cantante y compositor del Banco Magdalena.

5.1.2. Formato de Orquesta, Nuevas Sonoridades de música Popular, Introducción del Bajo Eléctrico al Formato de la Orquesta (Alfredo Gutiérrez, Cristóbal García)

INTRODUCCIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO AL FORMATO DE ORQUESTA

A finales de la década de los 60, la euforia musical estremecía los bailes y fiestas de la gente de la costa, con los ritmos que estarían poniéndose de moda, entre ellos, el merecumbé de Pacho Galán, que ya tenía proyección internacional, seguido del *"Chiquichá",* del mambo de Pérez Prado, los merengues de Ángel Vilora y los súper éxitos de la Sonora matancera. Y el ritmo *"Jalaito"* que luego de ser creado en Santa Marta por Carlos Martelo (El Piñon Magdalena), fue ganando terreno en otras ciudades de la región como en Barranquilla, donde se le hizo bastante difusión desde la disquera Tropical de esa ciudad.

De manera que los Corraleros no podrían quedarse atrás, y el maestro Calixto Ochoa, grabaría su propio *"Jalaito"* el cual pregonaba de la siguiente manera:

…"Yo le pregunto a los viejos

Cuál es el ritmo de su agrado

Me dicen que es el Jalaito

Porque les sirve de entusiasmo"…[22]

[21] Wade, Peter. *Música, Raza y Nación, p.157.*
[22] Internet, Oñate Martínez, Julio. Artículo *"Una Genialidad de Calixto Ochoa".* elpilon.com.co. 2012

Este sería el punto de partida para que Calixto Ochoa, junto con sus compañeros de grupo comenzaran la exploración en el conjunto, en este nuevo ritmo que venía abriéndose espacio en los lugares de fiesta de la costa; para que luego Alfredo Gutiérrez siguiera el camino de la exploración instrumental, él mismo en una entrevista menciona la forma como se desarrolló la integración de los instrumentos en su grupo, *"Los Corraleros de Majagual",* de la cual hace mención el periodista Julio Oñate en su artículo *"Una Genialidad de Calixto Ochoa"* de la siguiente manera:

…"*Alfredo Gutiérrez nos explica al respecto que la percusión en esto fue definitiva, pues se tomaron algunos golpes en la tumbadora característicos de ciertos porros orquestados pero con un andante más acelerado, secundados por la caja con una expresión rítmica diferente a las de los ritmos que se interpretaban con acordeón"…*[23]

Respecto al bajo acústico, de palo, o "bajo parao" (Contrabajo) usado en la época, se pulsaba de la misma manera que los merengues dominicanos o en algunas cumbias orquestadas, en una función netamente de acompañante.

En su obra "*En Cofre de Plata",* el escritor Alfonso Hamburguer nos muestra algunos comentarios de una entrevista realizada a Julio Ernesto Estrada *"Fruko",* en donde nos dice su opinión sobre la manera como el bajo eléctrico fue un avance significativo:

…"El bajo es aporte de la música sabanera al Vallenato, dice y apela el testimonio de Julio Estrada ("fruko") para afirmar que fue un aporte sabanero, "introducirle el bajo, lo que marcó el principio de la tan aplaudida música Vallenata de Hoy"[24]*…*

Sería muy osado afirmar que el vallenato moderno comienza con la introducción del Bajo Eléctrico, el cual fue precedido por el Guitarrón usado en grabaciones con Luis Enrique Martínez.

La separación de Alfredo Gutiérrez de los *Corraleros de Majagual* y la aparición del tema " *La Banda Borracha",* ocasionaron un bajón comercial a la agrupación creada por Toño Fuentes, quien una vez más da muestra de su grandioso instinto comercial e introduce al conjunto el Bajo Electrónico[25]. Los efectos de este cambio no se hacen esperar y triunfan nuevamente con el tema "Suéltala pa´ que se defienda" en la voz de Tony Zúñiga.

No es ajena esta nueva exploración a Alfredo Gutiérrez y la novedosa variante realizada por Toño Fuentes, entonces en Cartagena el maestro Lucho Argaín le presenta a Alfredo un Guitarrista a quien solo conoce por su apodo "Calilla".

[23] Internet, Oñate Martínez, Julio. Artículo *"Una Genialidad de Calixto Ochoa".* elpilon.com.co. 2012
[24] Hamburguer, Alfonso. *"En cofre de Plata".* P. 311
[25] Cortés Uparela, Edgar. *" Alfredo Gutiérrez, el Juglar Rebelde"*

…"A los ejecutantes del Bajo Electrónico había que formarlos porque este adelanto técnico apenas empezaba a ser utilizado en las grabaciones de la época en nuestro país"[26]…

El primer bajista eléctrico vallenato, según algunas referencias, fue el guitarrista **Cristóbal García Vásquez "*Calilla*"**, oriundo de la sabana. Aunque hay que aclarar que el hecho de que el primer bajista vallenato hubiese sido sabanero, no quiere decir que éste es un aporte de la sabana, ya que el bajo eléctrico no hace parte de la tradicionalidad instrumental de la región (sabana), el hecho de incluir este instrumento del formato de orquesta, se dio por sugerencia de los productores fonográficos. (P.51)

5.1.3. Adaptación al Género Vallenato

Inclusión del Bajo Eléctrico de 4 Cuerdas

…" Dios fue muy generoso conmigo, dice Alfredo, me dio intuición para saber escoger músicos fuera de lo común y además los puso en mi camino[27]"...

Cristóbal García Vásquez, "Calilla" fue el precedente de los bajistas en el vallenato, su entendimiento y acople con Alfredo Gutiérrez y su aguda comprensión musical hacían que supiera en que momento digitar en el bajo. Pero tenía un estilo propio de tocar, y esta es fundamental, porque es la razón por la cual el actual vallenato no ha sido de total gusto en México, Centro América o las Antillas ni en países latinoamericanos como Perú, Ecuador y Bolivia.

… "En el vallenato actual, conceptúa Alfredo, no es el bajista quien acompaña al acordeonero, sino viceversa[28]…

En las regiones que mencionamos, se baila la música al ritmo marcante de la percusión, especialmente con la marcación que hace el Bajo. Cuando las personas (el público) no encuentran un Bajo marcante sino ejecutante, que no logra la estabilidad para bailar, lo rechazan.

Con lo anterior podemos corroborar por qué los acordeoneros colombianos que están en el exterior y que más tienen movimiento a nivel artístico, se dedican a interpretar el sentir de cada pueblo, y no se dedican solamente a hacer la música común.

[26] Cortés Uparela, Edgar. *"Alfredo Gutiérrez, El Juglar Rebelde"* p. 23
[27] Cortés Uparela, Edgar. *"Alfredo Gutiérrez, El Juglar Rebelde"* p. 26
[28] Cortés Uparela, Edgar. *"Alfredo Gutiérrez, El Juglar Rebelde"* p. 26

5.2. BAJO ELÉCTRICO EN EL BINOMIO DE ORO

El Bajo Eléctrico en Colombia

No existen muchos referentes con respecto a la historia del Bajo Eléctrico en Colombia, aunque en los escritos y documentos que se estudiaron para hacer la recolección de la información, mencionan los instrumentos eléctricos, en donde encontramos el bajo.

… La primera innovación del rock es tecnológica en cuanto al avance de los instrumentos eléctricos en el campo de la interpretación; la segunda es la generación de un gran sonido a partir del concepto grupo de rock; la última es el ritmo insistente y palpitante contenido en este tipo de música[29]*...*

Este hecho no sería ajeno ya que uno de los mayores aportes del rock a la música colombiana seria el uso de los instrumentos eléctricos en los formatos, los cuales también adoptaría agrupaciones de otros estilos musicales y de otras regiones, como los tropicales, algunos grupos como los Golden Boys recibieron influencias del rock and roll con la incorporación de instrumentos eléctricos.

Otero y Vanegas mencionan en su trabajo de grado titulado: *Material didáctico interpretativo del Bajo Eléctrico en cinco aires del Vallenato clásico y actual:*

"El bajo en el vallenato se dice de forma hipotética que fue introducido por una parte por Alfredo Gutiérrez y su conjunto y por otra parte por José Vásquez quien fuera bajista del Binomio de Oro[30]*"*

Con respecto a la afirmación de los maestros, es cierto que Alfredo Gutiérrez fue quién incluyó el Bajo Eléctrico al Formato, pero con relación al Bajo en el Binomio de Oro, hace falta nombrar a Rangel "Maño" Torres y su hermano Alcides Torres, quienes fueron grandes exponentes del bajo del Binomio, como lo corrobora este estudio.

En su artículo de opinión titulado: *"El Padre del Vallenato Moderno"* del diario el tiempo el autor Alfonso Vidal Solano de dicha editorial hace mención a este hecho en su escrito:

"*Alfredo Gutiérrez el que en las postrimerías de la década del 60 y hasta bien avanzada la del 90 le dio el verdadero impulso a la música de Francisco el Hombre. Alfredo hizo unos cambios profundos en la música Vallenata: le introdujo el Bajo Eléctrico, la batería, mezcló las voces agudas con las*

[29] Internet, *Rock de Colombia,* Wikipedia.com
[30] Otero, Vanegas. *Material didáctico interpretativo del Bajo Eléctrico en cinco aires del Vallenato clásico y actual.* Tesis Inédita, 2012

graves en los coros, uniformó el conjunto, la hizo bailable, volvió la puya más rápida, le metió saxofón, y bombardino, creó los disonantes, comenzó a grabar éxitos viejos con nuevos arreglos y masivamente las canciones románticas[31]"

Hay que admirar la labor realizada por el maestro Alfredo Gutiérrez, porque gracias a esto, se ha logrado un desarrollo, y una búsqueda constante en la experimentación, que ha logrado el avance interpretativo no solo en el bajo eléctrico, sino en los demás instrumentos que componen el formato orquestal en la música vallenata.

5.2.1. Bajo Eléctrico Vallenato en el Binomio de Oro

Comenta Hamburguer en su escrito "*en cofre de plata"* que el estilo que había implementado "*calilla"* ya se estaría adoptando e implementando por otros bajistas de la época:

…Habría que recordar que estos primeros bajistas marcaban al estilo poco variable del porro, el sonido propiamente "vallenato" que hoy prevalece y nace con los hermanos Camilo, Alcides y Rangel ("Maño") Torres (Q.E.P.D.)[32]…

5.2.2. Intérpretes Representativos:

El Binomio de Oro, tuvo la fortuna de contar con cuatro intérpretes del Bajo Eléctrico, que a su vez también interpretaban la Guitarra respectivamente. Gracias a esto, esta agrupación logró un sonido muy amplio con respecto a las líneas de acompañamiento en el Bajo y la Guitarra, por tener la posibilidad de distribuir a estos cuatro músicos en diferentes temas según sus posibilidades y conocimientos. Instaurando una forma de interpretar el bajo eléctrico en los diferentes aires del género, que hacían parte de sus composiciones, cuando hay un refuerzo armónico con el acompañamiento de la Guitarra (Acústica y Eléctrica) y sin ella. Encontrar información sobre todos ellos, fue una tarea un poco compleja ya que no hay muchos registros bibliográficos con respecto a todos. Ellos fueron: **Rangel "*Maño*" Torres, José Vásquez, Alcides Torres y Luis Ángel "*El Papa*" *Pastor.***

Este estudio es un homenaje al maestro Rangel *"Maño"* Torres (Q.E.P.D.), el cual quiere resaltar la tarea tan importante que cumplió en el folclor vallenato, al ser la persona que instaurara y definiera los conceptos para el acompañamiento con el Bajo en el Vallenato al ser este un adelanto tecnológico en la época-

[31] Artículo de Prensa, eltiempo.com
[32] Hamburguer, Alfonso. *En cofre de Plata,* P.311

5.2.2.1. RANGEL *"MAÑO"* TORRES

Imagen 50 y 51. Rangel *"Maño"* Torres. Bajista Binomio de Oro




Maño Torres (31 Enero – 21 de Noviembre 1994)

Bajista del Binomio de Oro de 1976 a 1992

De los 4 intérpretes que son objeto de este estudio, comenzamos mencionando al maestro Rangel "Maño" Torres, quien era el único de los 4 intérpretes que se especializaba en el bajo. Se caracterizó por sus asombrosas líneas de acompañamiento, siempre hacia la exploración del bajo virtuoso.

El periodista Juan Rincón Vanegas comenta en su artículo llamado: *Crónica. Los recuerdos por Juancho, Maño y Eudes nunca han muerto"* sobre la versión 28 del Festival de la Leyenda Vallenata en homenaje a Juancho Rois, Rangel "Maño" Torres y Eudes Granados en donde se les recordó por los aportes que hicieron a la música vallenata, pero de la misma manera se le hizo un homenaje a tres mujeres a las que les cambio la vida desde aquel 21 de Noviembre de 1994. Un homenaje a Jenny Dereix se quedó sin Juancho Rois estando embarazada recién casada, Lénida Zuleta sin Rangel "el Maño" Torres y tres hijos, y Diana Núñez sin Eudes y con 2 hijas.

Dice el autor del artículo que hablar con las viudas fue muy difícil, un momento más que triste, en donde ellas con su fortaleza charlaron sobre algunos momentos en vida con sus esposos.

Haremos referencia a los comentarios hechos por la viuda del Maestro Rangel "el Maño" Torres, a quien este trabajo le brinda un sincero homenaje por la labor tan importante que realizó con su bajo eléctrico, y el legado musical que nos deja a los intérpretes de tan maravilloso instrumento al grabar más de 180 discos de vallenato, como lo corrobora su esposa:

…"Rangel era una persona alegre, jocosa, descomplicada y por eso tuvo el honor de ser premiado con la amistad de mucha gente. Cuando no atendía su trabajo musical con los grupos donde actúo

se dedicaba de lleno a su hogar. Era tanta la acogida que tenía con los grupos que grabó con su bajo 180 discos", relata Lénida Zuleta[33]

Luego comenta sobre la forma como conoce a Rangel, como lo observaba en las reuniones de músicos en la casa de Rafita Zuleta, que quedaba frente a la suya en el barrio San Joaquín de Valledupar. Comienzan a salir, y luego de un noviazgo de un año y un mes, se casa el 31 de Enero de 1979, y producto de esa unión nacen sus tres hijos Rafael Reyes, Ana Milena y Rangel David.

5.2.2.1.1. Muerte de Juancho Rois, Rangel "Maño" Torres y Eudes Granados.

El lunes 21 de noviembre de 1994, sería un día oscuro para la música vallenata, en un vuelo realizado en Venezuela, perderían la vida el acordeonero Juan Humberto Rois, el bajista Rangel "Maño" Torres, el técnico de acordeones Eudes Granados y el piloto de la avioneta Pedro Monsalvo.

"Maño" nunca cumplió la Cita.

La esposa de Rangel Torres comenta que tenía una cita con el ese fatídico día, y que realizarían unas compras en Maicao para regresar a casa a descansar, pero al no cumplir la cita, se sintió frustrada por ser la primera vez que le incumplía:

…Nosotros quedamos a realizar unas compras en Maicao y como él estaba en Venezuela me dijo que me esperaba al mediodía, pero pasaron las horas y no aparecía por ningún lado y decidí venirme para Valledupar. Era la primera vez que me incumplía. Me había dejado olvidada y venía tan resentida que prometí que me la iba a pagar porque ni comida le iba a guardar cuando regresara[34]*…*

[33] Internet. Rincón Vanegas, Juan. *Crónica. Los recuerdos por Juancho, Maño y Eudes nunca han muerto.* elvallenato.com 2014

[34] [34] Internet. Rincón Vanegas, Juan. *Crónica. Los recuerdos por Juancho, Maño y Eudes nunca han muerto.* elvallenato.com 2014



Mueren músicos colombianos en Venezuela

Imagen 52. Prensa sobre muerte de Juancho Rois

En la imagen vemos a la pareja de Juancho Rois a la Derecha y a Diomedes Díaz a la izquierda, quienes darían una parranda en Venezuela, la cual nunca se llevó a cabo.

Debido a este suceso, Diomedes Díaz compuso una obra llamada "*Un Canto Celestial"* la cual fue inspirada en la desaparición de sus "compadres", y se inmortalizó en el Álbum *"Un Canto Celestial"* del año 1995.

Recuerda a los 3 desaparecidos en especial a Juancho Rois a quien va dedicada su obra:

…Compadre Juancho no fui a su entierro
porque no quise verlo enterra'
oiga compadre no fui a su entierro
porque no quise verlo enterra'

Porque así yo me hago la idea
de que usted está viajando lejos
que esta con Dios allá en el Cielo
sentado con el padre a su diestra

En cambio aquí en el cementerio,
compadre, me mata la tristeza (Bis)

A mi compadre Maño le dice
que fue muy triste su despedida (Bis)

Y a Eudes le dice también que saludos
le mandan sus hijas Y a Martín
que lo quiero mucho y a la Virgen que me los bendiga[35]*…*

[35] Fragmento Letra Canción *"Un Canto Celestial"* Composición de Diomedes Díaz, Álbum: Un Canto Celestial, 1995

5.2.2.2. **JOSÉ VÁSQUEZ "QUEVAS"**

Imagen 53 y 54. José Vásquez. Bajista y Guitarrista. Binomio de Oro




Bajista y Guitarrista del Binomio de Oro de 1977 a 1992 – Binomio de Oro de América 1998

Nace en Chiriguaná Cesar, el 19 de Marzo de 1951

Gran intérprete de la Guitarra Acústica y Eléctrica en obras como Colombia, y del Bajo en obras como El Parrandón. Compositor de temas como Esa, De nuevo en tu Ventana, Mañana Sale el sol, el cual es reconocido con el sobrenombre *"El Quevas".*

5.2.2.3. **ALCIDES TORRES**

Imagen 55 y 56. Alcides Torres. Bajista y Guitarrista Binomio de Oro




Bajista y Guitarrista del Binomio de Oro de 1977 a 1992 – Binomio de Oro de América 2007, grabó canciones tan famosas como Juro que te amo (Guitarra Eléctrica) y No se Pedir Perdón (Bajo Eléctrico).

5.2.2.4. **LUIS ÁNGEL PASTOR "EL PAPA"**

Imagen 57 y 58. Luis A. Pastor. *"El Papa".* Bajista y Guitarrista del Binomio de Oro




Nace 2 de enero de 1967 en Villanueva guajira

Bajista y Guitarrista del Binomio de Oro de 1980 a 1991

Bajista de reconocida trayectoria quien ha desarrollado su carrera profesional principalmente en el ámbito de la música vallenata. Empezaría su carrera como guitarrista de la agrupación el *Binomio de Oro* a los 16 años. Posteriormente ingresaría a estudiar contrabajo en el conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Su rol en la música lo ha desarrollado en varios espacios, como músico de sesión, productor y director musical con diversas agrupaciones y artistas, entre los cuales podemos destacar, Carlos Vives y la Provincia, Juanes, Gloria Estefan, Fonseca, José Arroyo, Moisés Angulo, El Bloque, entre otros, además de trabajar de la mano de productores como Kike Santander y Emilio Estefan[36]

5.2.3. Técnicas aplicadas a la interpretación del instrumento

Las técnicas que se utilizan en la interpretación varían según el aire vallenato; cuando la intensión es más cadenciosa se mantiene una interpretación más estable, más sumisa, pero cuando el aire exige un tempo más rápido, encontramos el uso de distintas técnicas y elementos que nutren la interpretación.

5.2.3.1. **Mano Izquierda**:

Muted Notes: Se usan mucho en tempos más rápidos, porque agregan contenido rítmico, estas notas no tienen altura interválica, suena solo el golpe y se obtienen apoyando la mano izquierda sobre las cuerdas, y haciendo el ataque normal con la mano derecha, pero sin pulsar con la mano izquierda, solamente ubicando el dedo sobre la cuerda, las cuerdas deben estar apagadas para que suene la nota muerta.

Imagen 59. Notas Fantasma. *Ghost Notes*



[36] Alvarado Castañeda, Jorge Iván. *Aportes creativos e interpretativos al repertorio y lenguaje del bajo eléctrico de Juan Carlos "el chato "Rivas y Luis Ángel "el papa" Pastor en el contexto del rock colombiano.* 2015

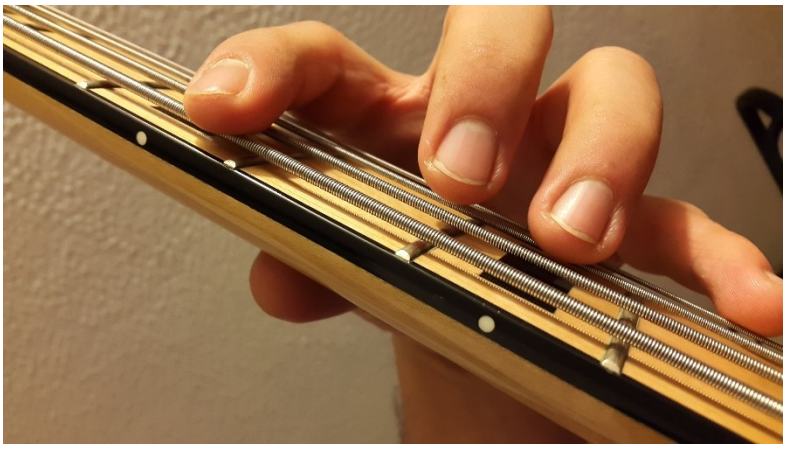


Imagen 60. Notas fantasma. *Ghost Notes*

Slide: El "*slide*" consiste en deslizar los dedos desde la nota en la que se encuentra, para llegar a una nota siguiente, ya sea hacia arriba o hacia abajo en cuanto altura, en la misma cuerda.

Hammer on: (Martillar): Consiste en golpear la cuerda contra el diapasón en el traste especifico de la nota requerida, esto con cualquier dedo de la mano izquierda

Pull Off: Contrario del *Hammer,* ***c***onsiste en halar o tirar la cuerda que previamente ha sido digitada, para regresar al sonido anterior.

5.2.3.2. Mano Derecha:

Slap (Thumb and Pop): Con esta técnica se busca lograr un sonido percutido, mediante 2 movimientos, la primera acción consiste en golpear la cuerda con el dedo pulgar y retirarlo rápidamente en el último traste del diapasón, la segunda acción consiste en tirar o halar la cuerda con el dedo índice y/o medio de la mano derecha (izquierda para bajistas zurdos) para luego soltarla, permitiendo que se golpee contra el diapasón.

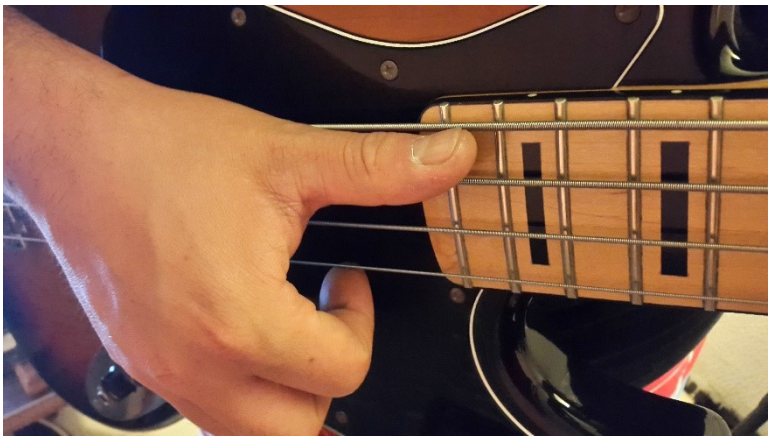


Imagen 61. Posición de la mano derecha para Slap

Fingerstyle: Esta es una de las técnicas más utilizadas en la interpretación del Bajo Eléctrico, es heredada de la manera como son pulsadas las cuerdas en el contrabajo cuando no es interpretado con el arco (*pizzicato)* y consiste en atacar las cuerdas, pulsándolas con los dedos índice y medio de la mano derecha, deslizándolos hacia atrás con la yema de los dedos, también es llamada pulsación estándar o *Fingerstyle o Picking.*

***Palm Muted*:** "muteando": Consiste en silenciar con el talón de la mano derecha las cuerdas, con el fin de producir un sonido "apagado" más seco, con menos intensidad.

Imagen 62. *Palm Muted*



5.2.4. Posición de ambas manos, relación posición – acorde

Con la posición de la mano derecha que heredó el bajo eléctrico de la Guitarra, varía la posición según los intervalos que se vayan a realizar en el desarrollo del patrón de acompañamiento: Esto para la construcción de los patrones con el elemento de los "*Power Chords",* en la creación de líneas con *Slap, Slide,* y acordes completos.

Posición de ambas manos con respecto a los acordes sin tercera, (intervalos de 5ta justa y 8va)





Imagen 63 – 64. Posición de ambas manos con respecto a los acordes sin tercera (3notas)

Posición de ambas manos con respecto a los acordes sin 3ra, pero con 10ma o 3ra extendida (intervalos de 5ta, 8va y 10ma)

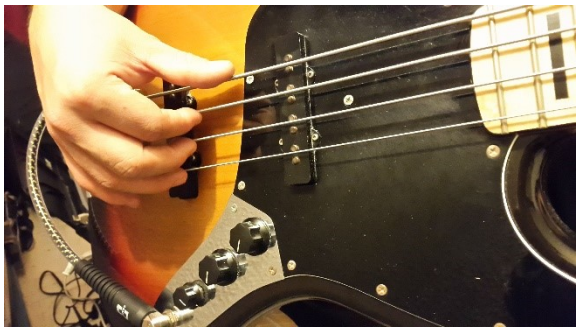




Imagen 65 – 66. Posición de ambas manos con respecto a los acordes sin 3ra (4 notas)

6. ANALISIS PARA LA INTERPRETACIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO

6.1. BINOMIO DE ORO ELEMENTOS Y CARACTERÍSTICAS GENERALES

Agrupación musical existente entre el año 1976 a 1992, con Rafael Orozco Maestre en la voz principal e Israel Romero en el acordeón.

De un amplio formato, el cual incluía un gran set de Percusión (Congas, Timbales (redoblante y Bombo) Cencerros), Guitarra Eléctrica y Acústica, Bajo Eléctrico, Teclados (Sintetizadores), 3 cantantes (Coristas). Además de la instrumentación de conjunto típico (Guacharaca, Caja y Acordeón).

Es muy importante resaltar la sonoridad de esta gran agrupación, la cual puede dar fe de la importancia de este aspecto con 20 producciones discográficas en las que hacen un recorrido bien riguroso por los distintos aires de la música Vallenata, haciendo énfasis en ritmos de compas binario 4/4 - 2/2 pero sin dejar de lado la sonoridad del merengue, que se desarrolla bajo el compás 3/4 - 6/8 en canciones como De Tanto Verte, Olvido y Amor o El Rey, entre otros.

Crearon un estilo de interpretar el vallenato, con el aporte que cada uno de los intérpretes hacía desde su instrumento. Le dieron a este importante género de la música colombiana éxitos como La Creciente, Dime Pajarito, La Candelosa, El Higuerón, La Parranda es Pa´ Amanecé, Juro que te amo, La negra, Solo Para Ti, Colombia, entre muchos otros que se quedaron en la memoria de todos los Colombianos y de muchas personas en toda Latinoamérica, y en distintas partes del Mundo.
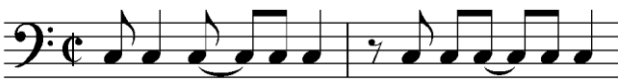
Dentro de las características generales más importantes podemos mencionar:

- Innovación en la instrumentación y la forma de interpretar cada aire del Vallenato, agregando a cada tema algo en particular que resaltaría ciertos aspectos, explorando sobre varias sonoridades nuevas en el estilo.
- Formato Amplio con 4 percusiones: (Caja, Congas, Timbal (Bombo y Redoblante), Guacharaca), después del año 1989, cuando ya se encontraban en la última fase de la agrupación (Con Rafael Orozco), integraron distintos sonidos de percusiones electrónicas, marimbas, sintetizadores con sonidos de "*strings"* (set de cuerdas de la orquesta sinfónica), efectos de reverberación en la voz líder y en los coristas, de igual manera la inclusión de coros femeninos apoyando la armonía en los temas, entre otros recursos explorados por la agrupación. Estas canciones fueron muy escuchadas en el país vecino Venezuela, en donde el Binomio de Oro tuvo una inmensa acogida y hacían de esta admiración del público algo recíproco; esto en el medida de algunas composiciones realizadas con un aire más comercial, por el uso de un "*beat"* más estable en la percusión

y el Bajo, en temas como: Amor Amor, Aquí está tu Enamorado, A Ritmo Cha Cun Cha y Recorriendo Venezuela, Azuquita Azuquita.

- Bajo Eléctrico: Uso de técnicas como: *Slap, Hammer On, Pull Off, Slide,* así mismo aparecen acordes estables sin tercer grado (1 - 5 - 8), llamados en el ámbito del Rock "*Power Chords"* a la hora de crear las líneas de acompañamiento, siempre teniendo en cuenta que el punto más importante es la división del ritmo, esto hace que las líneas de acompañamiento tengan un carácter más dinámico, así el movimiento armónico no sea tan complejo, Ej: (I – IV – V7 – I), (I – V7 ó IIm – V7 ó V – V7 – I)

  El uso de estas técnicas varía según aspectos distintos como el tempo, el compás y la instrumentación. En estos puntos, la agrupación se destacó por la exploración de distintas sonoridades, incluyendo en algunas grabaciones dos Bajos Eléctricos en algunos pasajes de las canciones, esto en obras que no tenían guitarra, y permitían la exploración rítmico – melódica en las líneas de acompañamiento del bajo, como por ejemplo: La Candelosa y El Parrandón.
- Guitarra Acústica y Eléctrica: Dentro de la interpretación de la Guitarra tanto Acústica como Eléctrica, el uso del acompañamiento y la intervención melódica en contrapunto con el Acordeón y el Bajo; punto al que se hace referencia en este estudio, ya que en las obras en las que aparece la Guitarra, sea en acompañamiento armónico o melódico, la interpretación del Bajo es más "tranquila", más estable, manteniéndose más "cerrado" (como llaman normalmente al hecho de tocar con menos elementos), debido a que el espectro armónico es más amplio y por consiguiente hay que ser más cuidadoso en el tratamiento de la interpretación de cada instrumento. De ahí la grandiosidad de esta agrupación vallenata, que sabía cómo tratar y experimentar con los elementos que contaba para lograr un excelente producto musical.
- Uso de tonalidades que le exigen al cantante tener un registro bien amplio tanto agudo (Juro que te amo) como grave (Se Está Muriendo un Amor). De la misma manera a los coristas los cuales se mantienen en registros altos (Relicario de Besos).
- Es clara la influencia de otros géneros musicales de la región dentro de las composiciones y los temas interpretados por el Binomio; tales como el merengue dominicano, calypso, soka, son cubano, rumba, guarachas, Afro Cuban 6/8, entre otros. Cabe resaltar la constante aparición de distintos elementos de la música afro, como por ejemplo las acentuaciones en el 4to pulso, (movimiento natural de la música afrocubana, y que está presente en varias músicas de nuestro país) y el uso del ***cinquillo cubano*** que consta de una división rítmica de 5 (sonidos) con el uso de la síncopa en un mismo compás.


Imagen 67. Cinquillo cubano

Entrando en el primer pulso, o dejando en silencio el tiempo fuerte y haciendo la entrada en el tiempo débil.

6.2. ELEMENTOS DE ANÁLISIS: FORMA, TEMPO, ARMONÍA Y MELODÍA (RITMO, en la creación de las líneas de acompañamiento)

Nivel Macro

Dentro de los 6 temas a analizar se destacaran los siguientes elementos de forma general

- **FORMA**

  Dentro de las composiciones existe una tendencia a mantener la forma de canción popular (Intro, verso, precoro, coro, interm. Instrumental) las cuales pueden tener variaciones, es muy común entre los 6 temas objeto de estudio de este trabajo, como en el resto del repertorio del Binomio de Oro el siguiente esquema:

  - **Intro**: En esta primera sección podemos encontrar en los temas de estudio, varios momentos diferentes en los que no se encuentran tocando todos los instrumentos de la banda, un ejemplo de ello son los temas: La Candelosa (Intro Bajo Slap y Percusión), El Parrandón (Intro Bajo Slap con la Banda sin acordeón). En otros, la primera sección está compuesta por toda la banda, acompañando la línea melódica del acordeón o directamente al coro, como en los temas: Colombia (Intro acompañamiento melodía acordeón),
  - **Coro**: En la mayoría de las obras hay una primera exposición del coro luego de la sección Intro, como hay otros en los que hacen un Coro – Pregón, que es diferente a la sección de Coro más representativa de cada tema (La Candelosa).
  - **Estrofa:** En todas las obras las estrofas mantienen la forma de 8,16 o 32 compases, lo que es tradicional en la música popular.
  - **Intermedio Acordeón**: En esta sección, el acordeonero expone una melodía de tema principal para preparar su intervención de improvisación. Esta sección por lo general está en una intensidad más alta, y se acompaña con acordes sin 3ra (*"Power Chords")* para luego, disminuir la dinámica para comenzar el solo.
  - **Solos (Acordeón, Guitarra)**: En esta sección se utiliza de nuevo el estilo "*Acalillao"*, para darle énfasis al solista, como en el caso de *Colombia*, o *La Parranda es Pa´ Amanece´,* pero cabe resaltar que este estilo se usa en compás binario de 2/2 – 4/4, porque en compás ternario de 3/4 - 6/8 no aparece este estilo (se interpretan todas las notas a tempo en el primer pulso).

    Dentro del acompañamiento de los solos de Guitarra (*Colombia)* hay un nuevo material propuesto, en el que se acentúa el 4to pulso para mantener los acentos propios de la música popular tropical.

- **Coro – Estrofa, Coro - Estrofa:** Después de la sección de improvisación que hay en la mitad de los temas se vuelve a hacer una exposición de una o dos estrofas intercaladas por un Coro, o viceversa, algunos haciendo un salto "*Da Segno y al Coda"*
- **Intermedio:** Melodía Tema Acordeón: Vuelve a hacer una exposición de alguna de las melodías del tema principal, para preparar la coda, en donde hay un material diferente o contrastante (El Parrandón, La Candelosa, La Parranda es pa amanecé)
- **Coda:** En todas las obras encontramos una coda distinta, pero en todas es común el mantener y/o reiterar algunos elementos de lo que ya se ha mostrado anteriormente, para por último finalizar el tema, o con un coro nuevamente.

- **TEMPO**

  Dentro de las 6 obras a analizar es de suma importancia la especificidad del elemento Tempo. Esto hace que cada tema tenga su velocidad particular y los mantiene en cada aire o género específico. Por ejemplo, la obra "Juro que te Amo" está en compás de 4/4 en compás partido y se desarrolla en un tempo de Negra = 100. A diferencia de la obra "La Parranda es pa´ amanece´" que también está en 4/4 compás partido pero se desarrolla en un tempo de Negra = 150 aprox.

- **ARMONÍA**

  En las 6 obras se mantiene un movimiento armónico sobre los grados estables de la escala (1er y 5to grado en principio), con aproximaciones diatónicas (por medio de un "*slide*[37]*"* hacia las distintas regiones (Tónica, Sub – dominante, Dominante) Ej: **| I – IIIm7 \ IIm7 (VIm7 \V7) – V7 – I |** con algunas modulaciones hacia el quinto grado (La Candelosa). Las progresiones armónicas se desarrollan diatónicamente, con algunas dominantes secundarias, como en Colombia, donde estando en Re mayor, se hace una sucesión de dominantes **| B7 - % E7 - % - A7 - % D|**

- **MELODÍA (Línea de Acompañamiento)**

  En las 6 piezas musicales se utilizan diferentes estilos para interpretar los patrones de acompañamiento. En la gran mayoría se usa el estilo *"Acalillao",* pero también otros estilos como el Penqueo y Hamaqueo.

Análisis para la interpretación del Bajo Eléctrico en 6 obras del Binomio de Oro

[37] El *"slide"* consiste en deslizar los dedos desde la nota en la que se encuentra, para llegar a una nota siguiente, ya sea hacia arriba o hacia abajo en cuanto altura, en la misma cuerda.

6.3. LA CANDELOSA
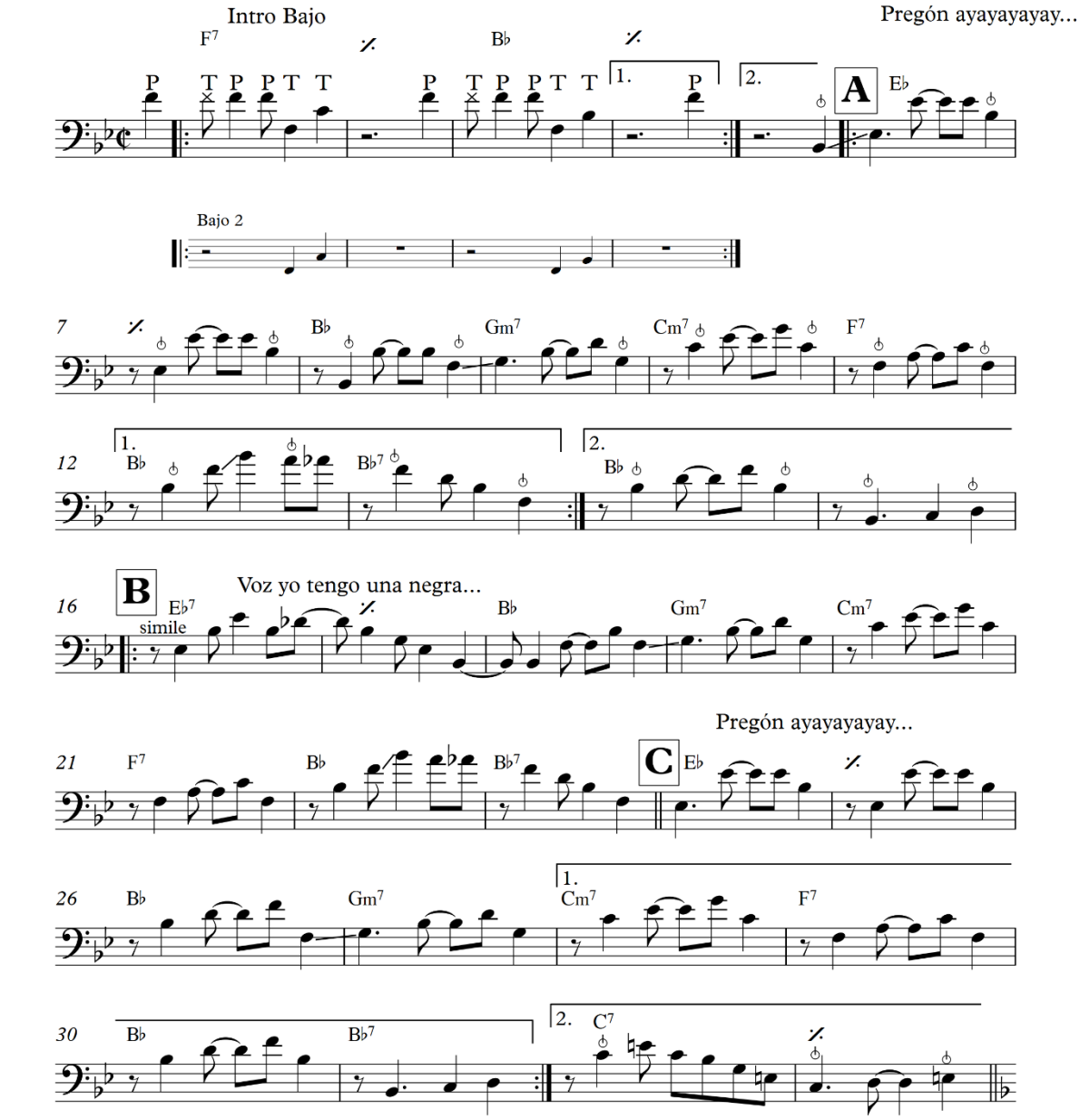
6.3.1. TRANSCRIPCIÓN

LA CANDELOSA

Binomio de Oro
Línea de Bajo
Rangel "Maño" Torres
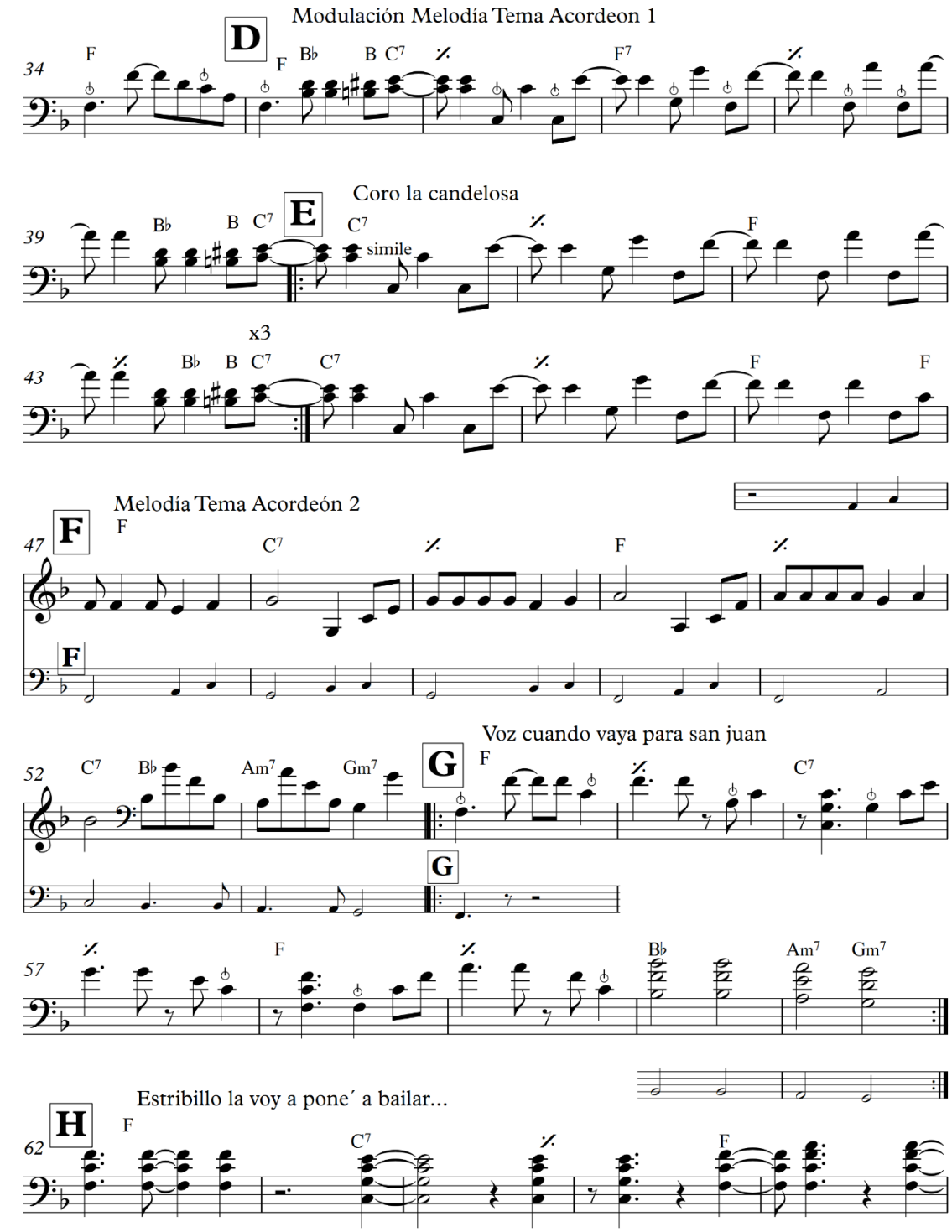
Israel Romero
Transc. Luis G. González H
Álbum: Binomio de Oro 1986
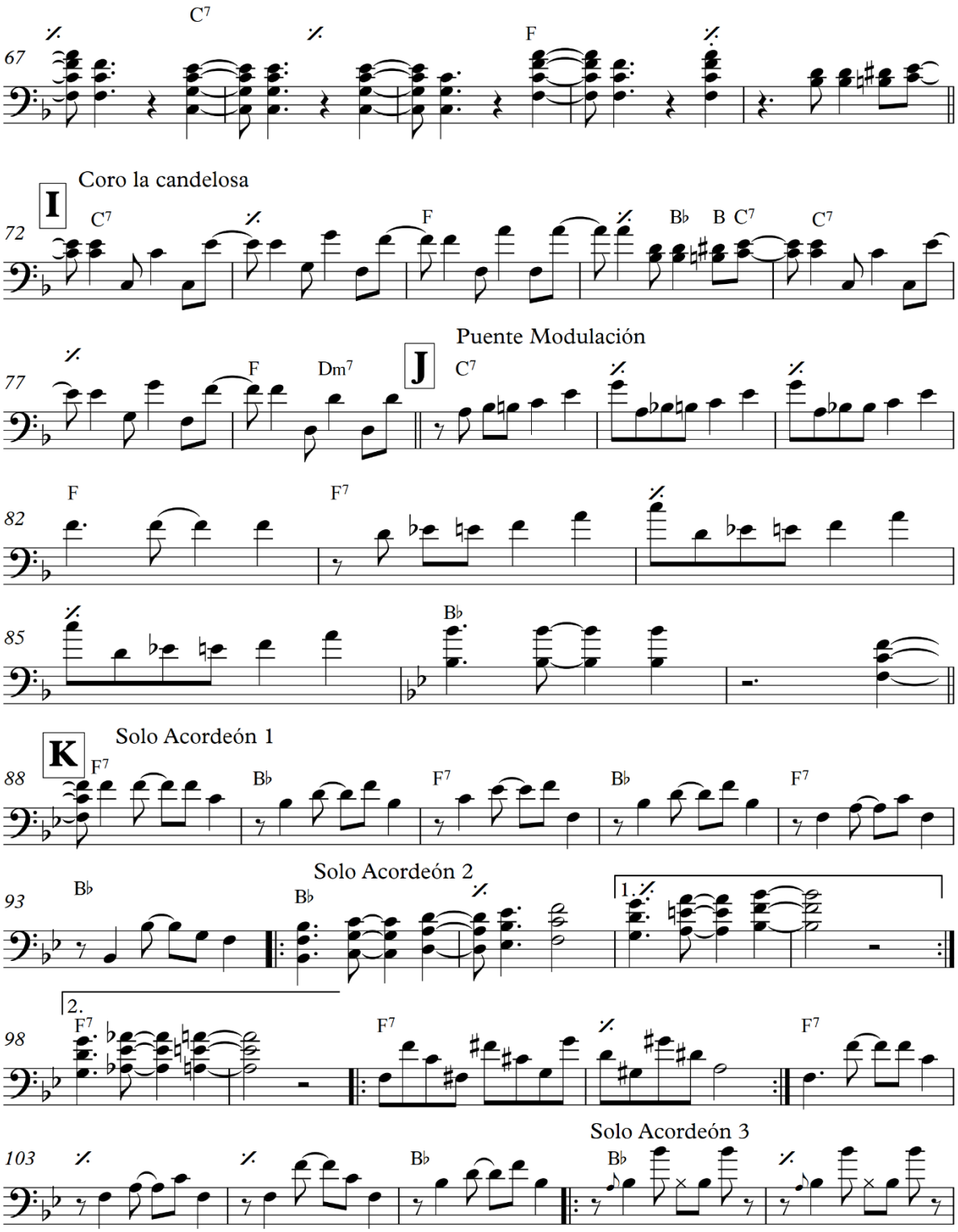
Convenciones: ataque pulgar (m.d):
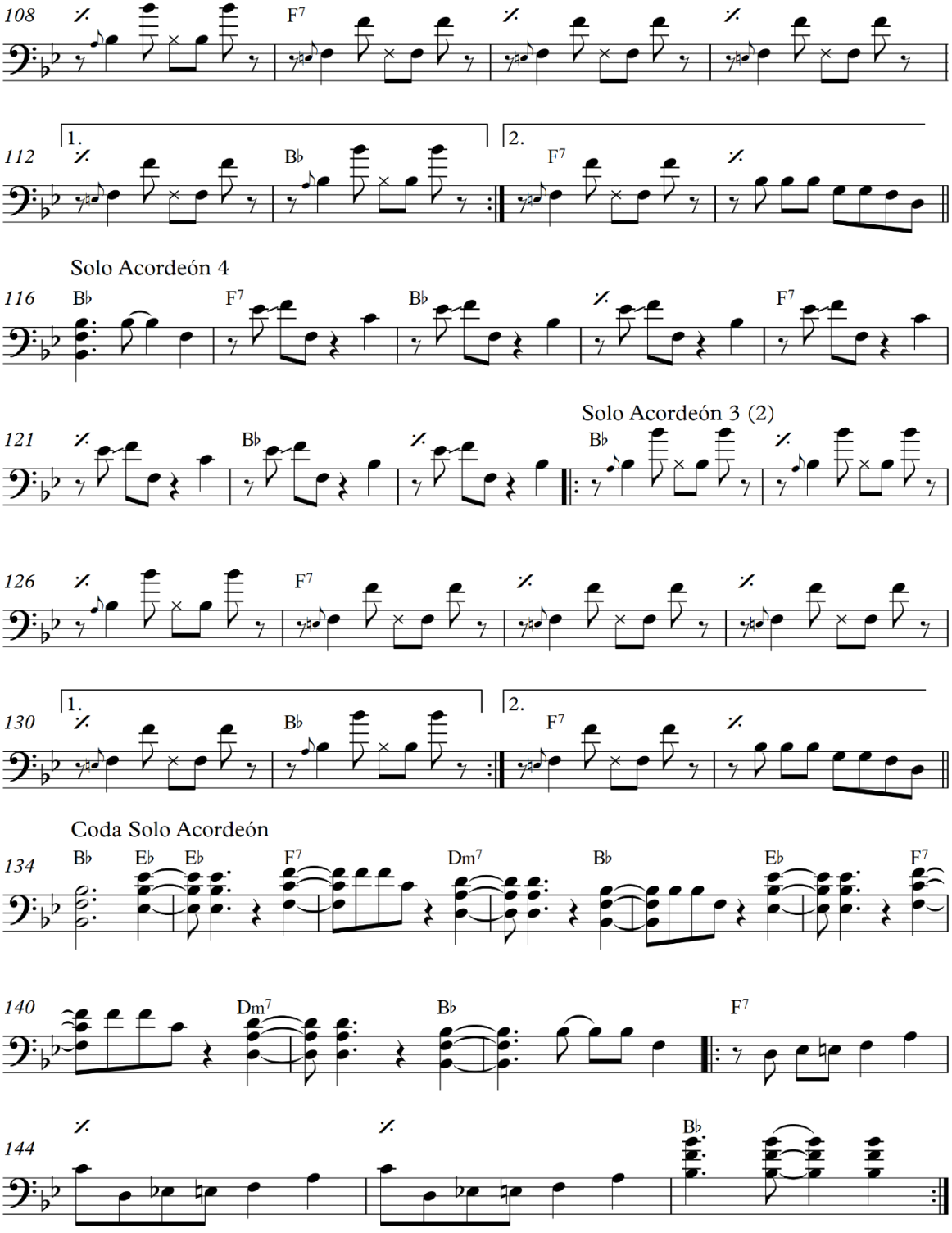


La Candelosa Bajo (2)
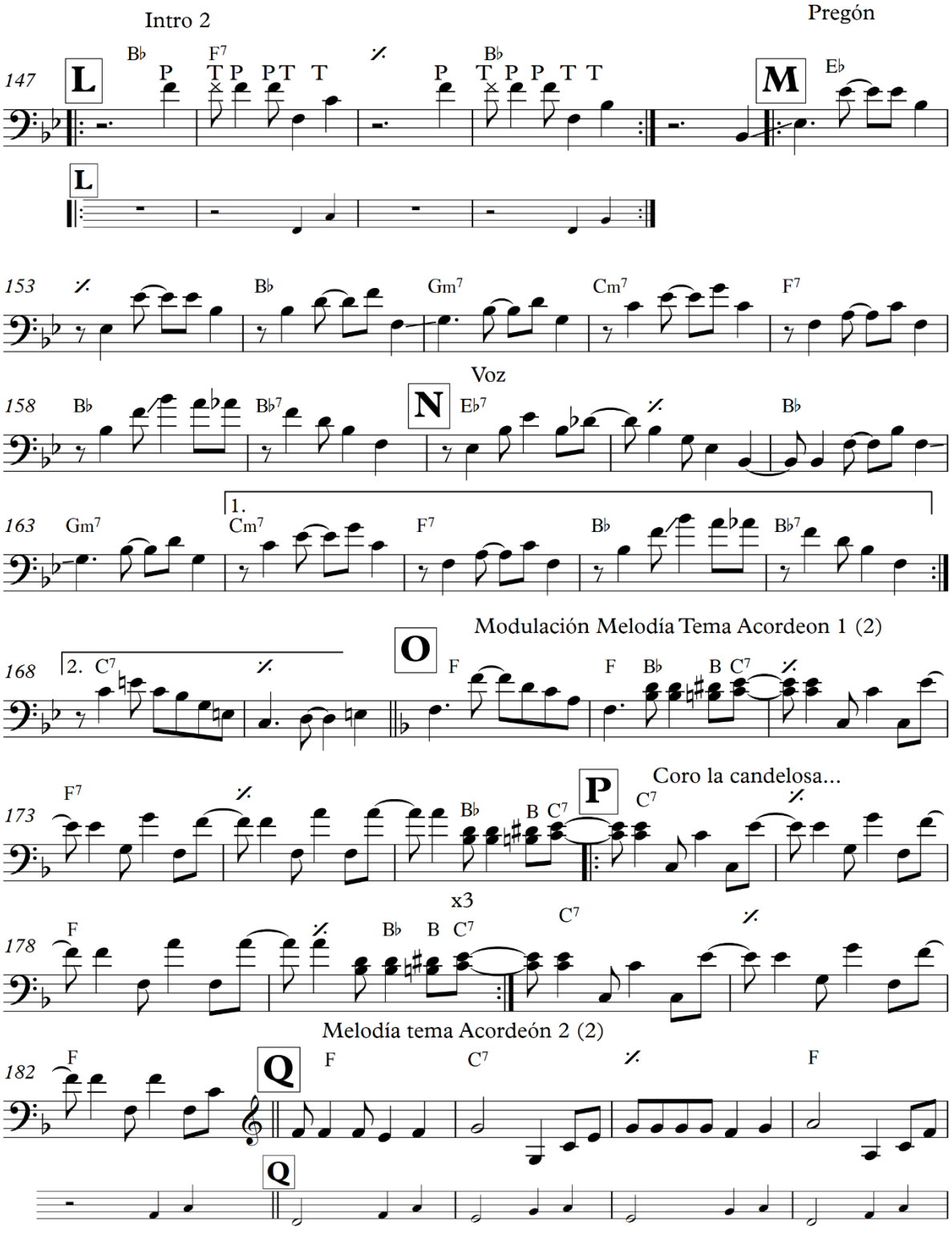
2
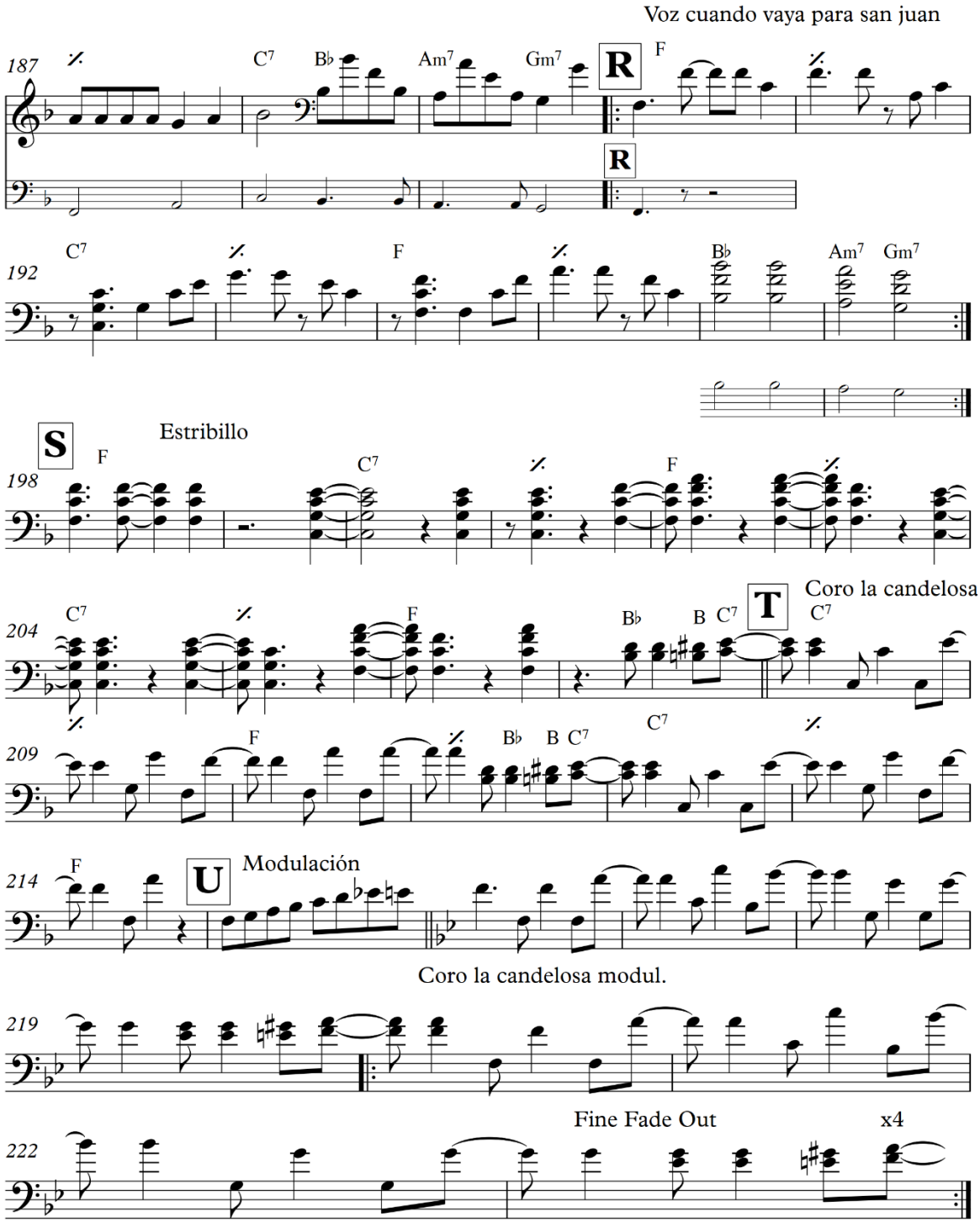



67
C7
F
I
Coro la candelosa
72
C7
F
B♭
B
C7
C7
Puente Modulación
77
F
Dm7
J
C7
82
F
F7
85
B♭
K
Solo Acordeón 1
88
F7
B♭
F7
B♭
F7
Solo Acordeón 2
93
B♭
B♭
1.
2.
98
F7
F7
F7
Solo Acordeón 3
103
B♭
B♭

4


108
F7
112
1.
2.
B♭
F7
Solo Acordeón 4
116
B♭
F7
B♭
F7
Solo Acordeón 3 (2)
121
B♭
B♭
126
F7
130
1.
2.
B♭
F7
Coda Solo Acordeón
134
B♭
E♭
E♭
F7
Dm7
B♭
E♭
F7
140
Dm7
B♭
F7
144
B♭


Intro 2
Pregón
147
L
M
153
158
Voz
N
163
1.
2.
168
O
Modulación Melodía Tema Acordeon 1 (2)
173
P
Coro la candelosa...
x3
178
Melodía tema Acordeón 2 (2)
182
Q

La Candelosa Bajo (6)



6.3.2. ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos

LA CANDELOSA

Paseo rápido con tiempo de Negra = 110

Tonalidad: Si bemol Mayor (Bb), Modulación a Fa Mayor (F)

Compás: 4/4 por ritmo armónico – 2/2 Compás partido

Bajo Grabado: Rangel *"Maño"* Torres

Este tema se divide en tres partes fundamentales

La primera parte se compone de la **Intro** de 4 compases divididos en 2 compases de dominante y dos de tónica, en los cuales el bajo hace un pasaje en *Slap* acentuando las notas de la tónica, en este caso Bb, Mientras que la voz del bajo 2 hace énfasis en el 3er y 4to pulso haciendo el salto de 4ta justa.

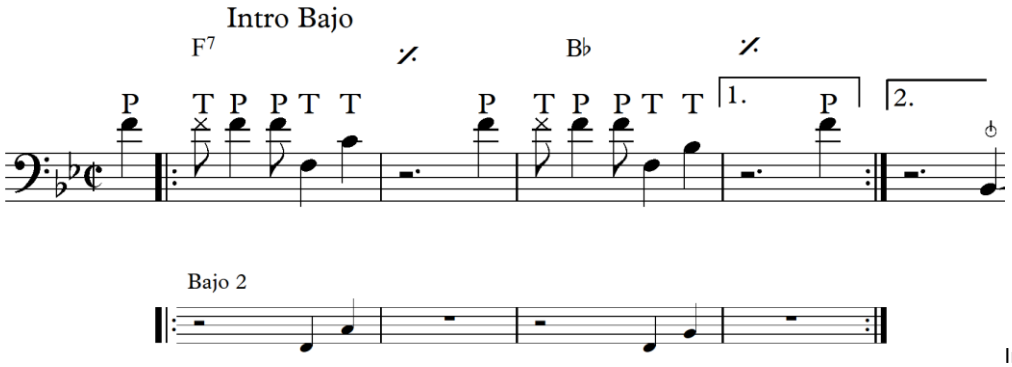


Imagen 70.

Dentro de la línea del bajo es muy importante resaltar la presencia del bajo "Acalillao" (el patrón de acompañamiento no comienza en el tiempo fuerte, sino en el tiempo débil), aunque no está presente todo el tiempo, se intercala comenzando el patrón de acompañamiento a tiempo. Esto se hace presente en los comienzos de frase en donde es muy importante resaltar ese primer tiempo, y en acordes como la dominante.

Luego viene una gran sección que se compone de 3 partes, la primera con un coro – pregón en el cual aparece la siguiente secuencia armónica:

|: IV **|** I VIm7 **|** IIm7 V7 **|** I V7/IV **:|**

- La segunda parte anteriormente mencionada mantiene la misma secuencia armónica acompañando a la voz líder.
- En la tercera parte se realiza una modulación al V grado por medio de la dominante secundaria, y se desarrolla bajo la siguiente secuencia armónica:
  |: V7 **|** I IV IVaum V **|**V7 **|** I :**| (Ritmo)**
- En esta anterior parte se desarrolla el coro principal del tema, el bajo acompaña acentuando el tercer y quinto grado de los acordes. Luego va un intermedio de acordeón en donde el Bajo hace un contrapunto a la voz principal que tiene el acordeón y es acompañado por el segundo bajo.
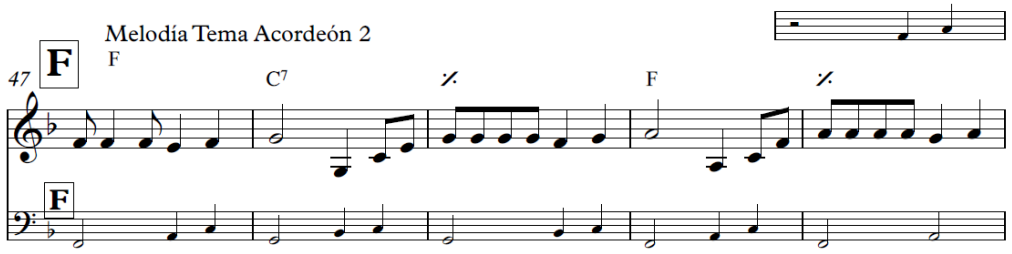


Imagen 71.

- Después de esta sección aparece una parte en la que el bajo acompaña haciendo acordes compuestos por: además de la fundamental, el quinto y el octavo, con un ritmo estable (*Power Chords).* Posterior a esto, se reitera el coro como se hizo anteriormente y sigue el tema con nuevo material.
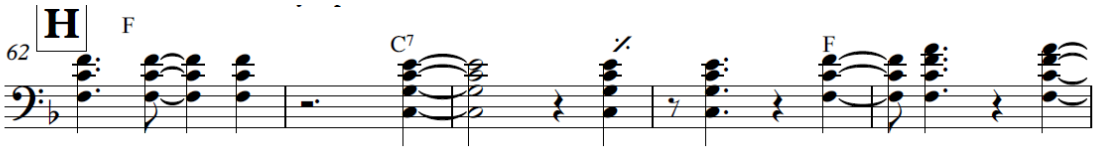


Imagen 73

Luego de esta primera parte del tema, se realiza un *tutti* con toda la orquesta sobre la región de dominante y luego se toca el mismo motivo en la tonalidad de tónica.

La siguiente parte del tema la componen 4 secciones de solo de acordeón distintas, en las cuales se varía el acompañamiento del bajo. Dentro de esta línea aparecen *Power Chords,* saltos de octava acompañados por *Slide* hacia la misma. Durante el solo del acordeón prima la secuencia armónica de **|:** V7 I **|** V7 I :**|**
Al final del mismo cambia la armonía para realizar un salto a la Intro y culminar la primera gran parte del tema con el *tutti* mencionado anteriormente, esta es:

| I IV **|** V7 IIIm7**|** I IV **|** V7 IIIm7**|**

Vuelve y reitera la Intro y todo el tema omitiendo una parte de la segunda estrofa, manteniendo la misma forma anterior y realizando una coda al final haciendo una modulación al V grado manteniendo el mismo esquema rítmico y melódico pero con la armonía desde el V grado.
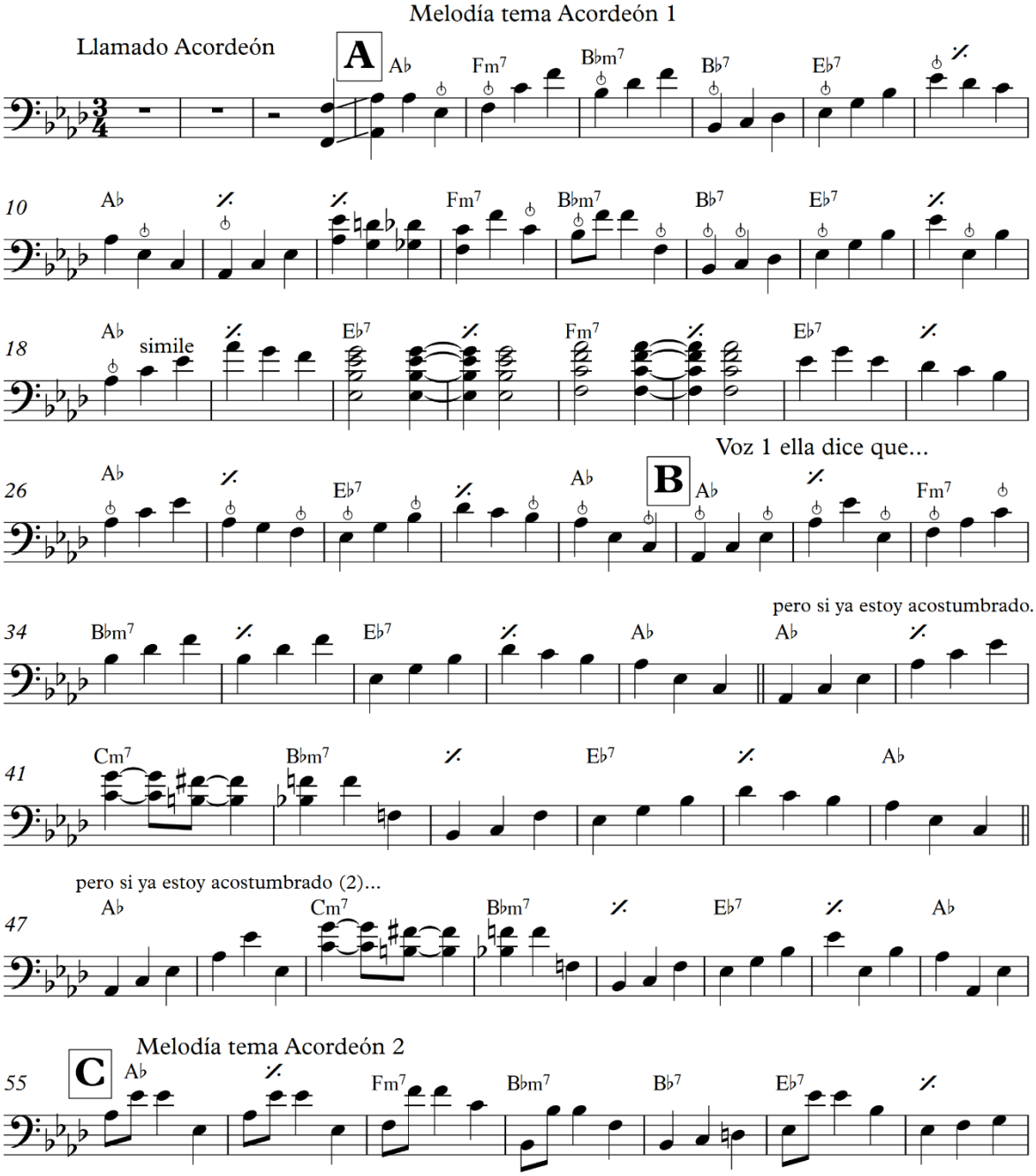
6.4. OLVIDO Y AMOR

6.4.1. TRANSCRIPCIÓN

OLVIDO Y AMOR
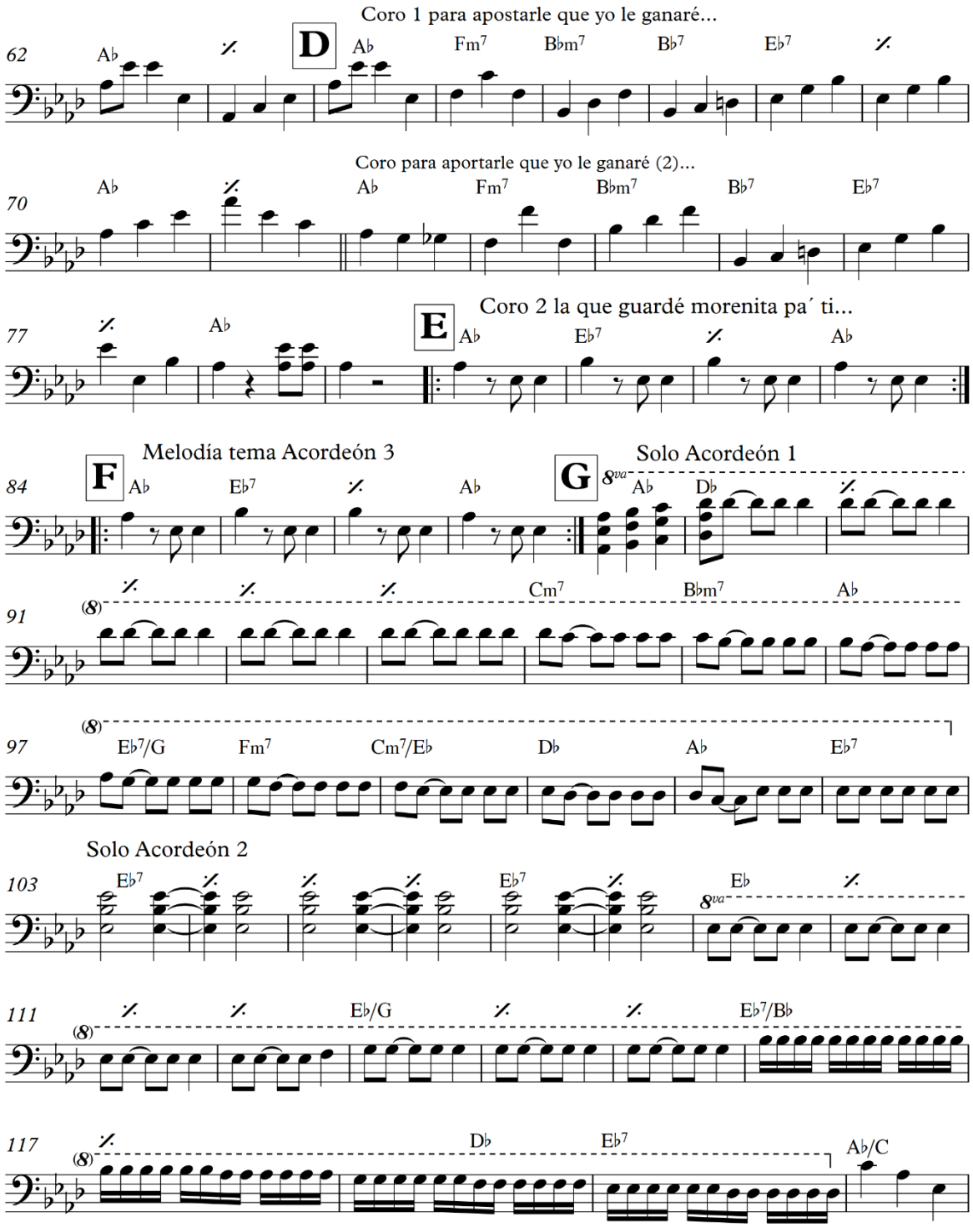
Binomio de Oro
Línea de Bajo
Rangel "El Maño" Torres
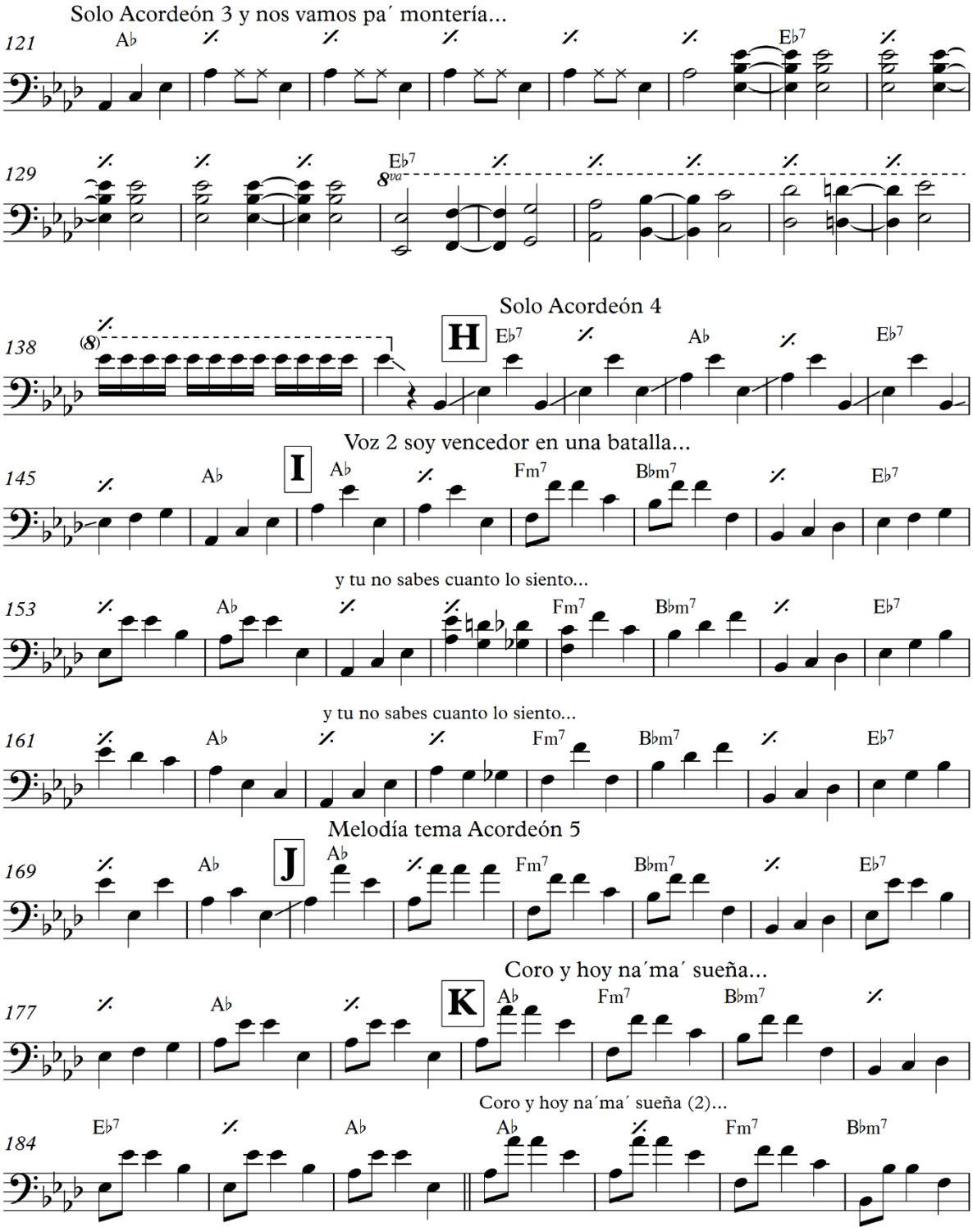
Poncho Cotes Jr.
Transcripción: Luis G. González H.
Álbum: Binomio de Oro 1986
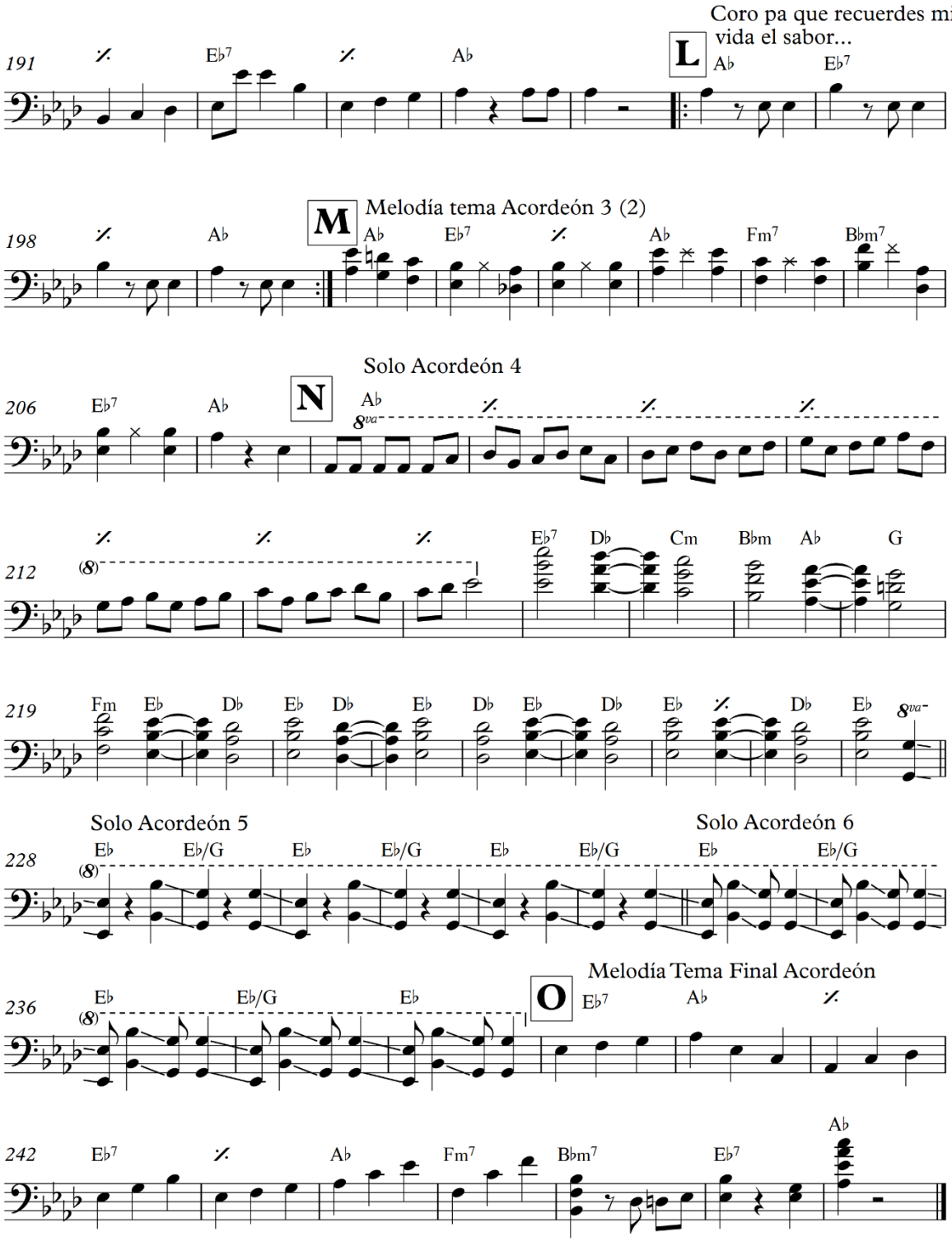


Olvido y Amor Bajo "2"

2




Solo Acordeón 3 y nos vamos pa´ montería...
121
Ab
Eb7
129
8va
Solo Acordeón 4
138
H
Voz 2 soy vencedor en una batalla...
145
I
Fm7
Bbm7
y tu no sabes cuanto lo siento...
153
y tu no sabes cuanto lo siento...
161
Melodía tema Acordeón 5
169
J
Coro y hoy na´ma´ sueña...
177
K
Coro y hoy na´ma´ sueña (2)...
184

4


Coro pa que recuerdes mi vida el sabor...
L
M
Melodía tema Acordeón 3 (2)
N
Solo Acordeón 4
Solo Acordeón 5
Solo Acordeón 6
O
Melodía Tema Final Acordeón

6.4.2. ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos

OLVIDO Y AMOR

Merengue Vallenato

Tempo: Blanca con puntillo: 115 – negra: 230

Tonalidad: La Bemol Mayor (Ab)

Compás 3/4 por Ritmo Armónico

Esta obra mantiene algunos elementos de la forma general que mencionamos en los elementos de análisis, intercalando las secciones de voz (estrofa) con melodías del acordeón, así mismo las secciones del coro las intercala con melodías, es decir, **|** Mel – Voz – Mel. – Voz2 – Mel. – Coro – Mel. – Solo**|** También es particular la forma como divide el solo del acordeón en dos secciones, la primera hecha en el momento en donde generalmente se ubica la primera improvisación del acordeón haciendo unísono rítmico con inversiones en la altura, y la segunda sección que funciona como una especie de *coda* ya que se aparece luego que se hace 2 estrofas y un coro de nuevo, mostrando un nuevo material contrastante con una exploración rítmica interesante.

La línea de acompañamiento de este merengue vallenato se desarrolla haciendo las 3 negras del compás de 3/4 construyendo el patrón por medio de las notas del arpegio, en algunos momentos con la fundamental, la quinta y la octava y en otros momentos con el arpegio de la triada del acorde. La primera nota del acompañamiento en negras se realiza con el pulgar para darle énfasis, (tener en cuenta la nomenclatura que indica que notas se tocan con el pulgar)

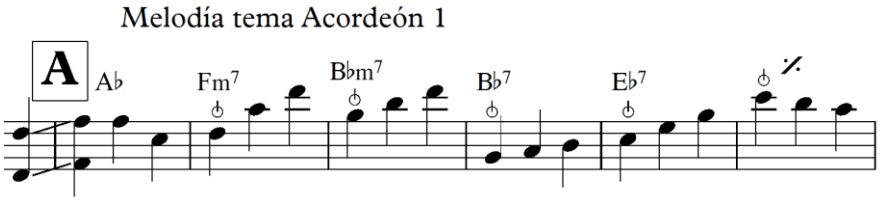


Imagen 74

De igual manera, se muestra en el patrón de acompañamiento el arpegio completo de los acordes cuando la armonía duran 2 compases, haciendo el acompañamiento con la mano derecha con la posición del pulgar,
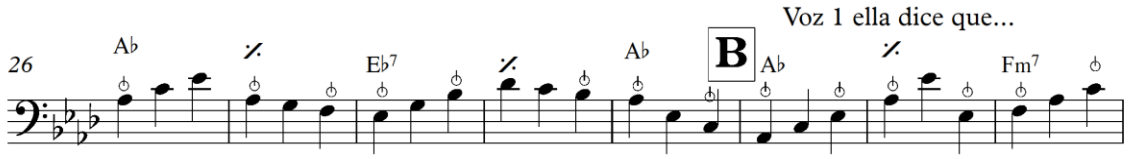


Imagen 75

Este modelo de acompañamiento se mantiene en toda la obra, haciendo las 3 negras por compás con algunas variaciones que veremos a continuación:
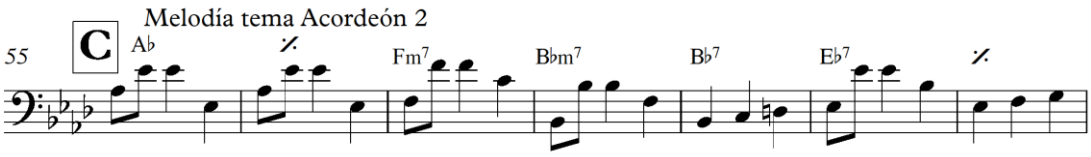


Imagen 76.

En esta variación del patrón se acentúa la primera nota en el primer pulso y la última del compás en el tercer pulso, de esa manera se aplica la técnica de la mano derecha, esta forma de posición se mantiene durante toda la obra.

En esta obra en la sección del solo de Acordeón, en la línea de acompañamiento se hace un contrapunto con el bajo eléctrico y va descendiendo diatónicamente hacia la tónica y luego hacia el tercer grado del acorde.
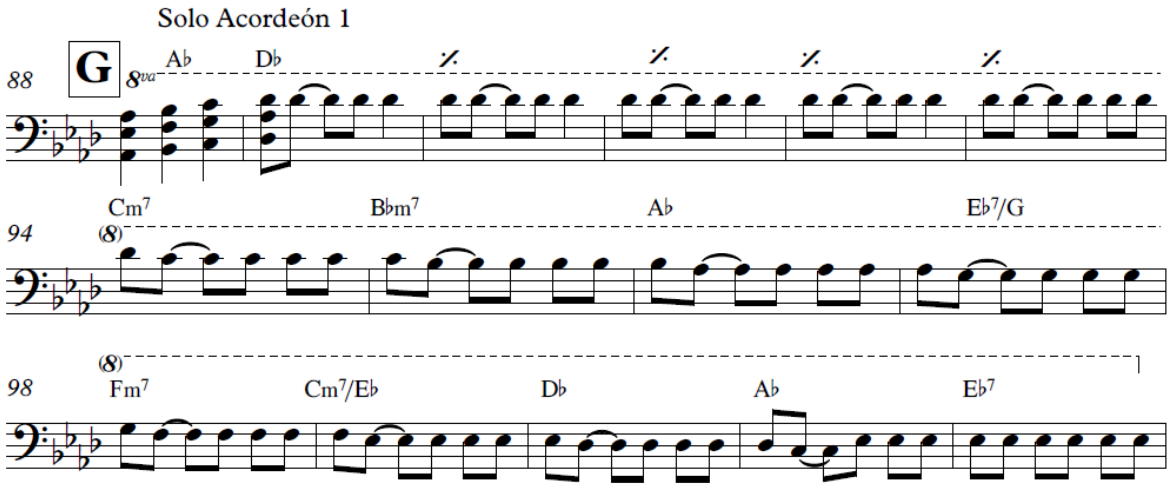


Imagen 77.

Haciendo el mismo ritmo que el acordeón mientras que la base de percusión se mantiene estable. Mientras la armonía no es tan compleja, va descendiendo desde el IV grado hacia

el primero por dos octavas con inversiones. Haciendo la intervención en un registro alto, lo que hace que el bajo se sienta en primer plano.
En los solos de acordeón 2 y 3 hay una línea de acompañamiento muy interesante, ya que hace una sincopa externa en compás de 3/4, con la intención de un desplazamiento rítmico, acompañando con acordes sin tercera.
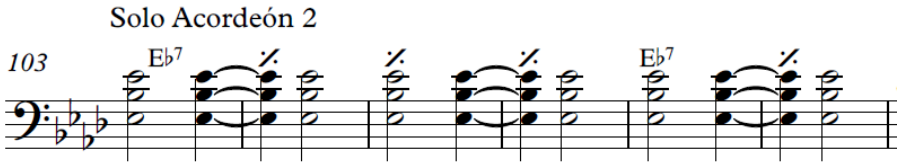


Imagen 78

En el Solo 3, luego de hacer un acompañamiento con 2 notas muertas, acentuando el 1er y 3er pulso, comienza de nuevo el acompañamiento con acordes con sincopa, y posteriormente comienza a ascender en la escala con intervalos de 8va. La Armonía se desarrolla en los acordes de I y V7, entonces, la exploración será rítmica, mas no de tipo armónico.
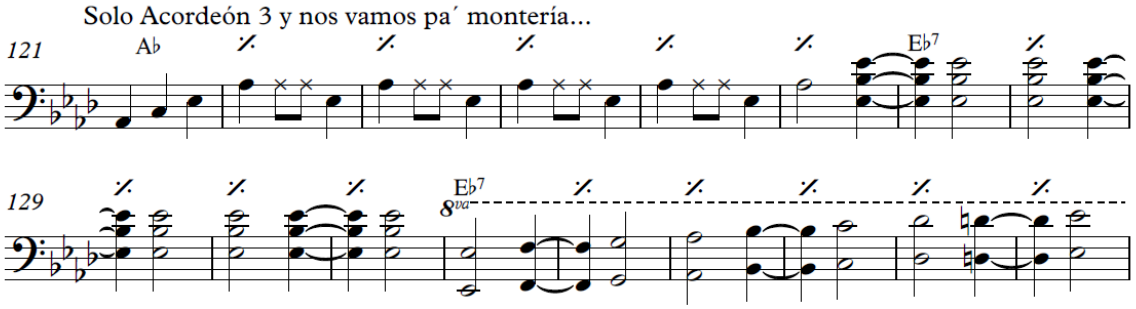


Imagen 79

En la última parte del solo (Solo acordeón 4) aparece un slide desde el quinto grado hacia la fundamental del acorde, para finalizar la primera sección de improvisación del acordeón y dar paso nuevamente a la voz.

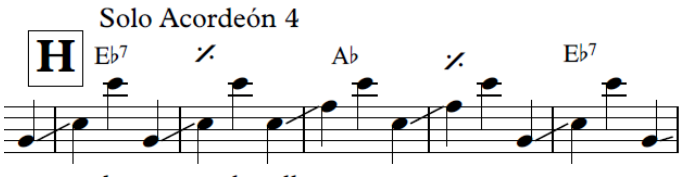


Imagen 80

Luego de esta primera intervención del acordeón, aparece de nuevo una estrofa, Mel. Coro, Mel. El último solo del acordeón lo dividen en 3 partes, la primera comienza con la escala de la tónica (Ab) en grupos de 4 notas, por dos octavas, hasta llegar al quinto grado

(Eb), y al llegar allí, comienza descendiendo diatónicamente con acordes sin tercera. Con la sincopa externa.

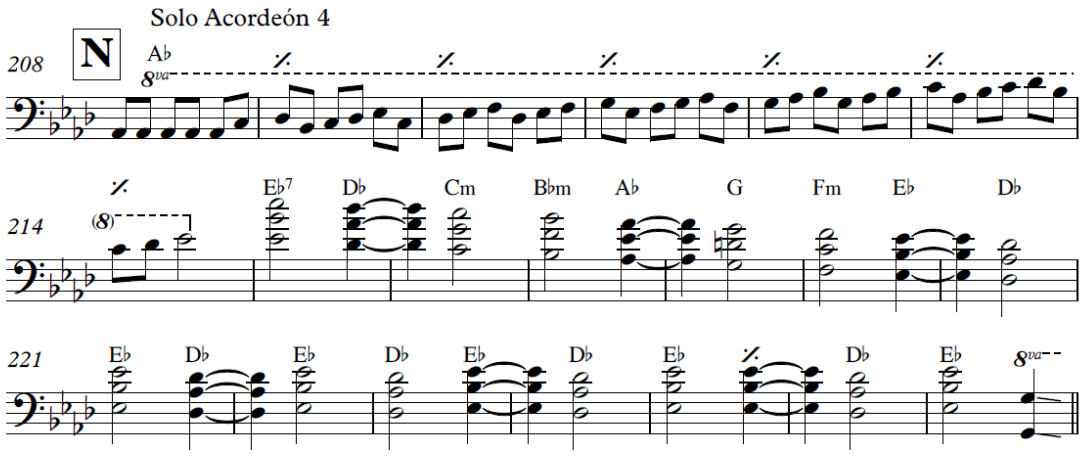


Imagen 81

Finalmente en las últimas 2 regiones de improvisación del acordeón, se desarrollan en el acorde de dominante (Eb7), en donde hace el intérprete un juego de llegadas hacia la fundamental y el tercer grado desde el tercer grado y el quinto respectivamente, veamos:

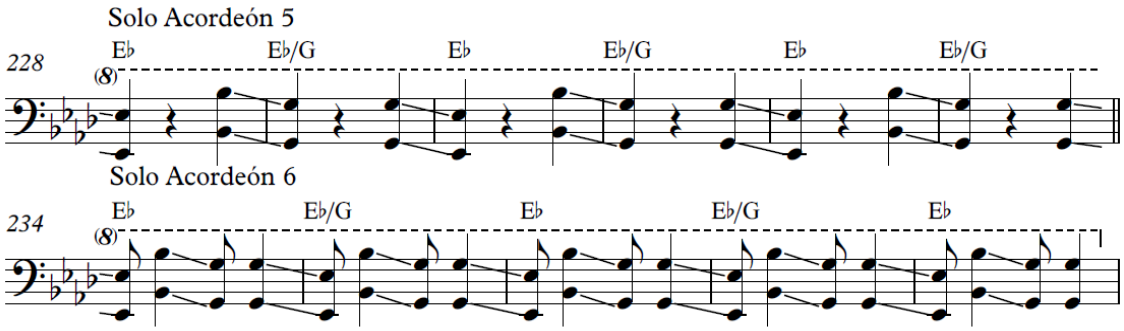


Imagen 82.

En el solo 5, dejando un pulso de espacio entre las notas, y en el solo 6, el juego de *slide* es más complejo ya que no hay mucho espacio para cambiar la posición, el movimiento es bien ligero.

6.5. COLOMBIA

6.5.1. TRANSCRIPCIÓN
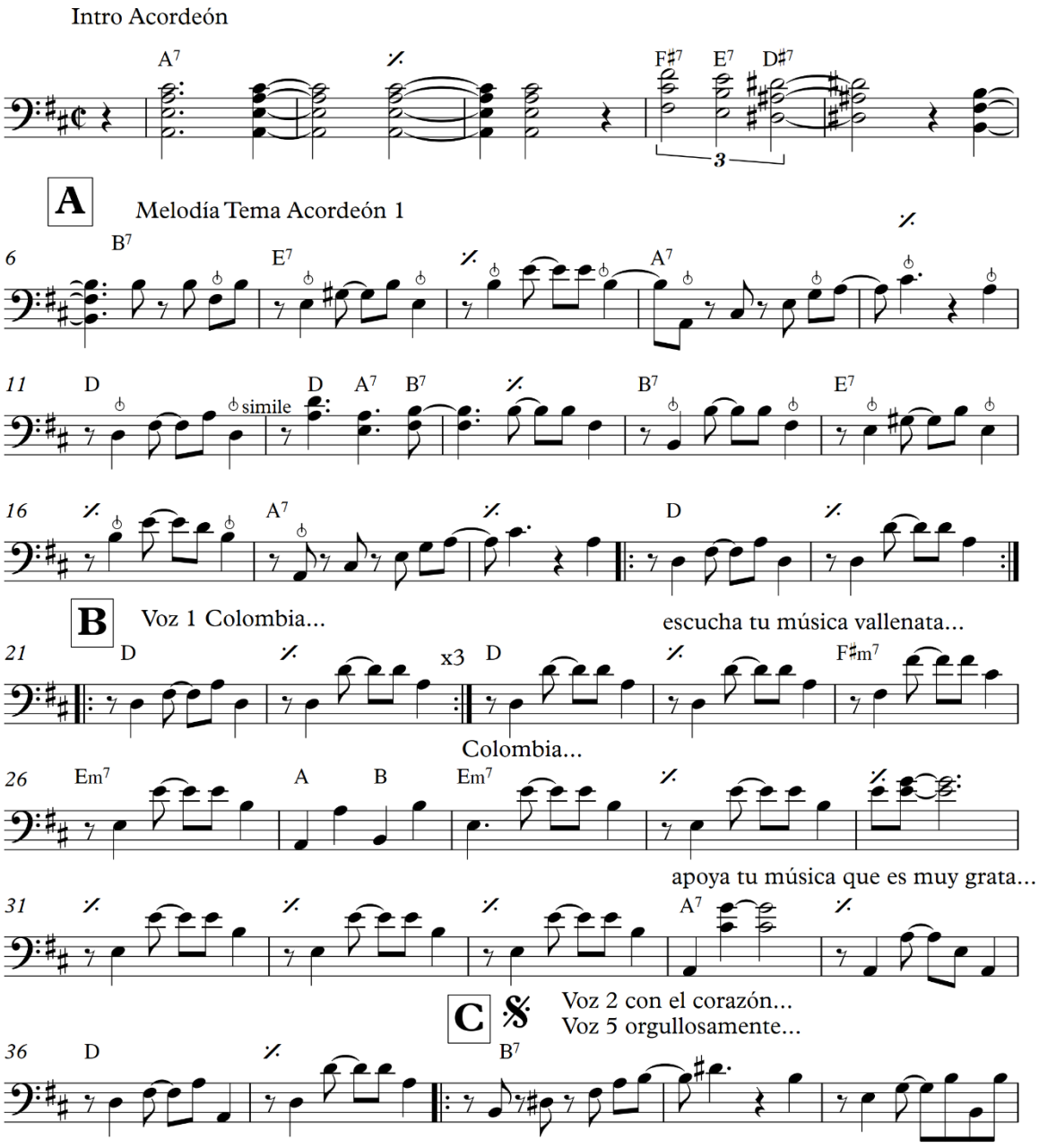
COLOMBIA

Binomio de Oro

Bajo Rangel "Maño" Torres
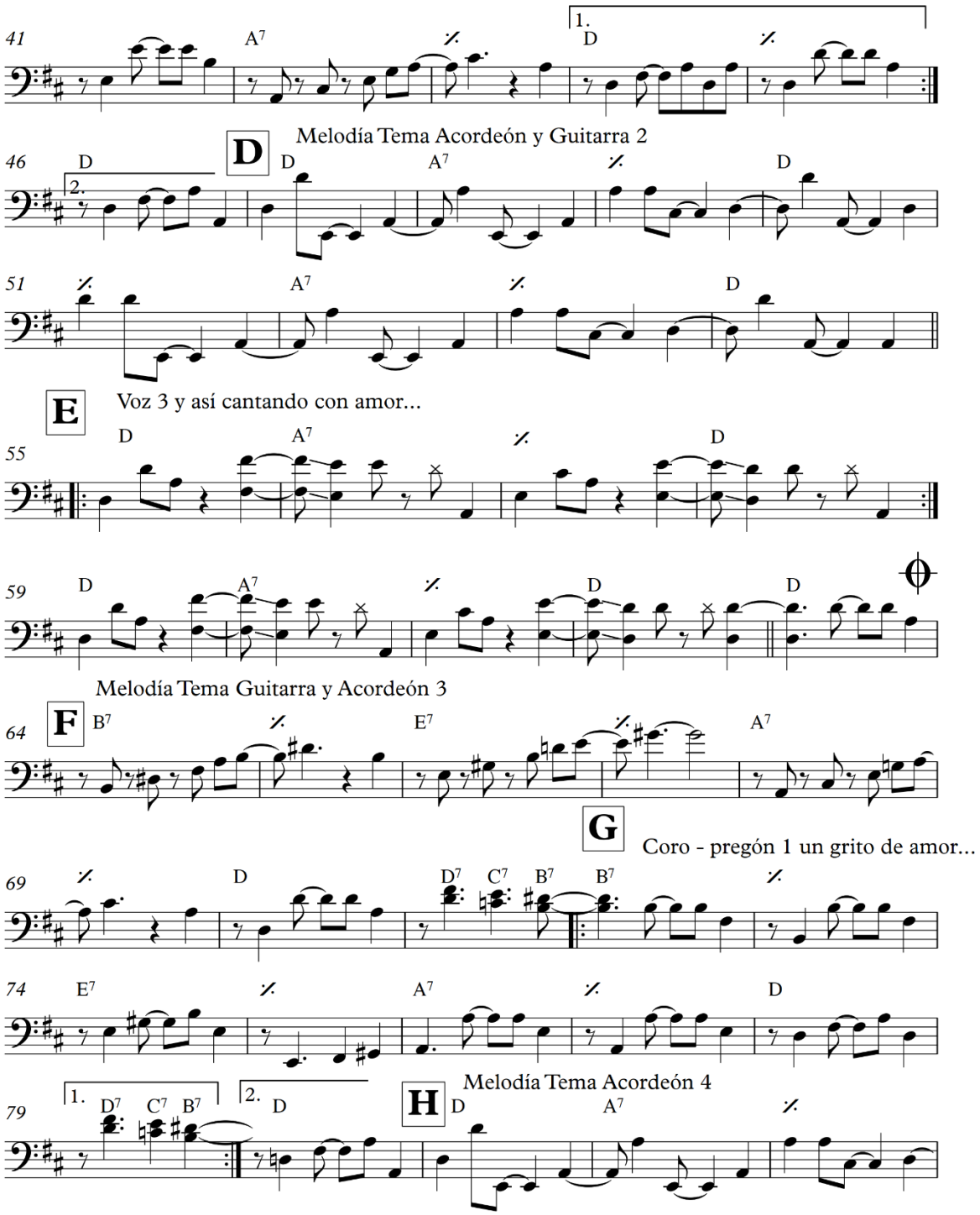
Gustavo Gutiérrez Cabello
Transcripción: Luis G. González H.
Álbum: En Concierto
Binomio de Oro 1987
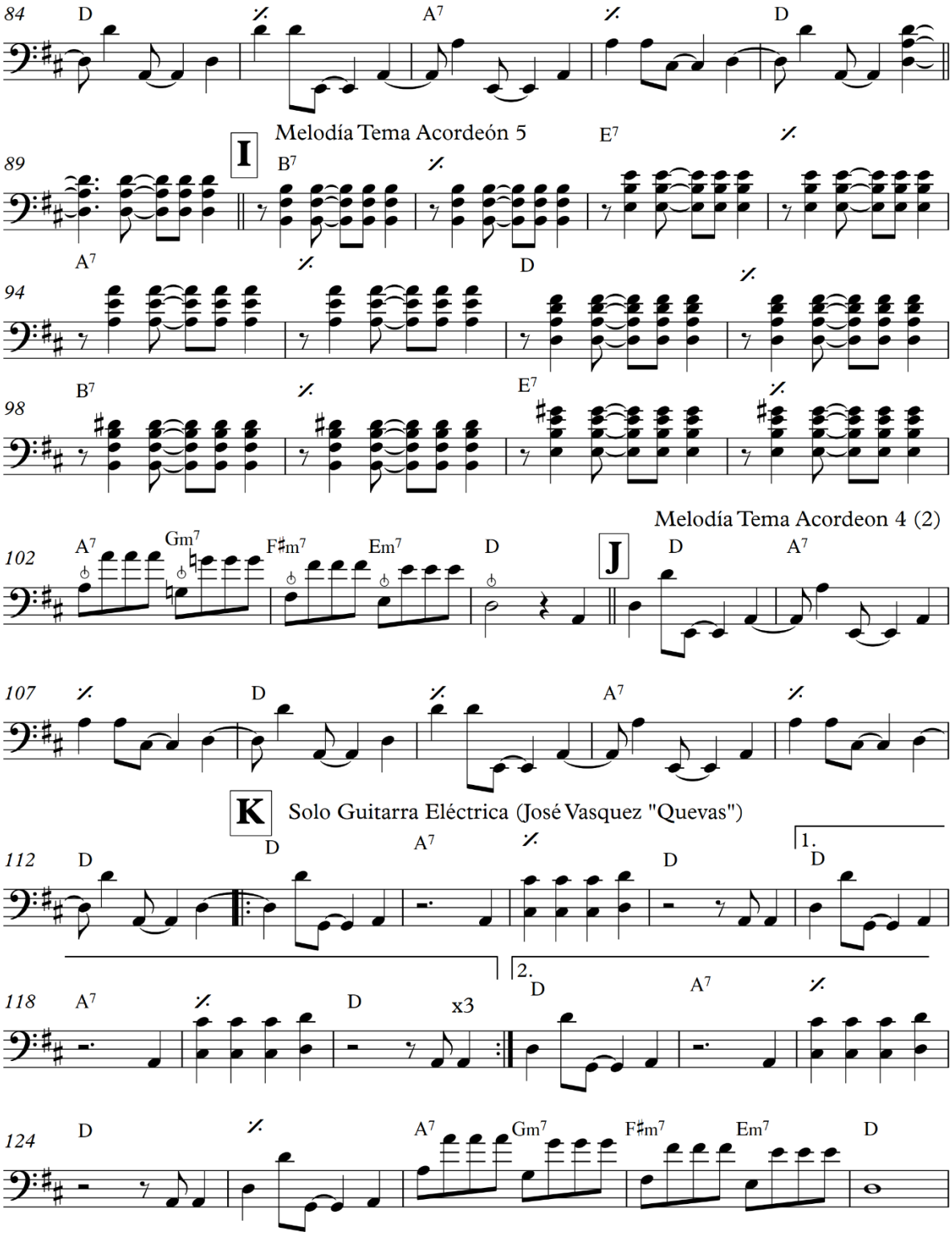
Convenciones: Ataque con pulgar (m.d): 𝅝



Colombia Bajo "2"
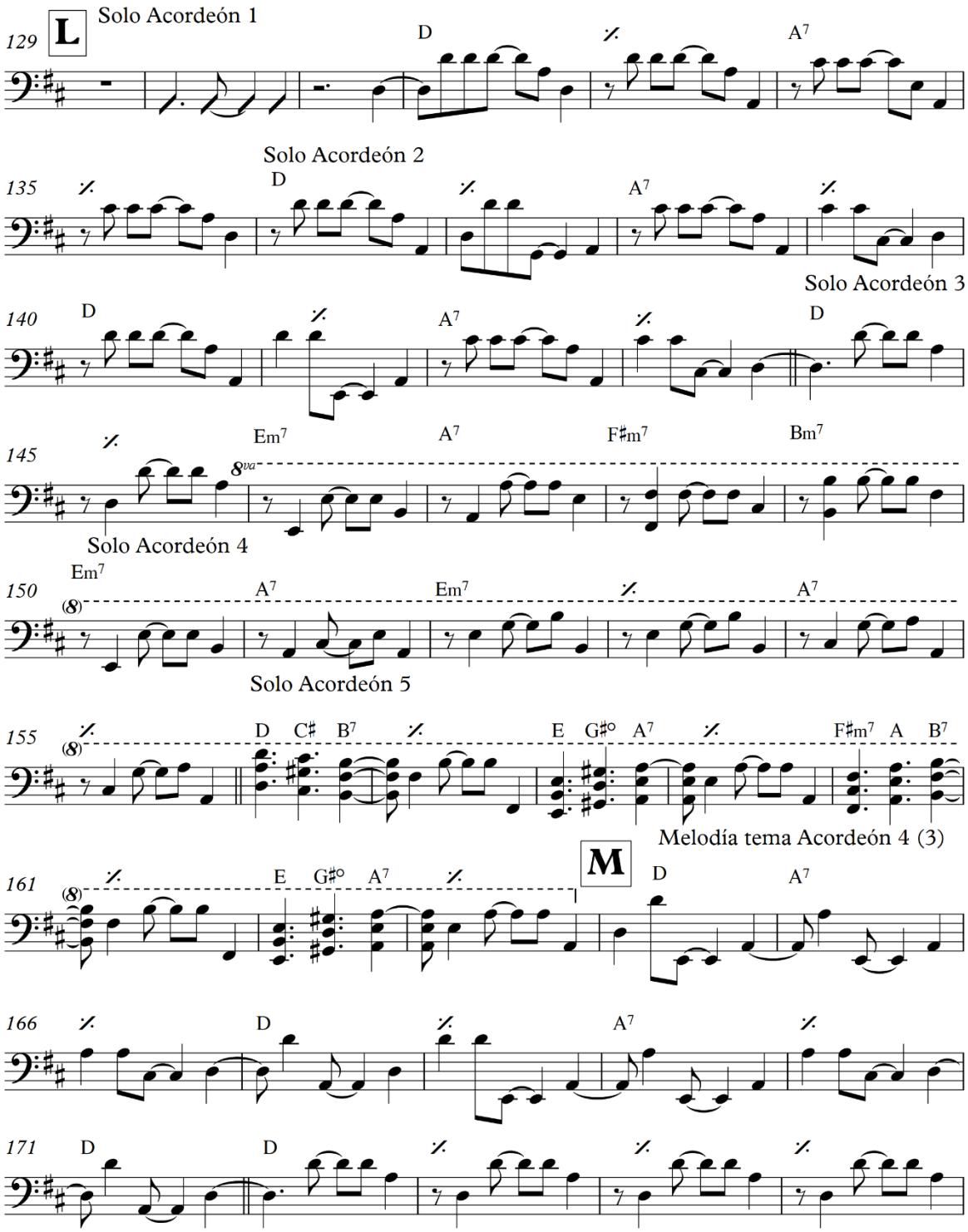
2
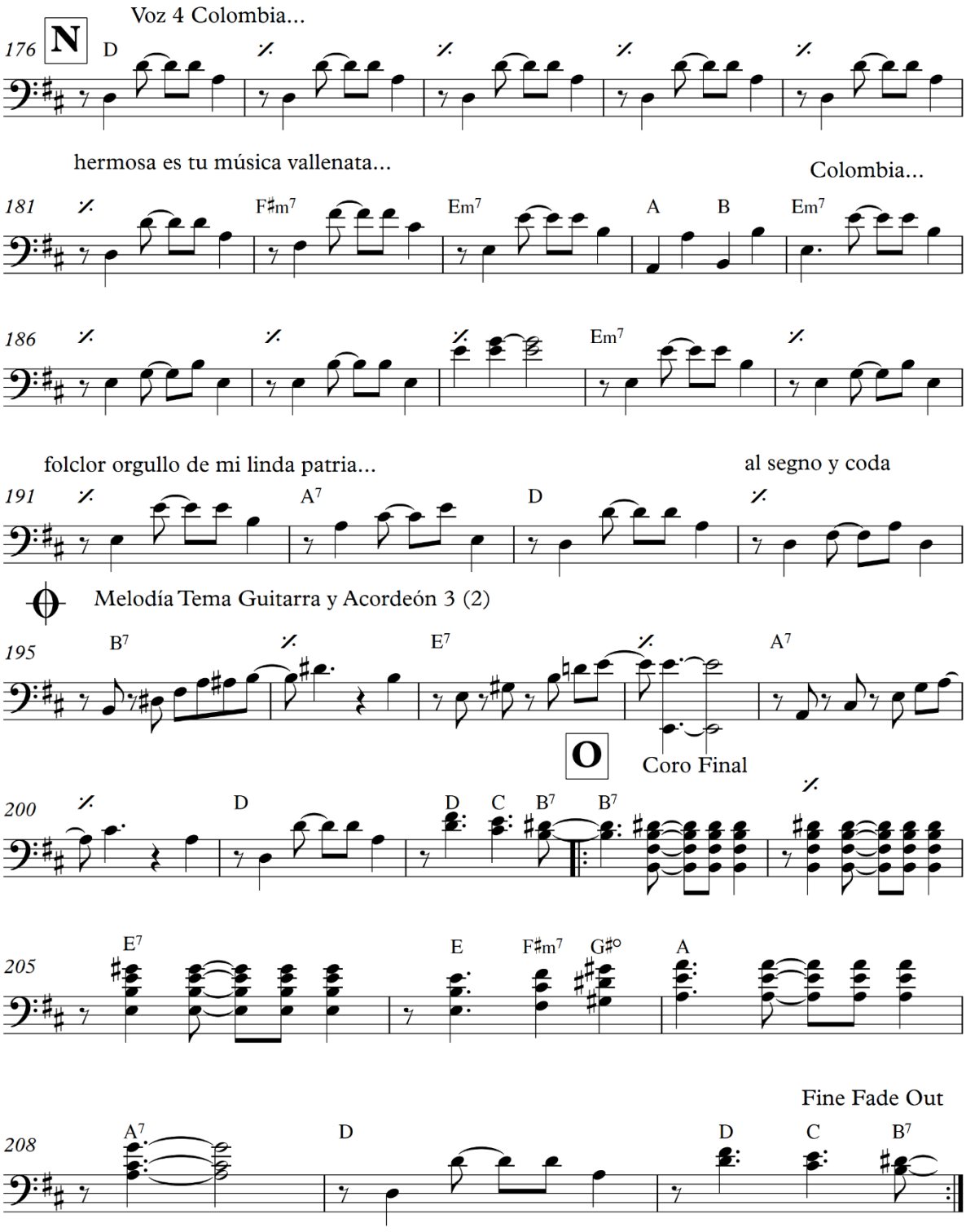



84
D
A7
D
I
Melodía Tema Acordeón 5
89
B7
E7
A7
D
94
B7
E7
98
Melodía Tema Acordeon 4 (2)
102
A7
Gm7
F♯m7
Em7
D
J
D
A7
107
D
A7
K
Solo Guitarra Eléctrica (José Vasquez "Quevas")
112
D
A7
D
1.
D
118
A7
D
x3
2.
D
A7
124
D
A7
Gm7
F♯m7
Em7
D

Colombia Bajo "4"

4




Voz 4 Colombia...
176
N
D
hermosa es tu música vallenata...
Colombia...
181
F♯m7
Em7
A
B
Em7
186
Em7
folclor orgullo de mi linda patria...
al segno y coda
191
A7
D
Melodía Tema Guitarra y Acordeón 3 (2)
195
B7
E7
A7
O
Coro Final
200
D
D
C
B7
B7
205
E7
E
F♯m7
G♯°
A
Fine Fade Out
208
A7
D
D
C
B7

6.5.2. ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos

COLOMBIA

Paseo rápido con tiempo de negra = 135

Tonalidad: Re Mayor (D)

Compás: 4/4 por ritmo armónico - Compás partido

Bajo Grabado: Rangel *"Maño"* Torres

Este tema de divide en 3 grandes secciones, divididas por 2 partes de Estrofa y Coro, con un intermedio de Solo de Guitarra y Solo de Acordeón.

El patrón de acompañamiento del Bajo, se desarrolla con el estilo *"Acalillao",* que consiste en comenzar el patrón en el tiempo débil del primer pulso
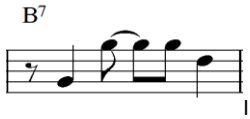


Imagen 83

Las 2 notas más bajas del patrón de acompañamiento se tocan con el pulgar, en este caso, la fundamental y el quinto grado del arpegio (señalado en la partitura con el símbolo (☝), de esta manera es como se aplica la técnica de la mano derecha, haciendo énfasis en el primer y último pulso, como lo propone la percusión en la música tropical, como en la cumbia que apoya siempre el 4 pulso, o como en otros estilos: La música afrocubana, con la clave.

El tema comienza con la **Intro** en donde hace toda la banda un corte en "*Tutti"* en donde solo el acordeón hace una melodía distinta que resuelve el corte propuesto por la banda, en un tresillo. El Bajo hace el corte con acordes estables con intervalo de 10ma (A- E- A – C#), y luego, suprime la tercera (10ma) de los acordes con que resuelve en el tresillo (F# - C# - F#)
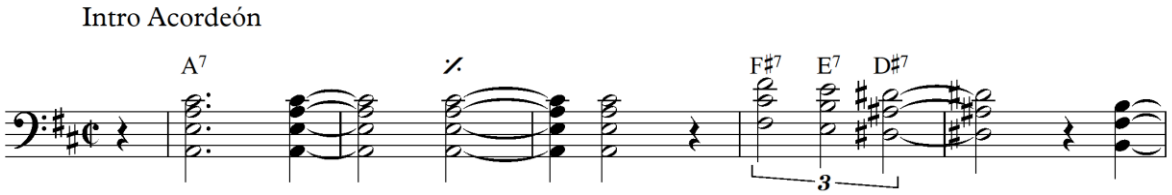


Imagen 84

En la **A** encontramos la primera melodía del acordeón, con el bajo "*Acalillao"* y un ritmo armónico de 8 compases. La progresión armónica es muy interesante, por la sucesión de dominantes que propone en la gran mayoría de la obra, comenzando por esa sección: | B7 – E7 - % - A7 - % D – B7|.

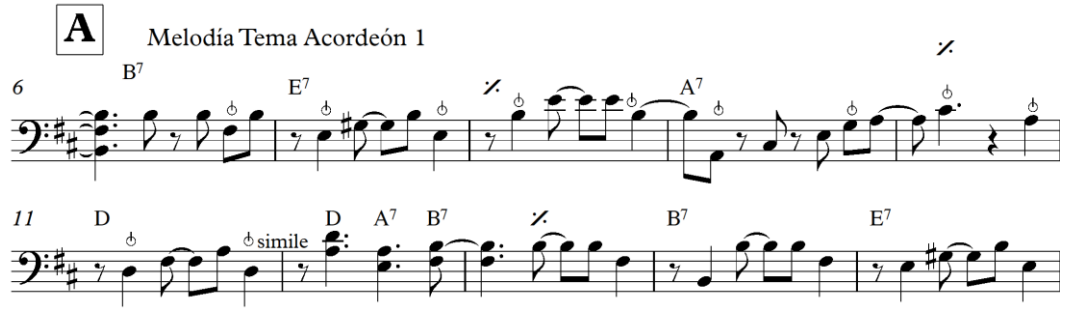


Imagen 85

El movimiento armónico no es tan complejo (como es natural en algunos aires de la música vallenata, en tempos lentos se mantienen armonías sencillas de | I – IV –V7 |).

En las siguientes secciones se mantiene ese mismo movimiento armónico, haciendo una exploración rítmica en los patrones, y continúa con el estilo "Acalillao" haciendo algunas excepciones, teniendo en cuenta que este estilo se utiliza para acompañar secciones en donde la intensidad no es tan fuerte y acompaña la voz en estrofa o coro.

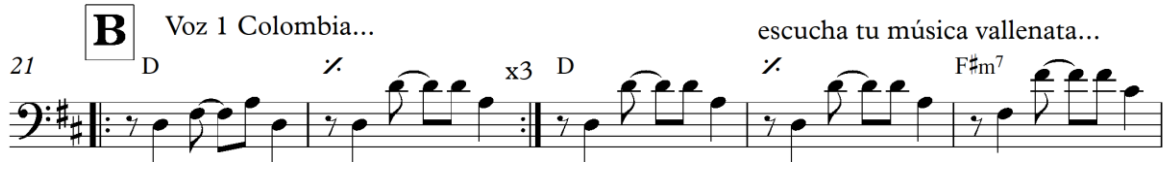


Imagen 86

El patrón de acompañamiento se crea con los grados estables de la escala, 1 – 3 – 5 – 7 – 8 – 10, variando el ritmo como ya se mencionó antes, es decir, el patrón siempre se hace con estos grados, y esto se generaliza, pero cambia el ritmo de la melodía (línea de acompañamiento) Mostrando el arpegio completo y luego el patrón de acompañamiento, este mismo de manera ascendente.

Todo el Bajo se desarrolla con el estilo "*Acalillao",* pero hay algunas excepciones, (haciendo la aclaración que es estilo acalillao es el que comienza el patrón en el tiempo debil del primer pulso), pero el objeto de estudio de este trabajo es la aplicación de la técnica de la mano derecha de la Guitarra, la cual hace énfasis en las notas mas bajas del acompañamiento, en este caso el estilo varía y hace una sincopa interna y externa, típico del acompañamiento de la música afrocubana.

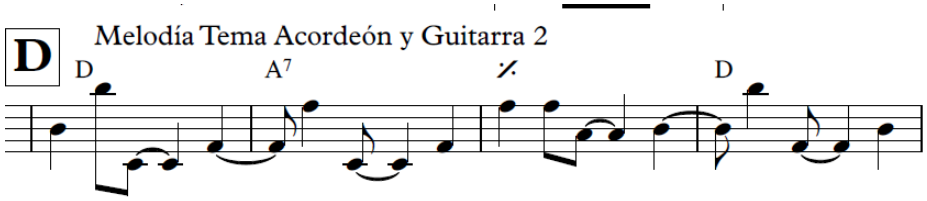


Imagen 87

Otra de estas excepciones se encuentra en la parte **E** en unos de los coros, donde el bajo hace un patrón con sincopa externa con un intervalo de octavas que desciende desde el tercer grado del acorde donde comienza, hacia el quinto grado del siguiente, en este caso desde Fa sostenido (3er grado de Re Mayor) hacia Mi (5to grado de La7)

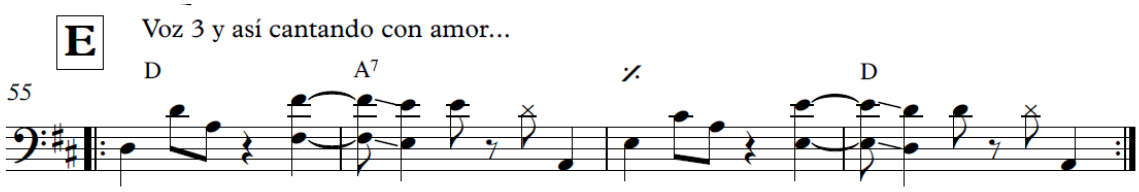


Imagen 88

Otro de los elementos que componen la línea de acompañamiento es los acordes sin tercera, o llamados *Power Chords* (en el ámbito del rock) y que se componen de la fundamental, el quinto grado y la octava, al que posteriormente se le agrega la 10ma (intervalo de 3era extendida), y con la posición de la mano derecha (Ver imágenes 63, 64, 65, 66)

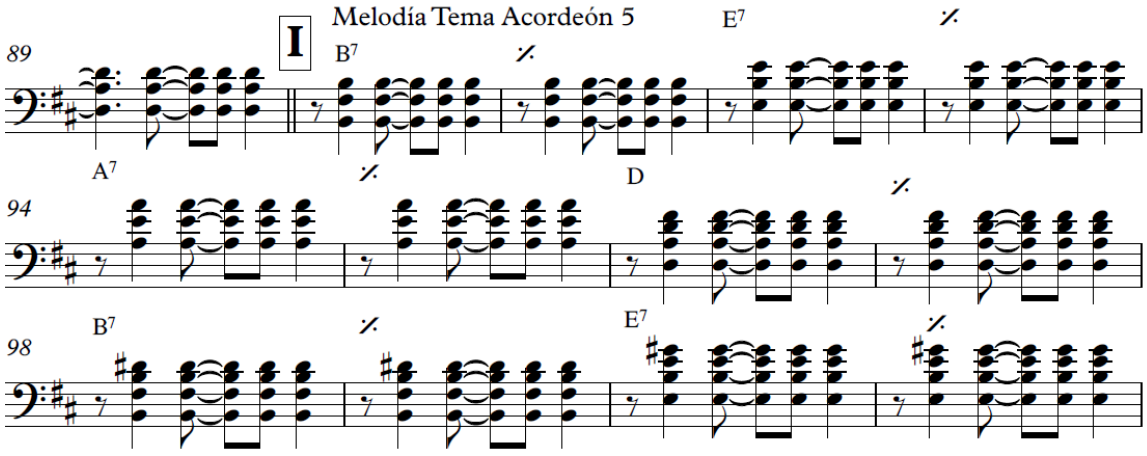


Imagen 89

- Este corte se encuentra en varios de los temas objeto de este estudio, el cual conduce hacia un intermedio, y sube la intensidad, y con respecto a la mano derecha, la nota más baja se hace con el pulgar y el intervalo con los otros 2 dedos (índice, medio)
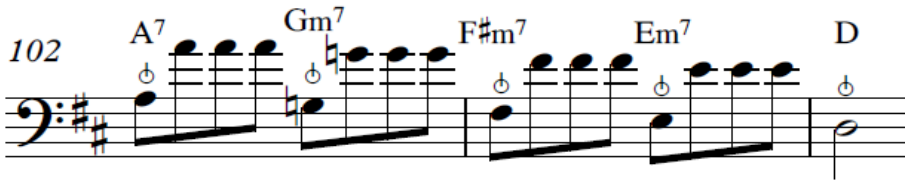


Imagen 90

Esta es la forma como se aplica en el tema Colombia la posición de la mano derecha, con respecto a lo que propone la línea de acompañamiento, es decir, con la posición de la mano derecha, los patrones se desarrollan cómodamente, dando un énfasis a las notas más bajas (que son las que toca el pulgar de la mano derecha) por la falange del pulgar, esto hace que el sonido sea más robusto.

6.6. LA PARRANDA ES PA AMANECÉ

6.6.1. TRANSCRIPCIÓN

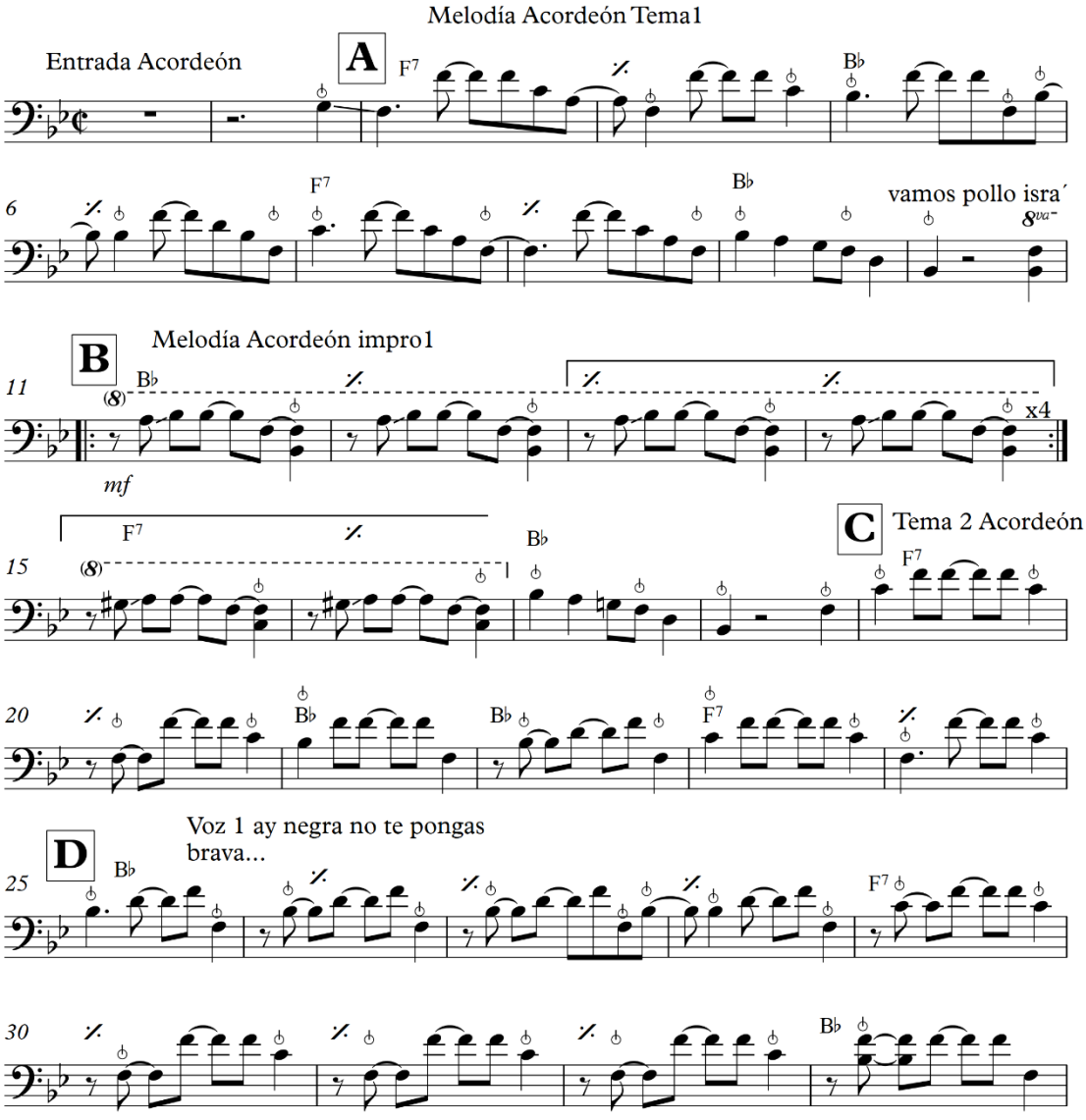
LA PARRANDA ES PA´ AMANECE´

Binomio de Oro
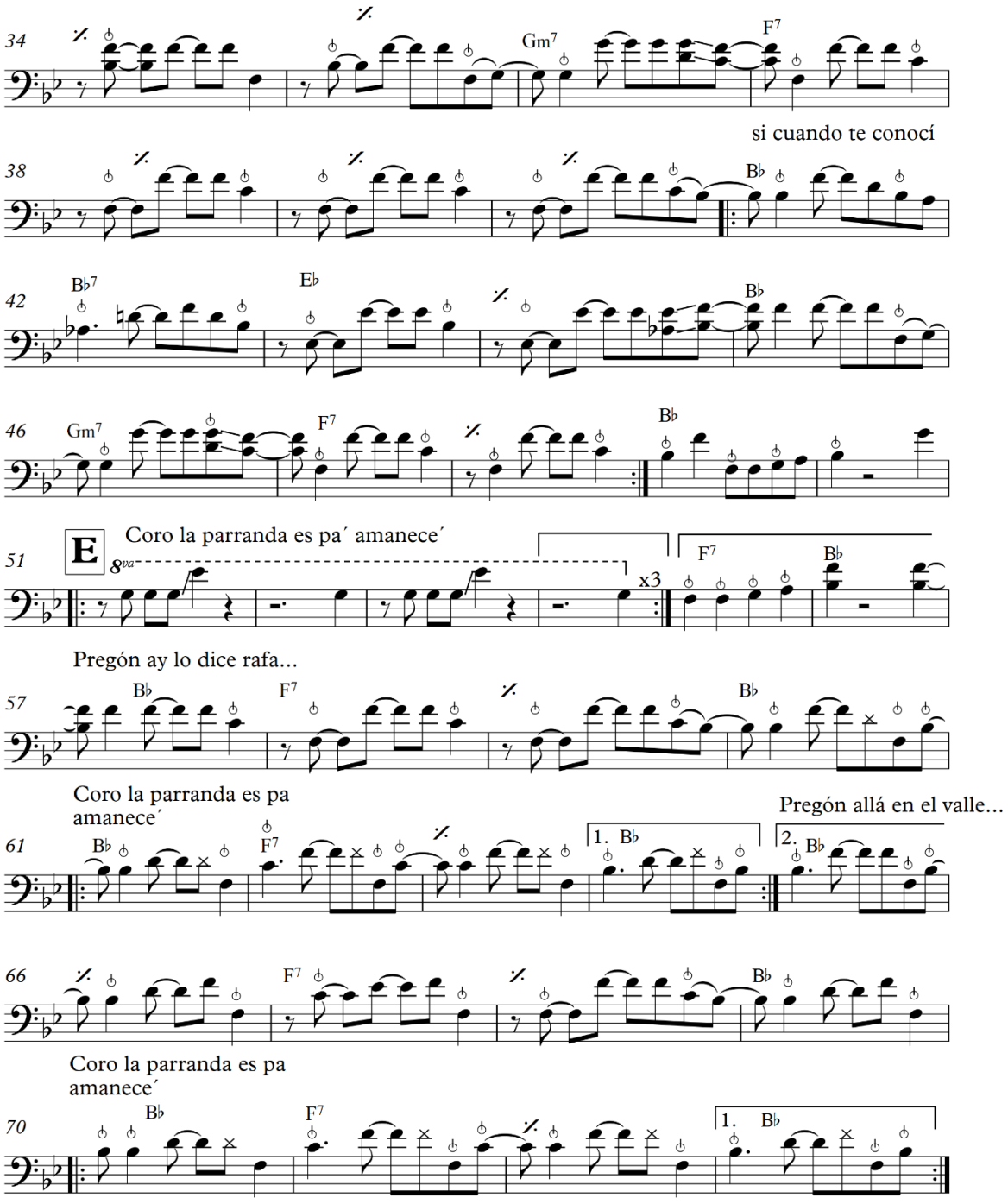
Bajo Rangel "Maño" Torres
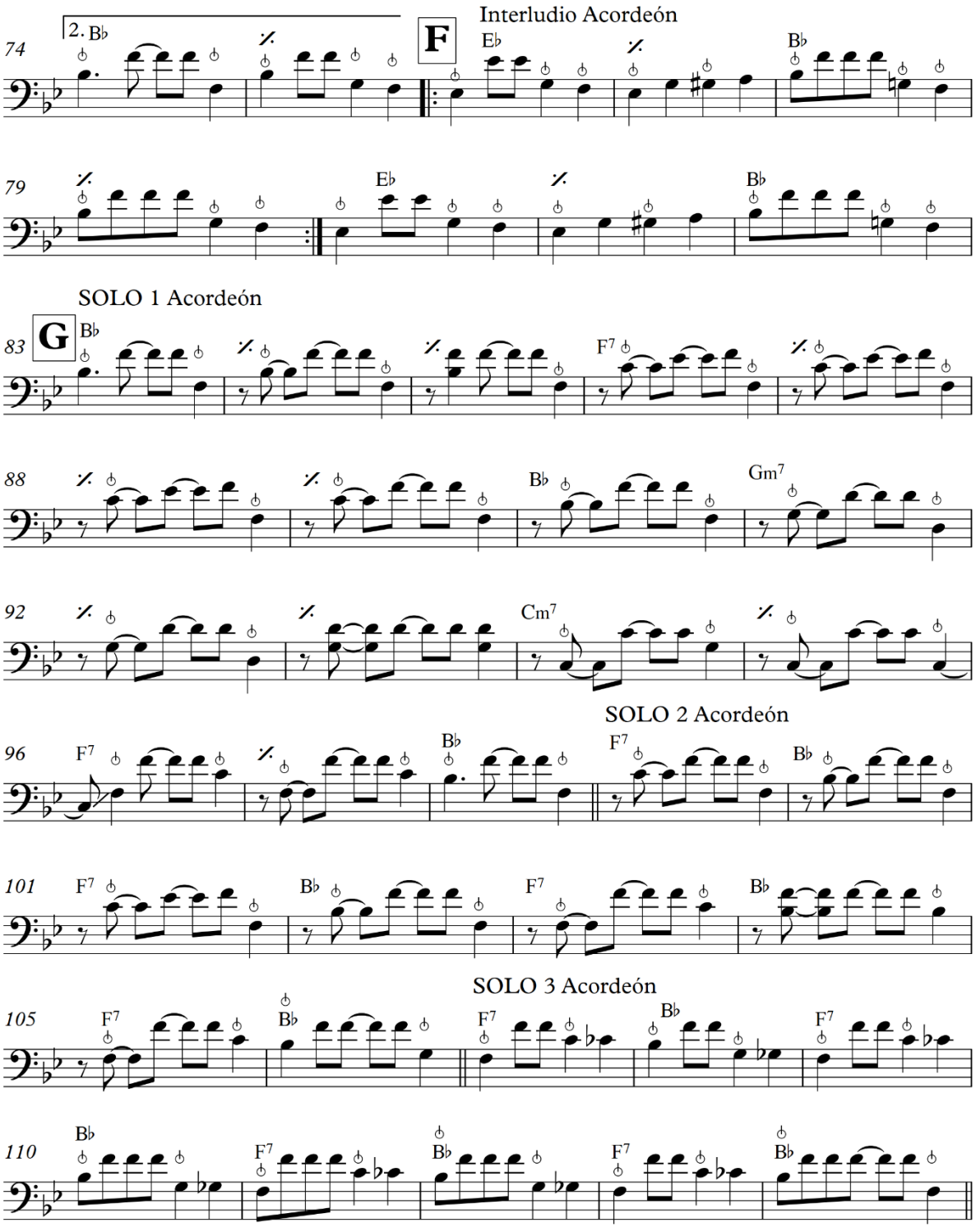
Lenin Bueno Suarez "Leabus"
Transcripción: Luis G. González
Álbum: Enamorado como Siempre
1978

Convenciones: Ataque con pulgar (m.d.): 𝅘𝅥

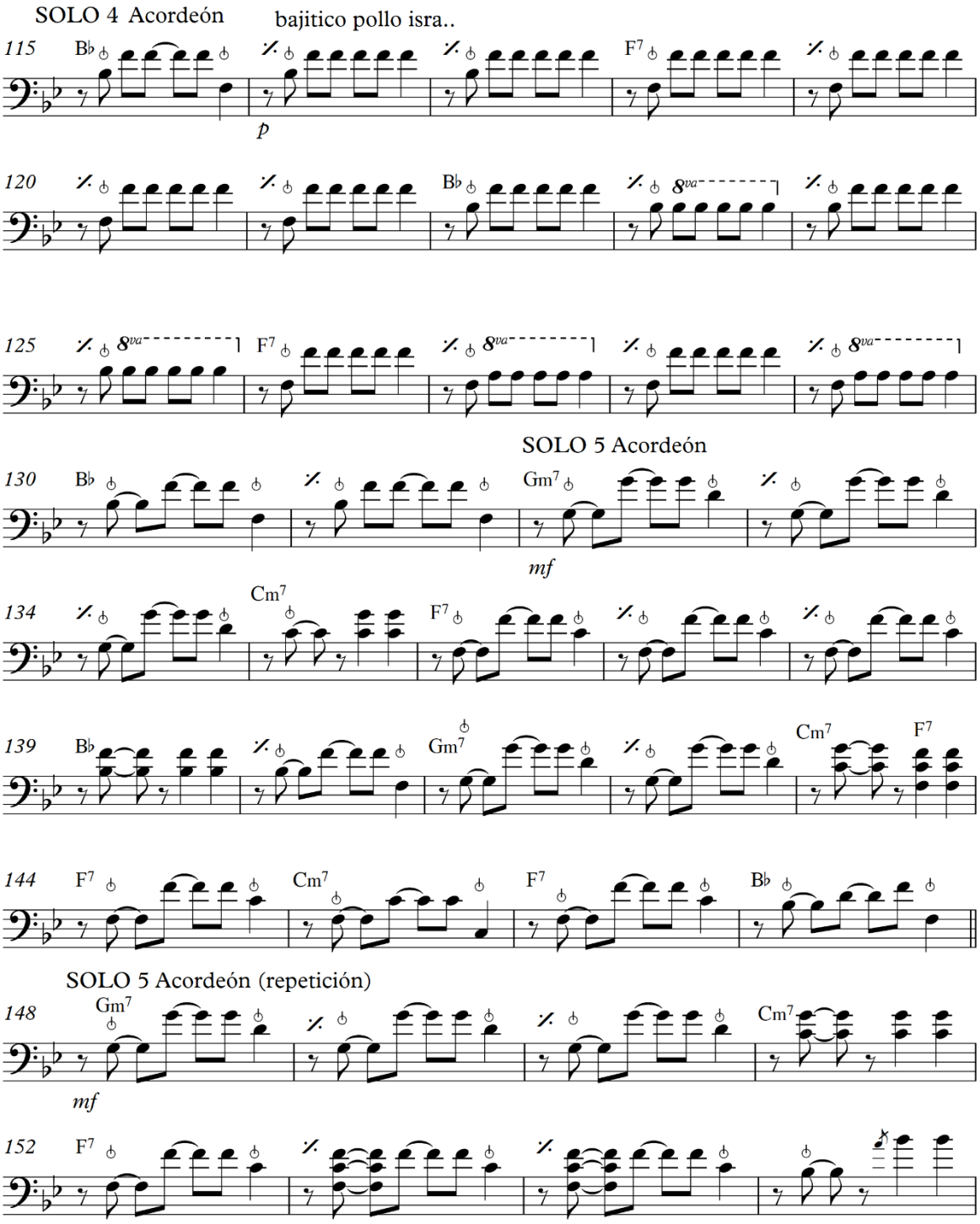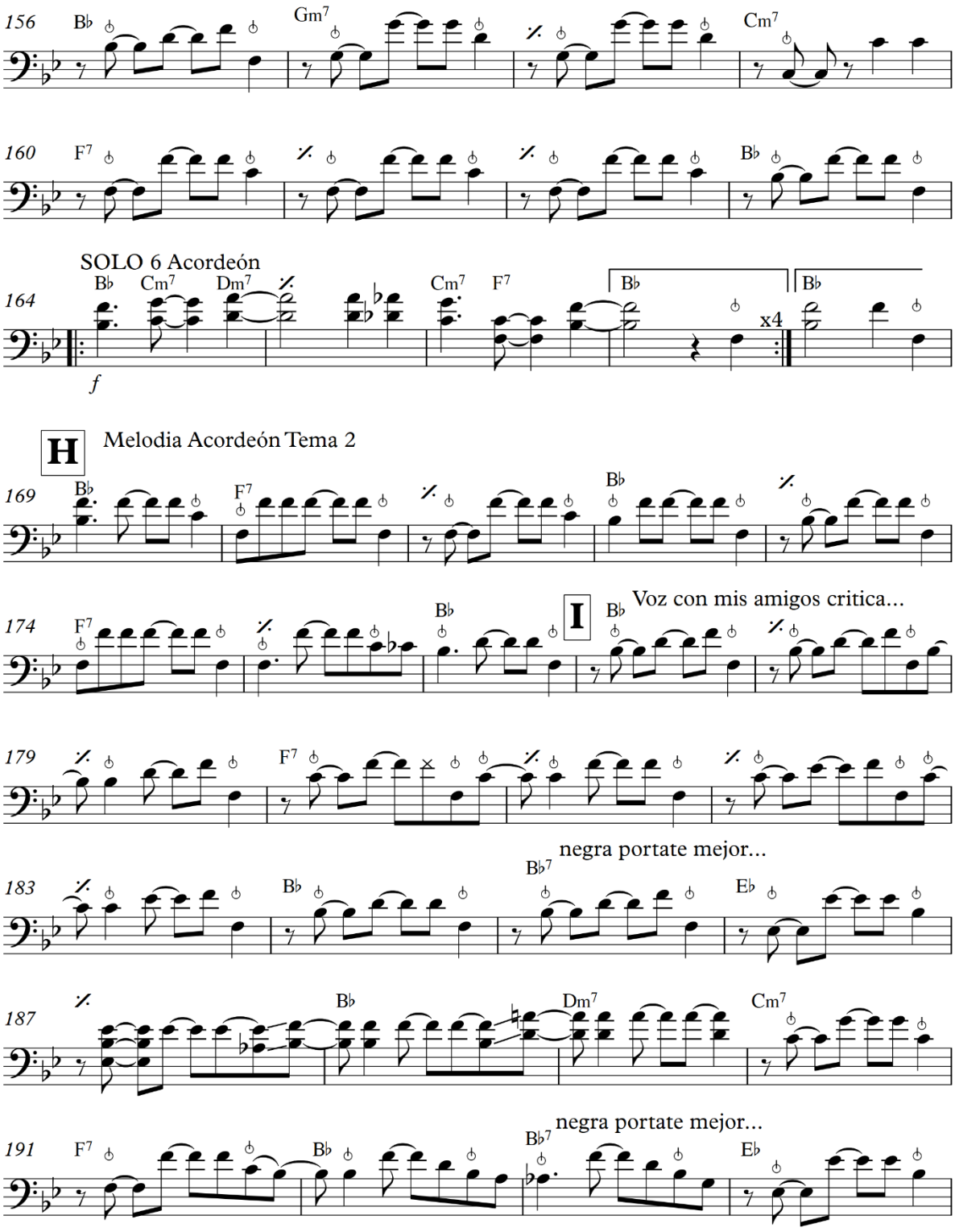


La parranda es pa´ amanece´ (2)
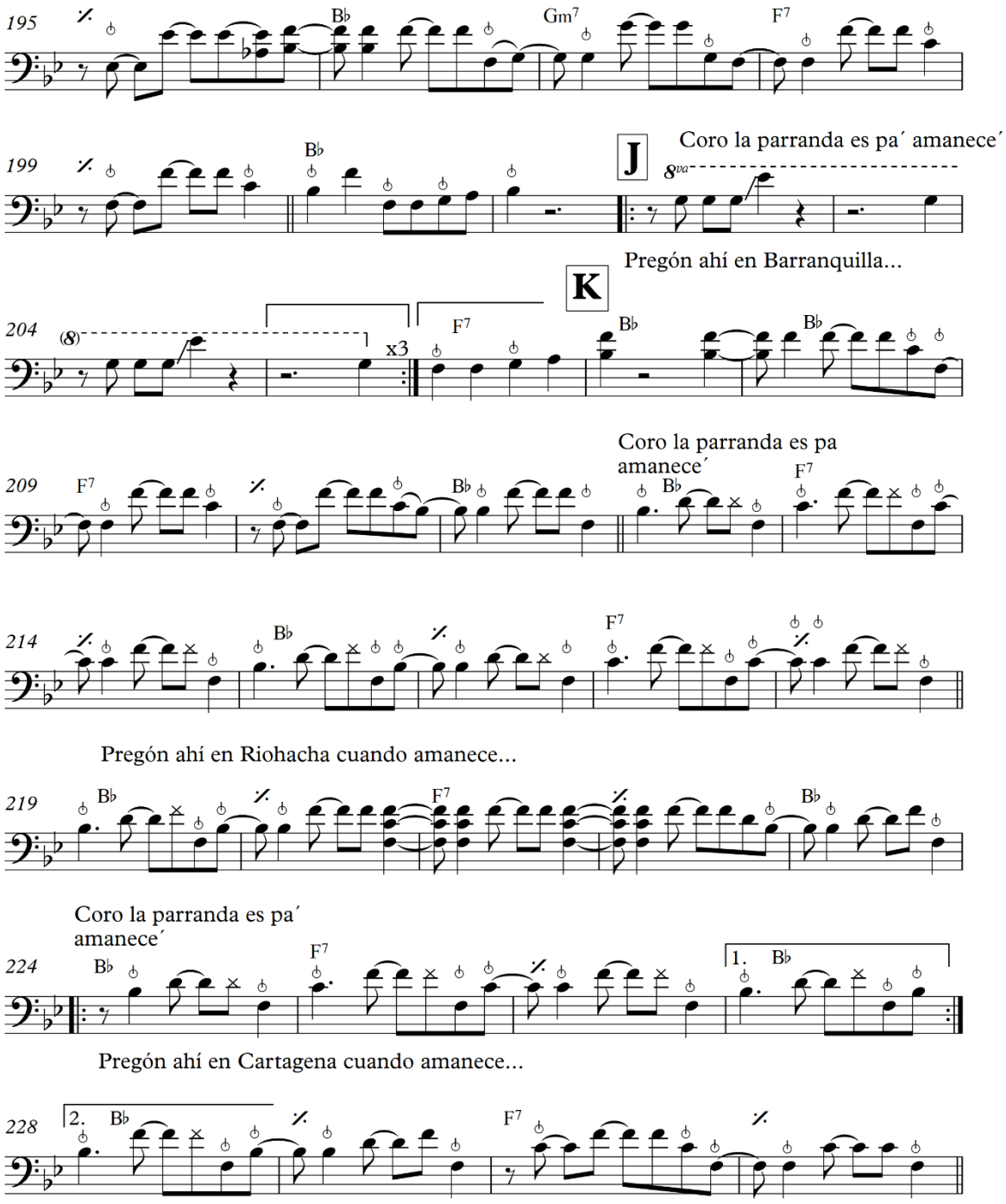



74
2. B♭
F
Interludio Acordeón
E♭
B♭
79
E♭
B♭
SOLO 1 Acordeón
83
G
B♭
F7
88
B♭
Gm7
92
Cm7
SOLO 2 Acordeón
96
F7
B♭
F7
B♭
101
F7
B♭
F7
B♭
SOLO 3 Acordeón
105
F7
B♭
F7
B♭
F7
110
B♭
F7
B♭
F7
B♭
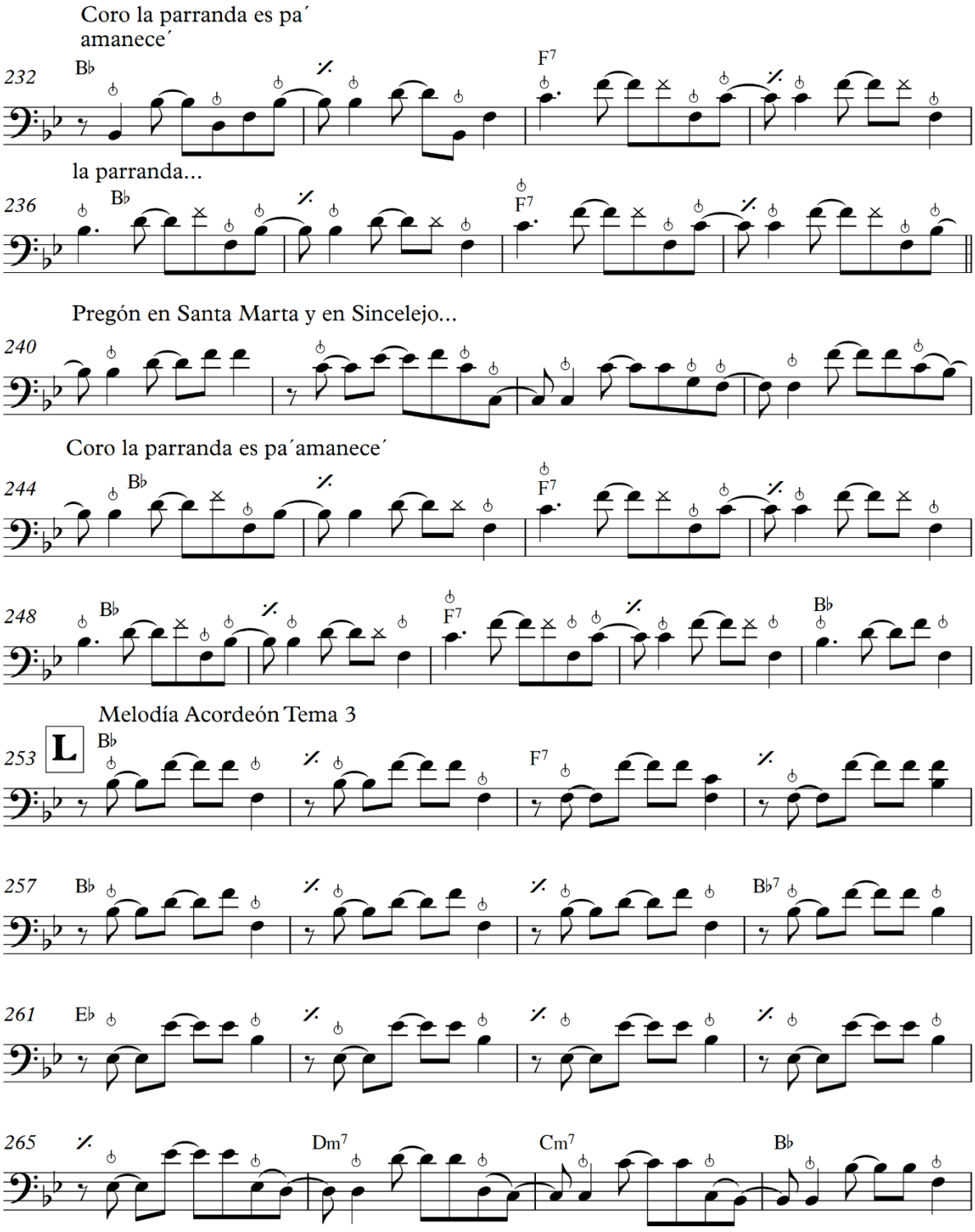
4

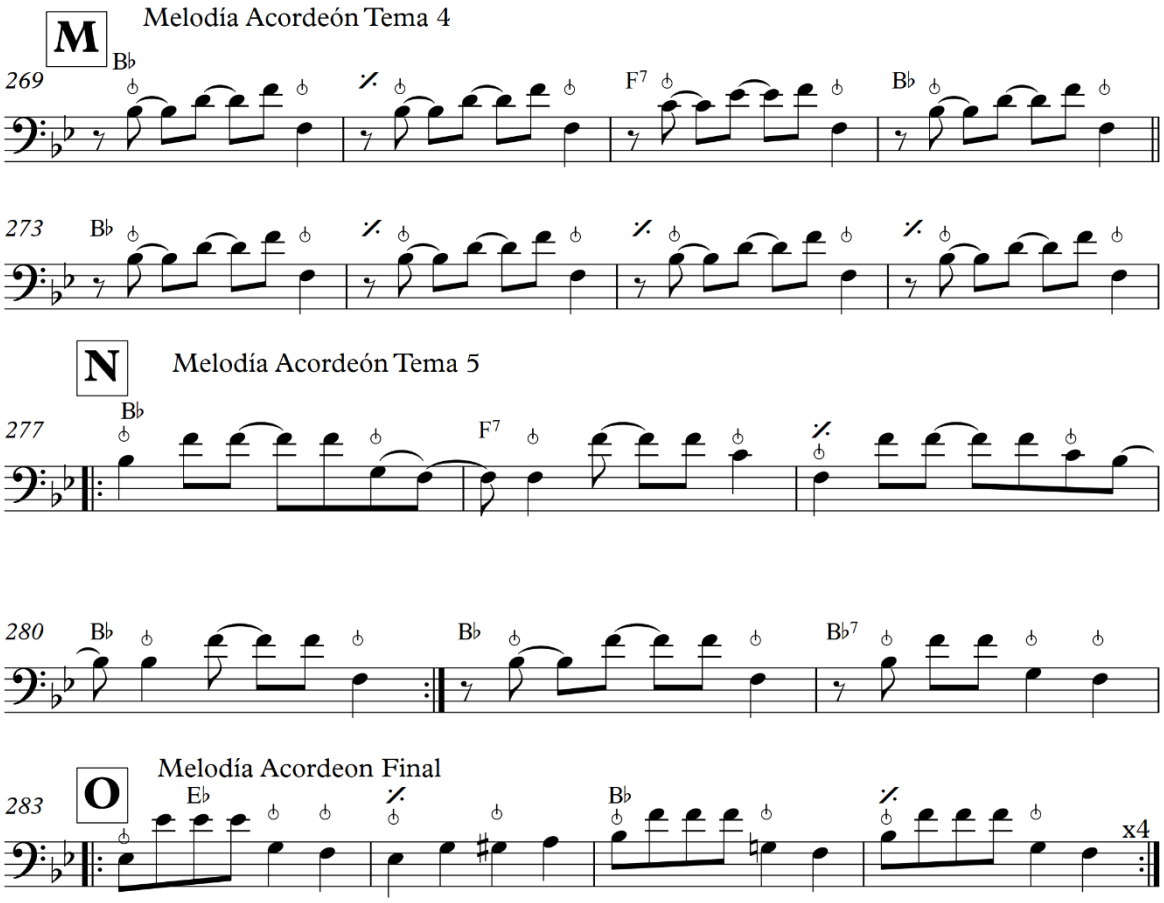

SOLO 4 Acordeón
bajitico pollo isra..
115
120
125
SOLO 5 Acordeón
130
134
139
144
SOLO 5 Acordeón (repetición)
148
152
p
mf
mf
8va


156
B♭
Gm7
Cm7
160
F7
B♭
SOLO 6 Acordeón
164
B♭
Cm7
Dm7
Cm7
F7
B♭
B♭
x4
f
H
Melodia Acordeón Tema 2
169
B♭
F7
B♭
174
F7
B♭
I
B♭
Voz con mis amigos critica...
179
F7
negra portate mejor...
183
B♭
B♭7
E♭
187
B♭
Dm7
Cm7
negra portate mejor...
191
F7
B♭
B♭7
E♭

La parranda es pa´ amanece´ (6)




Coro la parranda es pa´
amanece´
232
B♭
F7
la parranda...
236
B♭
F7
Pregón en Santa Marta y en Sincelejo...
240
Coro la parranda es pa´amanece´
244
B♭
F7
248
B♭
F7
B♭
Melodía Acordeón Tema 3
253
L
B♭
F7
257
B♭
B♭7
261
E♭
265
Dm7
Cm7
B♭


M
Melodía Acordeón Tema 4
269
B♭
F7
B♭
273
B♭
N
Melodía Acordeón Tema 5
277
B♭
F7
280
B♭
B♭
B♭7
O
Melodía Acordeon Final
283
E♭
B♭
x4

6.6.2. ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos.

LA PARRANDA ES PA´ AMANECE´

Tempo Blanca: 130

Compás 4/4 por ritmo armónico – 2/2 compás partido

Tonalidad: Si Bemol Mayor (Bb)

Bajo Grabado: Rangel “Maño” Torres

Esta obra es muy interesante, debido a la forma como se desarrolla la línea de acompañamiento, en una posición aguda del instrumento, en el traste 13. Esto hace que el sonido del bajo tenga una intensión más “seca”, al encontrarse ubicado en una región en donde no vibran mucho las cuerdas, y por esta razón el sonido va a ser más definido.

Entre otras cosas este tema se caracteriza por su forma, al ubicar en lugares no convencionales, algunos solos de acordeón, y de la misma manera el manejo de las dinámicas y los matices más exagerados, dando al espectador una sensación de estar en vivo.

En la gran mayoría de la obra, la línea de acompañamiento se desarrolla con el estilo “Acalillao”, con la técnica de la mano derecha (como se encuentra marcado en las convenciones) con una característica importante, en la forma de interpretar ciertos pasajes, donde se reduce la implementación de algunos factores como la intensidad.

En la primera melodía del acordeón, el bajo acompaña haciendo un patrón que acentúa el 5to grado del acorde, para agregar la fundamental en el 4to pulso de cada compás:

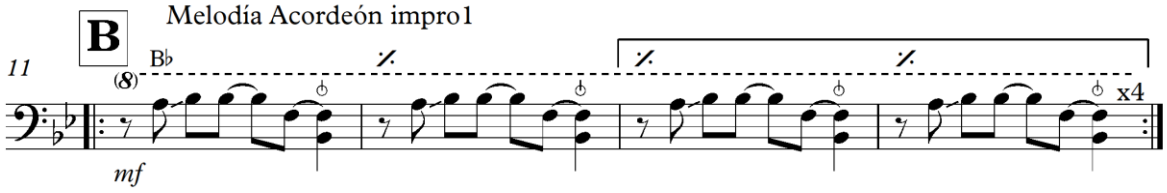


Imagen 91

Al igual que las anteriores obras, encontramos un modelo de acompañamiento en las secciones de la voz como en las intervenciones de las melodías del acordeón, con el mismo estilo “Acalillao”,

manteniendo el registro que ya mencionamos antes, sin cambiar la posición de la mano izquierda, esto hace que sea más cómoda la interpretación, ya que es una obra con un tempo ligero que exige mucha precisión del intérprete con la percusión.

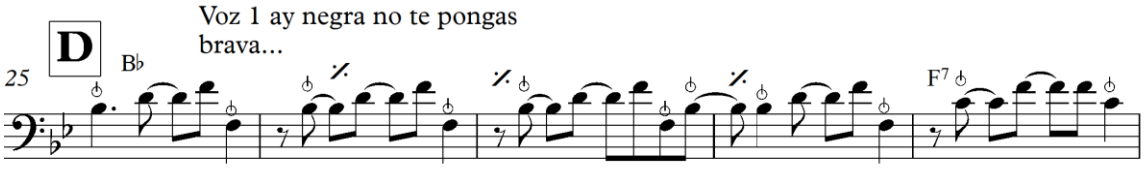


Imagen 92

Con una progresión armónica sencilla que se desarrolla en los grados **| I – IV – V7 - VIm7 |** en prácticamente toda la obra, es de resaltar que la exploración que hace el bajista, es netamente hacia lo rítmico, y se mantiene en toda la canción en una misma posición.

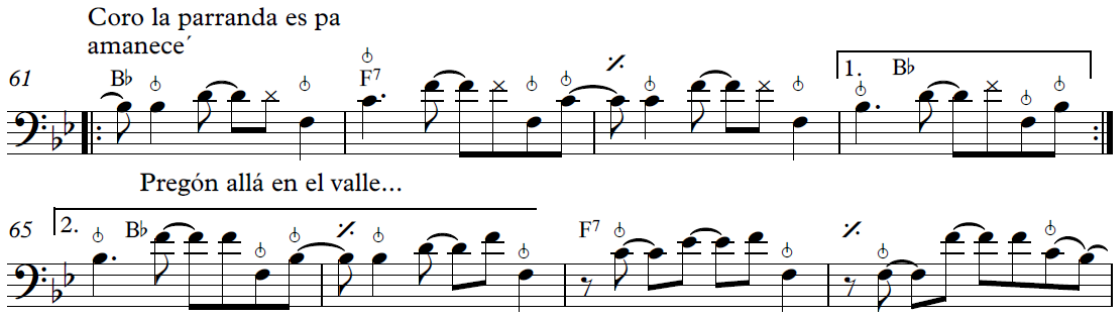


Imagen 93

Haciendo variaciones entre el estilo Acalillao y el patrón común con algunas sincopas externas para nutrir más rítmicamente el acompañamiento y hacer cambios de atmosfera como lo propone el cantante, haciendo un modelo de acompañamiento sincopado en la sección del coro, y usando de nuevo el estilo Acalillao para volver al pregón, esta intensión se repite en toda la obra.

Varía en la forma de acompañar la sección de improvisación del acordeón en donde en la primera parte, se mantiene en el estilo, con la armonía de **| I - V7 |**, con un patrón estable.
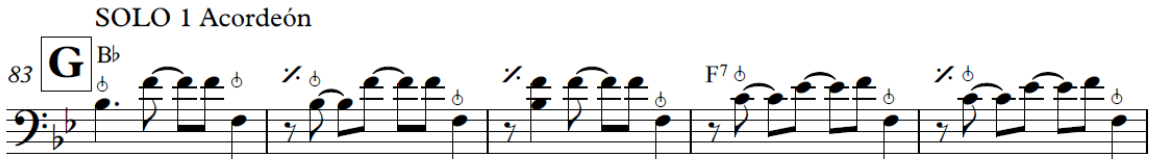


Imagen 94

Se mantiene de la misma manera en el solo 2, pero en el solo 3, hay una intervención en donde se acentúa el 1er, 3er y 4to pulso, con negras, cambiando el ritmo armónico a un acorde por compás
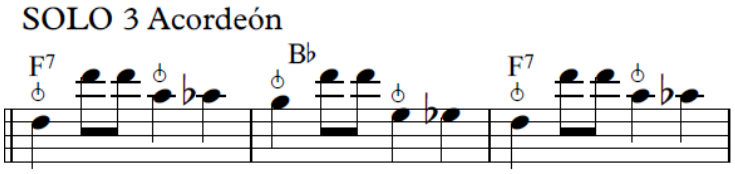


Imagen 95

En esta obra encontramos una propuesta interpretativa muy interesante en la que se reduce la intensidad para hacer un *piano* general y continuar con la improvisación del acordeón pero con un sentido más cadencioso, sin reducir tempo, ni instrumentación, solo la intensidad; en donde se mantiene el estilo y se hace una muestra de la fundamental del acorde y el 5to grado en principio, y luego el 5to grado y la octava, y finalmente, la octava y la 10ma.

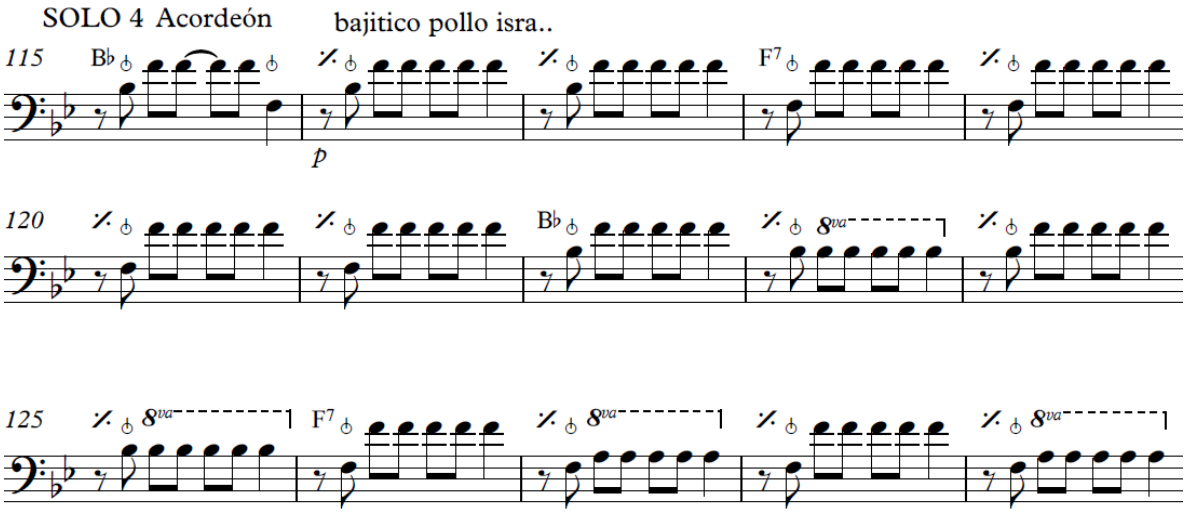


Imagen 96

Después de esta sección del solo de acordeón, retoma el acompañamiento con el estilo Acalillao y manteniéndose con la intensidad de *mezzoforte*, hasta la última parte del solo donde muestra los primeros grados de la escala, apoyando la armonía con el 5to grado del mismo y retomando a la intensidad *forte*.

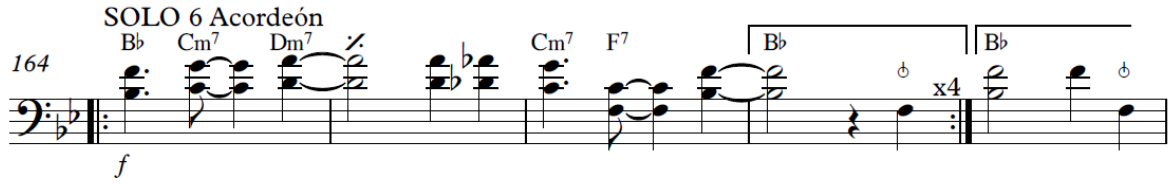


Imagen 97

Luego se esta sección, hace un salto a una parte anterior, como un segno, haciendo algunas variaciones no muy complejas en la línea de acompañamiento del Bajo, manteniendo la misma forma, hasta la melodía final del acordeón donde termina el tema en fade out.

6.7. EL PARRANDÓN

6.7.1. TRANSCRIPCIÓN
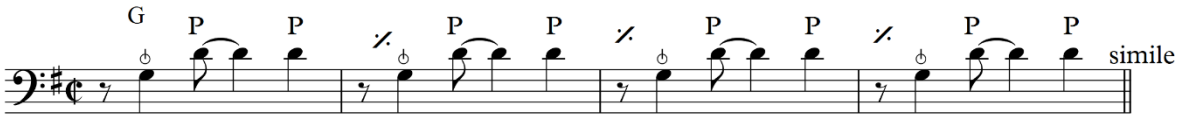
EL PARRANDÓN

Binomio de Oro
Línea de Bajo
José Vasquez "Quevas"
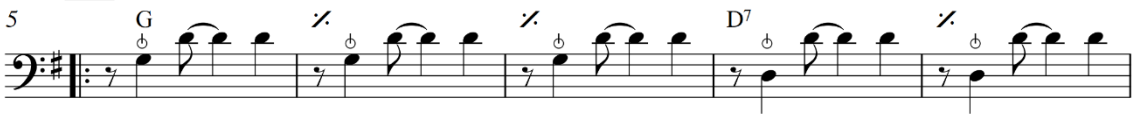
Alejo Durán
Transcripción: Luis G. González H.
Álbum: Somos el Vallenato
Binomio de Oro 1984

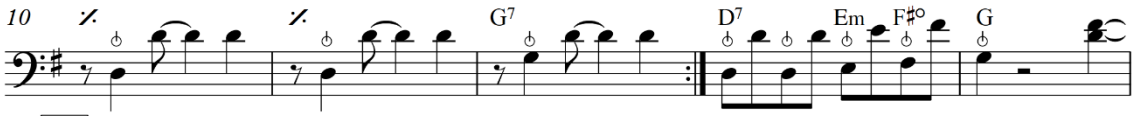
Convenciones: Ataque con pulgar (m.d): ♁

Intro Bajo
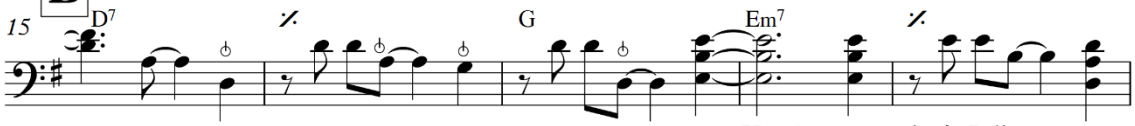


A Melodía Tema Acordeón 1
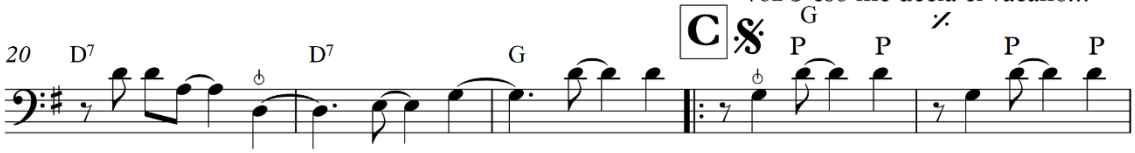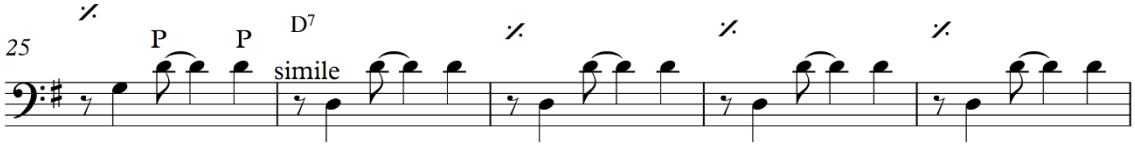




B Melodía Tema Acordeón 2

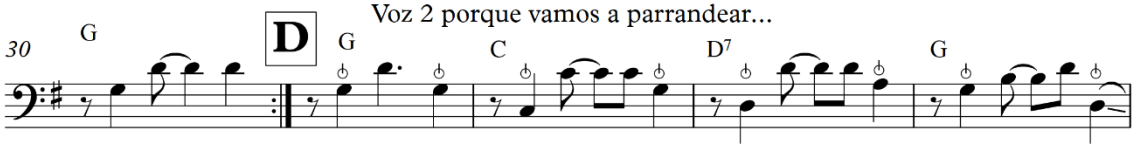


Voz 1 que me decía Julio...
Voz 3 eso me decia el vacano...
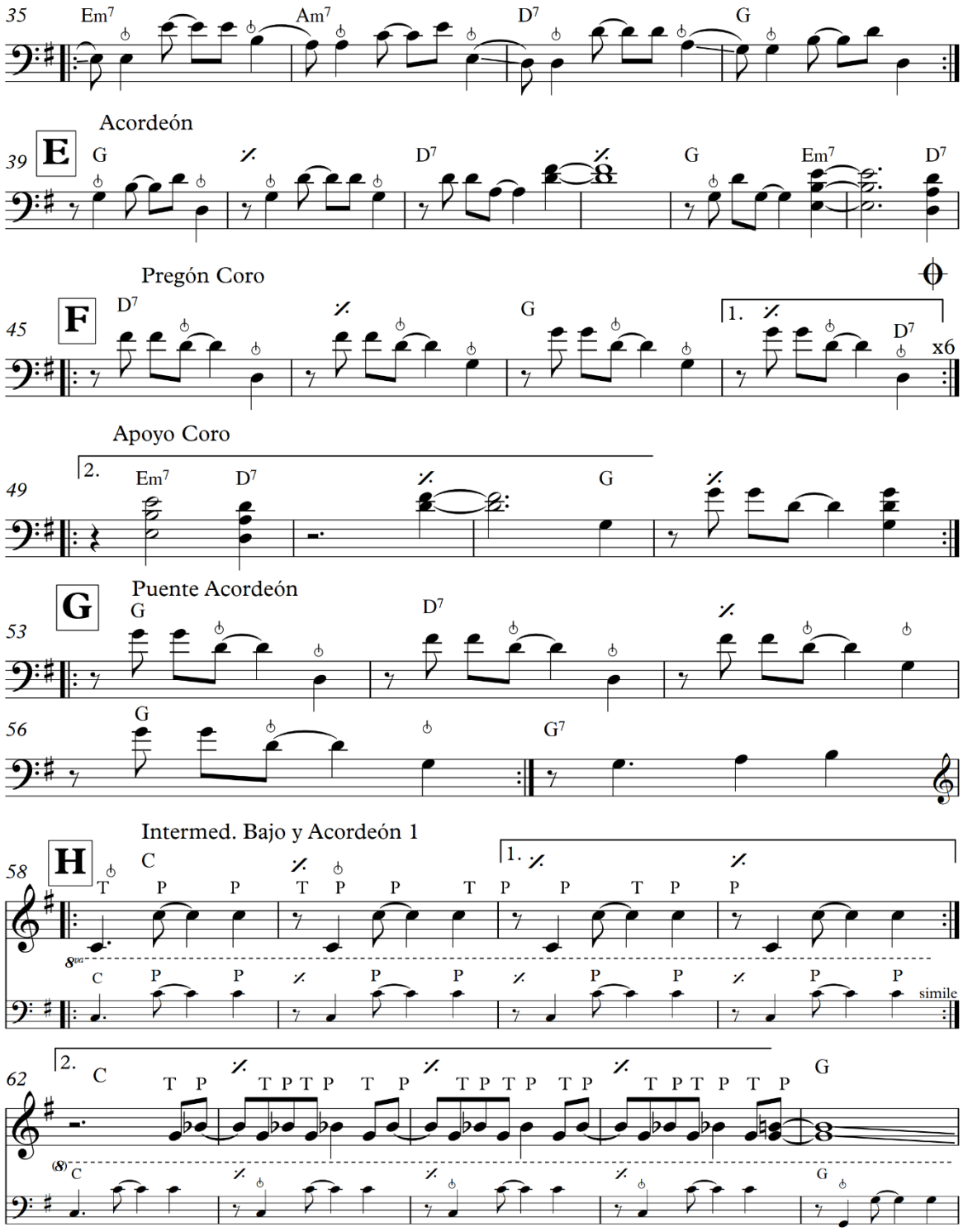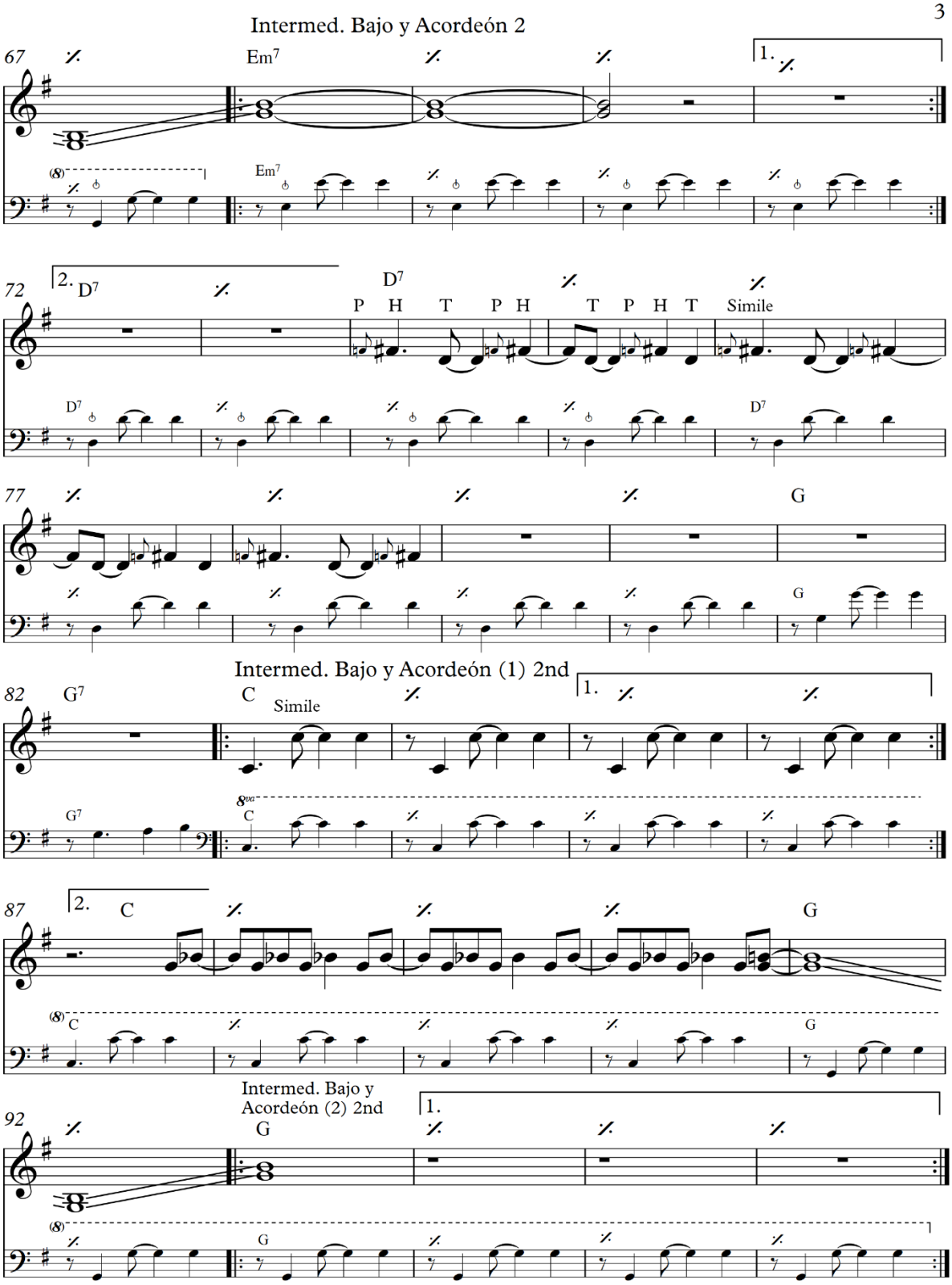




Voz 2 porque vamos a parrandear...
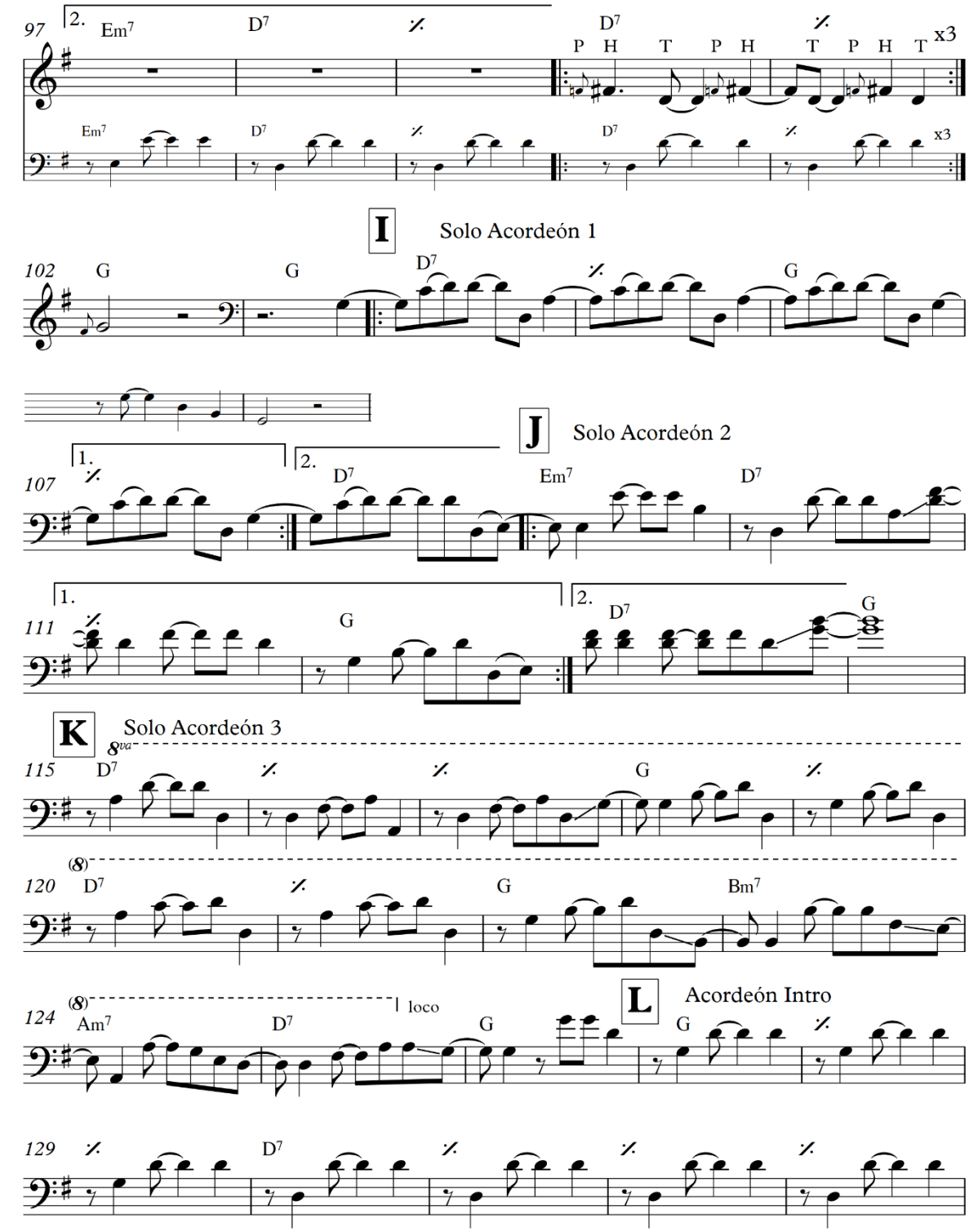


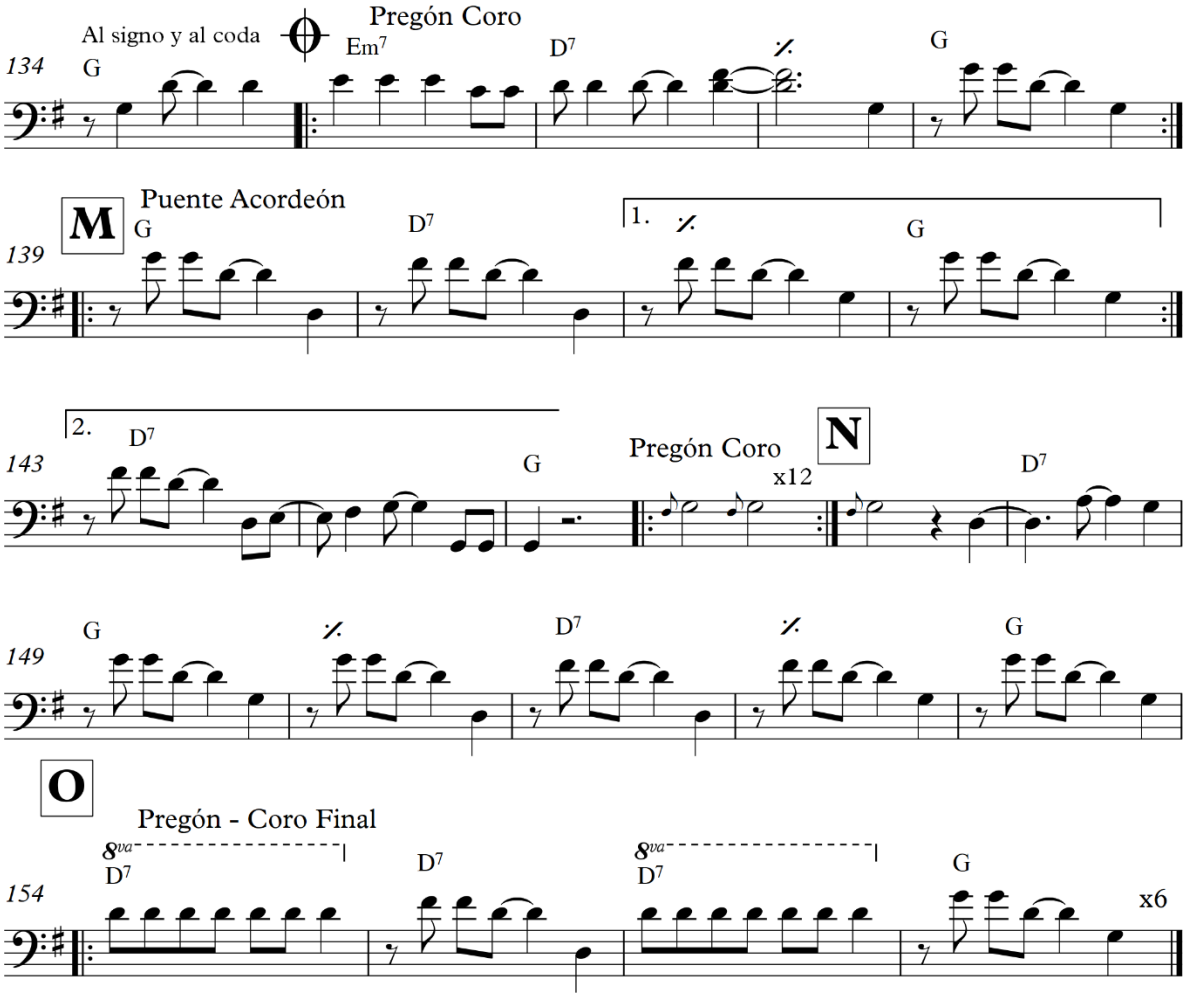
2


35
Em7
Am7
D7
G
Acordeón
39
E
G
D7
G
Em7
D7
Pregón Coro
45
F
D7
G
1.
D7
x6
Apoyo Coro
49
2.
Em7
D7
G
53
G
Puente Acordeón
G
D7
56
G
G7
Intermed. Bajo y Acordeón 1
58
H
C
1.
8va
C
simile
62
2.
C
G
8
C
G


Intermed. Bajo y Acordeón 2
67
Em7
1.
72
2. D7
D7
P H T P H
T P H T
Simile
77
G
Intermed. Bajo y Acordeón (1) 2nd
82
G7
C
Simile
8va
87
2. C
G
Intermed. Bajo y Acordeón (2) 2nd
92
G

4


97
2.
Em7
D7
D7
P H T P H T P H T x3
Em7
D7
D7
x3
I
Solo Acordeón 1
102
G
G
D7
G
J
Solo Acordeón 2
107
1.
2.
D7
Em7
D7
111
1.
2.
G
D7
G
K
Solo Acordeón 3
8va
115
D7
G
(8)
120
D7
G
Bm7
(8)
124
Am7
D7
loco
G
L
Acordeón Intro
G
129
D7


Al signo y al coda
Pregón Coro
134
G
Em7
D7
G
M
Puente Acordeón
139
G
D7
1.
G
2.
143
D7
G
Pregón Coro
x12
N
D7
149
G
D7
G
O
Pregón - Coro Final
8va
154
D7
D7
8va
D7
G
x6

6.7.2. ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos

EL PARRANDÓN

Chande (Rápido): Tempo de Blanca: 124

Tonalidad: Sol Mayor (G)

Compás: 4/4 por ritmo armónico – 2/2 Compás partido

Bajo Grabado: José Vásquez *"Quevas"*

Esta línea de acompañamiento creada por el maestro José Vásquez cuenta con un nuevo estilo de interpretar el Bajo Eléctrico, y se refiere al uso de la técnica "*slap"* dentro del patrón de acompañamiento, este estilo se denomina *penqueo*[38], y se encuentra en la **Intro** y en la primera parte de la primera estrofa, y también mantiene el estilo *Acalillao* de realizar el patrón a partir del tiempo débil del primer pulso. Además cabe resaltar la inclusión de una segunda línea de acompañamiento del Bajo, para darle énfasis a la primera voz en conjunto con el acordeón.
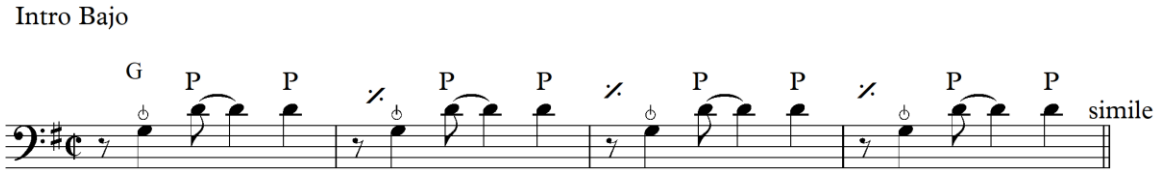


Imagen 98

En cuanto al acompañamiento en slap, ahí podemos apreciar en la imagen la nomenclatura del pulgar de la mano derecha que indica que debemos hacer esa nota (que es la más baja del patrón) con el pulgar, y aparte de eso, podemos ver la letra ***"P"*** la cual indica el Slap, pero en sus notas agudas y más brillantes, este se realiza con los dedos índice y/o medio según corresponda.

En general el patrón de acompañamiento se desarrolla bajo el estilo *"Acalillao"* pero tiene ciertas excepciones en las que hace un patrón distinto al más usado, pero manteniendo la entrada en el tiempo débil del primer pulso.

[38] Otero, Álvaro. Material Didáctico para la interpretación de 5 aires del vallenato. El penqueo consiste en incluir el slap en el patrón de acompañamiento, hacer sonar el metal de las cuerdas contra el metal de los trastes, ejecutando el instrumento con la técnica similar al pizzicato del contrabajo.

Como podemos apreciar en la sección del Pregón Coro, donde se comienza con las notas más altas, y se dejan las notas más graves del patrón para la parte final del compás; totalmente contrario a los ejemplos que ya vimos atrás, en donde se comenzaba el acompañamiento en la nota fundamental en un registro grave y se hacía en el cuarto pulso el 5to grado del acorde para luego reiterar en el primer grado del mismo. Esto mismo se presenta también en esta pieza musical en algunas oportunidades, razón por la cual se enfatiza en la presencia de nuevo material en la creación de las líneas de acompañamiento en el Bajo.

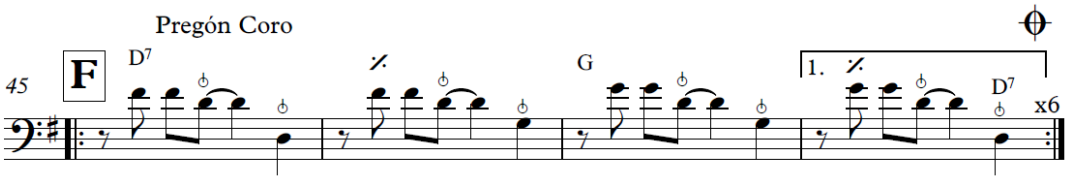


Imagen 99

Uno de los puntos que hicieron que comenzara la exploración de este documento, fue la inclusión de otro bajo eléctrico dentro del acompañamiento de un tema de música popular tropical, y más aún, la forma como manejan los elementos en cada una de las líneas para mantener una uniformidad y que el contrapunto creado por ambas melodías sea claro y preciso.

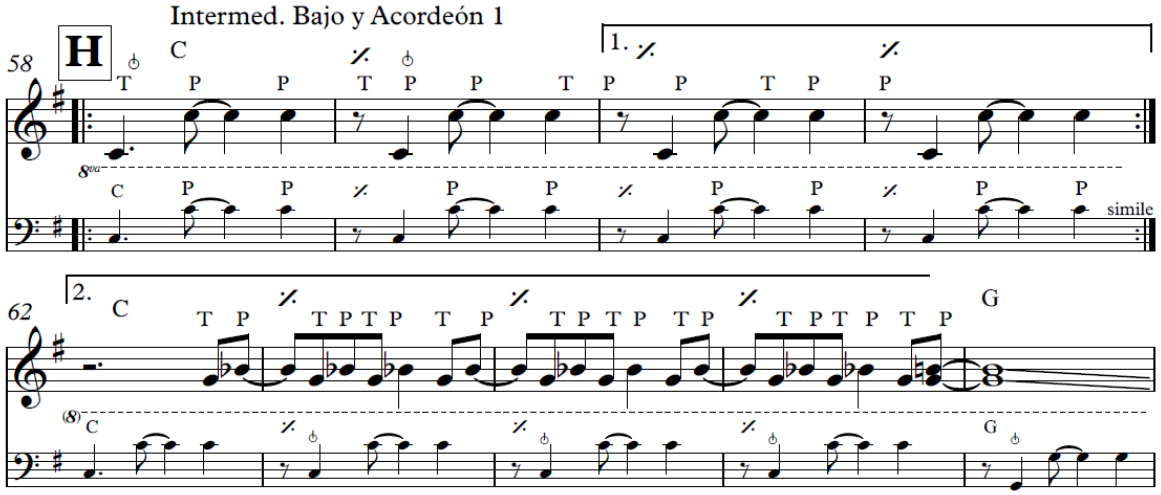


Imagen 100.

En este primer intermedio **(sección H)** que comienza con la armonía en el IV grado, vemos en la primera sección (primeros 8 compases) un acompañamiento en unísono, que posteriormente se abre en la voz de arriba, para hacer el intervalo de 3ra menor que se forma entre el 5to y 7mo grado del acorde, en este caso (G – Bb). Y finaliza haciendo el intervalo de 3ra mayor de la tónica, que desciende en "*slide*" una octava y se mantiene el mismo intervalo que ahora es la 3ra y 5ta del acorde siguiente.

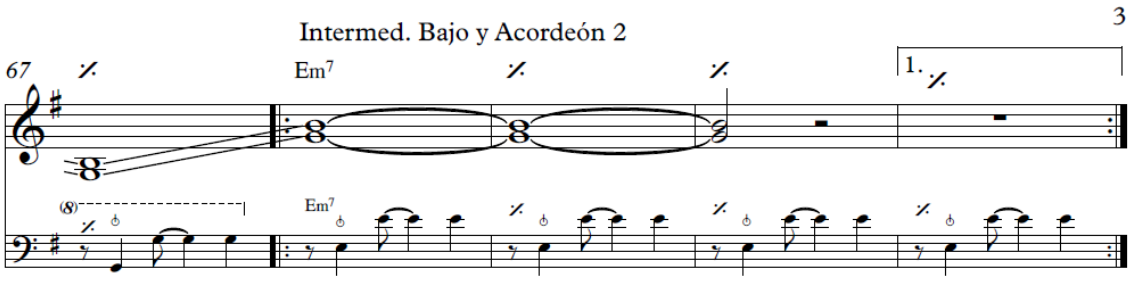


Imagen 101

Como podemos apreciar en la imagen, el intervalo de la voz de arriba hace nota larga, mientras que la voz de abajo continua acompañando desde el VI grado menor (Em7).
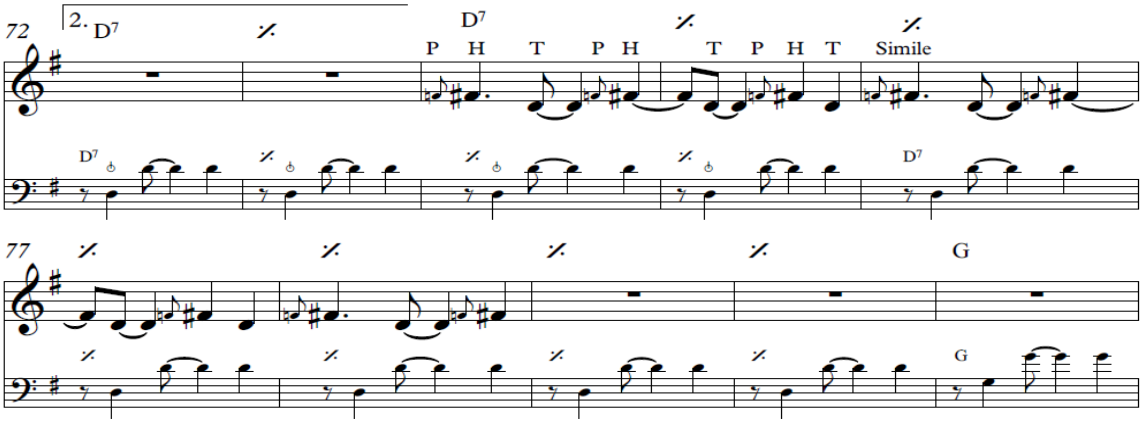


Imagen 102

Para finalmente resolver al 5to grado de la tonalidad (D7), la voz de abajo sigue acompañando en el estilo *"penqueao"* y la voz de arriba hace una melodía acentuando el intervalo de 3ra mayor de la triada de D, haciendo una apoyatura hacia el tercer grado (nota muy importante porque me da el modo del acorde, si es mayor o menor). Esta sección del intermedio de Bajo y Acordeón se repite 2 veces y termina con el solo del Acordeón.

Esta siguiente sección **(I)** en el primer solo nos muestra un elemento denominado "calillas" en honor al maestro Cristóbal García *"Calilla"* que consiste en mantener la nota común del acorde, y hacer la resolución que corresponda, como en el ejemplo, se mantiene el D, en ambas octavas tanto en el acorde de D7 como en el de G.

En la sección **(J)** se reemplaza la tónica por el sexto grado y vuelve al estilo del bajo "Acalillao" para acompañar al solo de acordeón 2

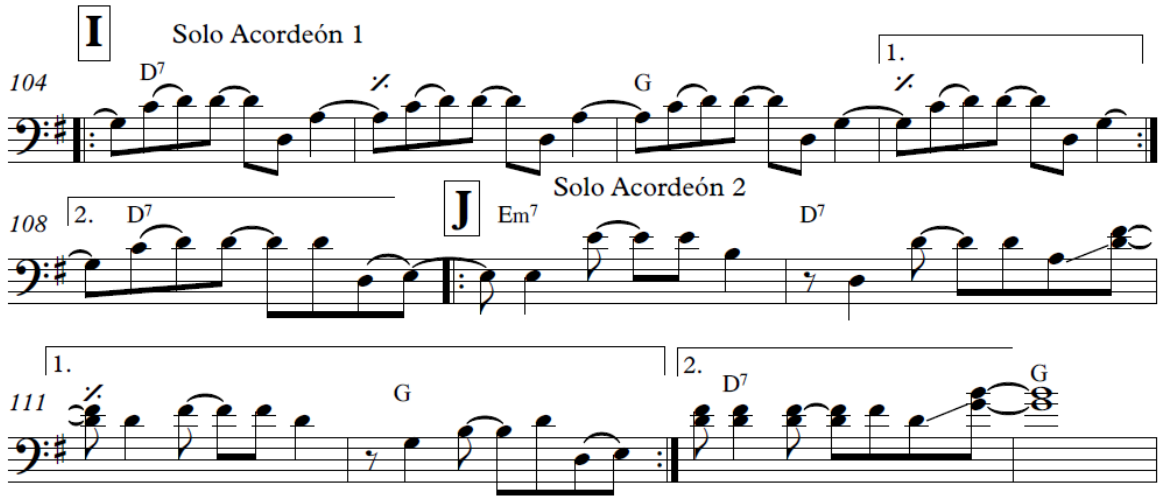


Imagen 103

De la misma manera en la sección **(K)** retoma el patrón del estilo *"Acalillao"* para terminar la sección de improvisación, pero en el registro agudo del bajo, para darle más presencia al acompañamiento y posteriormente dar un salto a la primera melodía y continuar, como un (*da segno y al coda).*
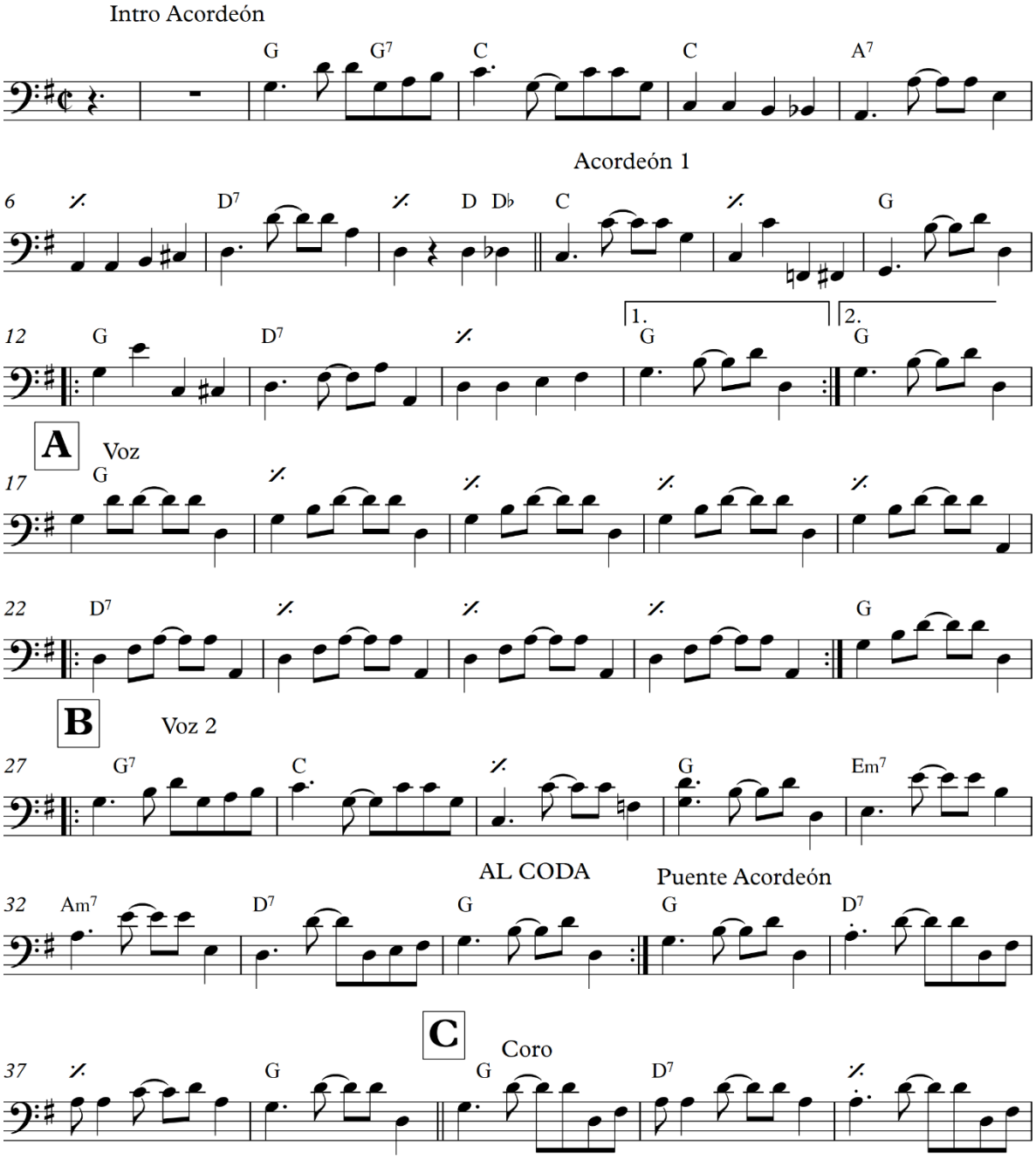
6.8. JURO QUE TE AMO
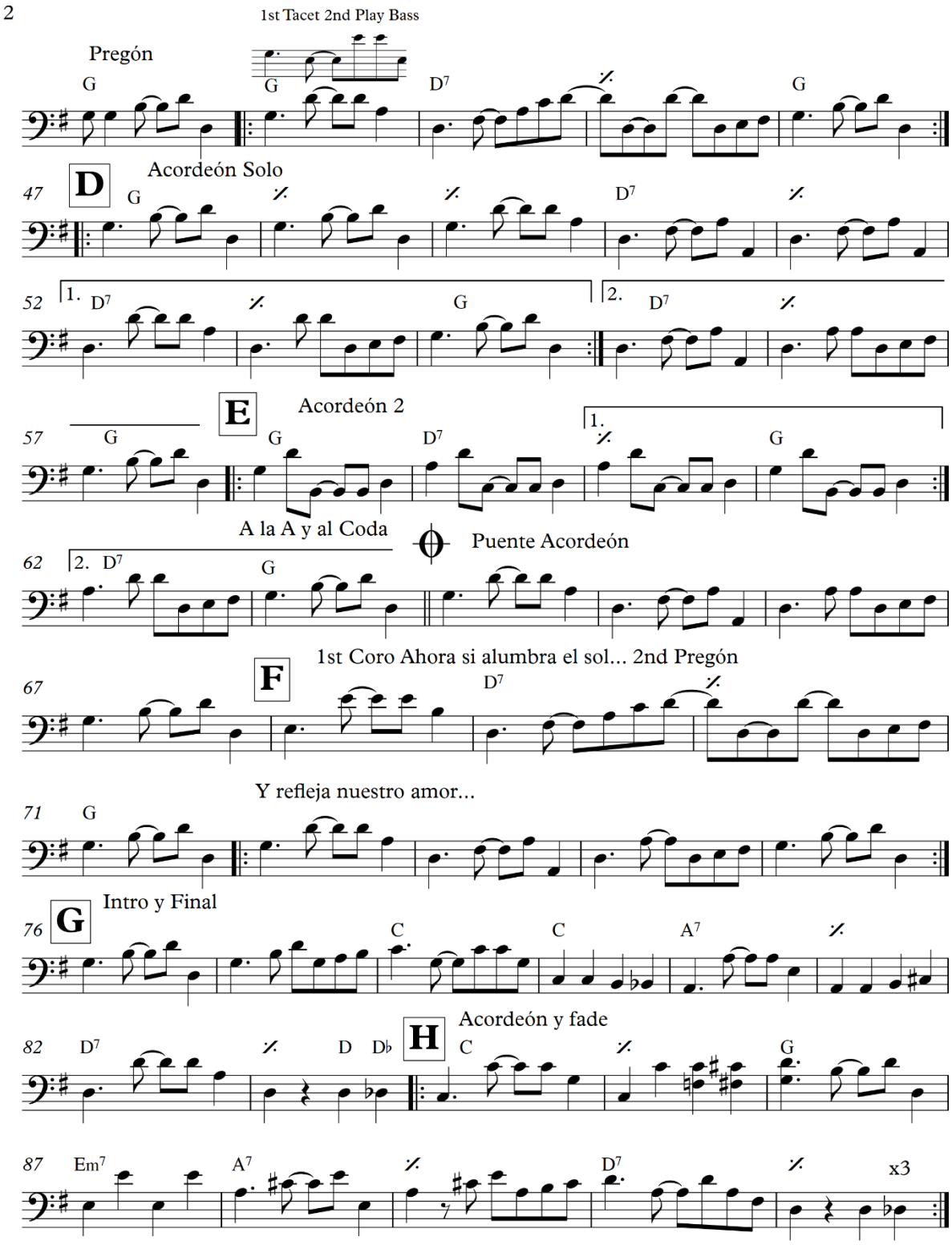
6.8.1. TRANSCRIPCIÓN

JURO QUE TE AMO

Binomio de Oro
Rangel "Maño" Torres

Fernando Meneses
Transcripción: Luis G. González
Álbum: Super Vallenato
Binomio de Oro 1979




2
1st Tacet 2nd Play Bass
Pregón
G
G
D7
G
47
D
Acordeón Solo
G
D7
52
1.
D7
G
2.
D7
57
E
Acordeón 2
G
G
D7
1.
G
A la A y al Coda
62
2.
D7
G
Puente Acordeón
67
F
1st Coro Ahora si alumbra el sol... 2nd Pregón
D7
Y refleja nuestro amor...
71
G
76
G
Intro y Final
C
C
A7
82
D7
D
Db
H
Acordeón y fade
C
G
87
Em7
A7
D7
x3

6.8.2. ANÁLISIS: Elementos técnicos e interpretativos

JURO QUE TE AMO

Paseo: Tempo Negra: 165, Blanca, 82

Tonalidad: Sol Mayor (G)

Compás: 4/4 por ritmo armónico – 2/2 Compás partido

Bajo Grabado: Rangel “Maño” Torres

Esta obra es un paseo romántico que cuenta con la intervención de la guitarra eléctrica, por esta razón veremos que el acompañamiento del bajo es más “sumiso”, por el espectro armónico con el que ya se cuenta, entonces se desarrolla toda la línea de acompañamiento comenzando en el tiempo fuerte del compás (a tempo).

Dentro del acompañamiento se mantienen motivos rítmicos que se repiten por toda la sección, con el fin de dar énfasis al acompañamiento de la guitarra y a la voz. Con una armonía sencilla, de | I – V7 |.
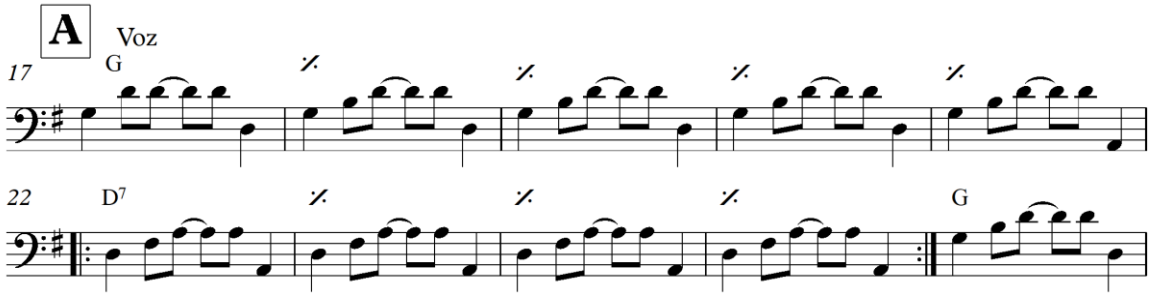


Imagen 104

Este mismo esquema se mantiene en toda la obra, haciendo algunas variaciones en las regiones de improvisación del acordeón y en las secciones de voz y coro, pero siempre bajo el mismo esquema, comenzando el ejercicio en el primer pulso, y haciendo siempre la nota más baja con el pulgar manteniendo la posición de la mano derecha
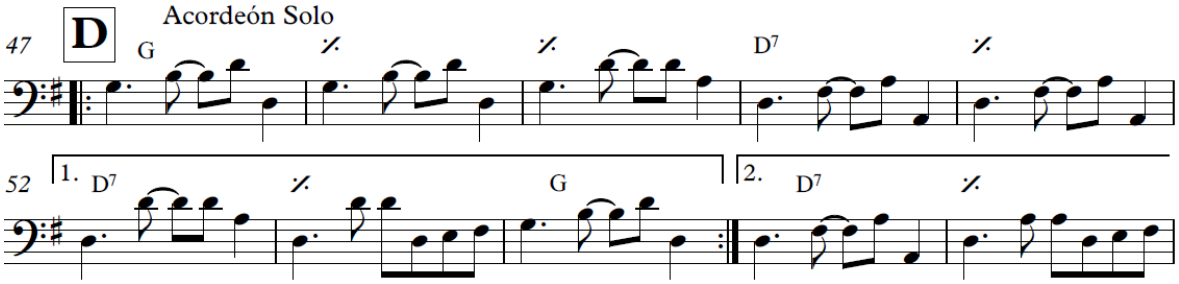


Imagen 105

En esta obra podemos dar fe de que cuando hay guitarra presente, (y según) el estilo la intensión del Bajo Eléctrico es diferente; más tranquila.

7. CONCLUSIONES

Luego de hacer este recorrido por la vida del Bajo Eléctrico en el Vallenato, y la manera cómo fue su llegada, adaptación y posterior instauración, podemos concluir que con la llegada de este grandioso instrumento, la música Vallenata cogió en su momento más fuerza y encontró ese sonido que buscaban los productores fonográficos y que querían darle a la música de los juglares, haciendo más amplio el conjunto vallenato, pero cambiando la intensión, para darle al intérprete la oportunidad de explorar dentro de sus conocimientos interpretativos.

De igual manera podemos concluir que la posición de la mano derecha de la Guitarra, es la más óptima para ejecutar las líneas de acompañamiento del Bajo Eléctrico en el vallenato, por la fuerza y contundencia que da el dedo pulgar, además de los hechos históricos que llevaron a interpretar el bajo de esta manera.

.

8. ANEXOS



Imagen 106. Israel Romero y Alcides Torres



Imagen 107. Binomio de Oro en Vivo



Imagen 108. Rafael Orozco, Alcides Torres, Luis A. Pastor



Imagen 109. Israel Romero y Rangel *"Maño"* Torres



Imagen 110. Binomio de Oro en Vivo



Imagen 111. Binomio de Oro en la Casa Blanca



Imagen 112. Israel Romero y José Vásquez



Imagen 113. Binomio de Oro en el Show de las Estrellas (Israel)



Imagen 114. Binomio en el Show de las estrellas



Imagen 115. Israel y Rafael cocinando en televisión



Imagen 116. Israel Romero y Rangel *"Maño"* Torres (claramente se ve la aplicación de la técnica de la mano derecha)

9.

BIBLIOGRAFÍA

- Vega, Marcos Fidel. *Vallenato, Cultura y sentimiento.* Bogotá. Editorial Universidad Cooperativa de Colombia, Colección investigación.
- Abadía, Guillermo. *ABC del Folklore Colombiano.* Bogotá: Panamericana. 1980
- Wade, Peter. Música, Raza y Nación; Música tropical en Colombia. Editorial de la Universidad de Chicago. 2000
- Miñana, Carlos. "Entre el Folklore y la Etnomusicología" en revista *A Contratiempo.* Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000
- Millán, Grajales, Gloria. *"Recordar es Vivir". Antonio Cuellar: Coleccionista de música Antigua*. Bogotá: Tesis Inédita, Magister Estudios Culturales, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. 2014
- Otero, Álvaro, Vanegas, Santiago. *Material Didáctico interpretativo del Bajo Eléctrico en cinco aires del Vallenato clásico y actual.* Bogotá: Tesis Inédita Academia Superior de Artes de Bogotá. 2011
- Pichot, Mauricio. "Recuerdos de Rafael Orozco" en *Aquí canta el Vallenato*. Programa de la emisora UN radio. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2012
- Hamburguer, Alfonso. "*En cofre de Plata: Música Corralera, de la plaza de Majagual a la modernidad"*. Editorial Mi Propia Tula, 2007
- Cortés Uparela, Edgar. *"Alfredo Gutiérrez, el Juglar Rebelde"* Editorial Grafic Editores. 2013

BIBLIOGRAFÍA EN LÍNEA

- https://www.youtube.com/user/CumbiaPoderPorro: Serie de Documentales sobre el origen, desarrollo, evolución y expansión de la Cumbia y el Porro por Latinoamérica y el Mundo.
- https://www.youtube.com/user/BinomiodeOro1/featured
- https://www.youtube.com/user/rafaelorozcomp4/featured
- http://www.elvallenato.com/noticias/173/Historia-del-Vallenato.htm (Historia del Vallenato)
- http://elpilon.com.co/las-disqueras-en-el-vallenato/
- http://www.festivalvallenato.com/html/el_folclor/el_folclor_vallenato_la_musica_vallenata_instrumentos.htm (Instrumentación)
- http://www.elpilon.com.co/inicio/las-disqueras-en-el-vallenato/ (Las disqueras en el Vallenato)
- http://www.elvallenato.com/artistas/artista.php?artista=70&mas=Binomio de Oro (Discografía)
- http://www.elheraldo.co/cultura/la-epoca-de-alfredo-gutierrez-con-los-corraleros-de-majagual-150353

DISCOGRAFÍA

- Binomio de Oro, *De Caché.* Medellín Colombia: Codiscos – Costeño, 1980
- Binomio de Oro, *Binomio de Oro de Exportación.* Medellín Colombia: Codiscos - Costeño, 1989
- Binomio de Oro de América, Binomio de Oro de América, Lo Nuestro. Medellín Colombia: Codiscos, 1995