

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
 FACULTAD DE BELLAS ARTES
 LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:


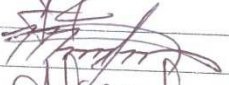
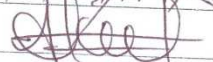
El bajo eléctrico en la música llanera colombiana
Descripción musical en el estilo de uno de sus
exponentes, el maestro Ricardo Barrios Zapata.

Presentado por el estudiante:

Carlos Andres Cedeño Delgado

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

El trabajo se encuentra metodológicamente
bien elaborado, demuestra claridad en las fuentes
de investigación y categorías de análisis. Realiza
una contribución importante en relación a la sistema-
tización del bajo eléctrico en la música llanera colombiana
Estupenda sustentación.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Omar Beltran Ruiz		
Jurado 2- lector	Jhon Fredy Palomino		4.6
Jurado 3-asesor	Mauricio Sidacá		4.2
Jurado 4-asesor	Alexandra Palomino		4.8

CALIFICACIÓN FINAL (45) cuatro cinco

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 10 días del mes de 03 de 2015

EL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA
DESCRIPCIÓN MUSICAL EN EL ESTILO DE UNO DE SUS EXPONENTES
EL MAESTRO RICARDO ZAPATA BARRIOS

CARLOS ANDRES CEDEÑO DELGADO
CODIGO 2011275062

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PROFESIONALIZACIÓN EN MUSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ D.C
2015

EL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA
DESCRIPCIÓN MUSICAL EN EL ESTILO DE UNO DE SUS EXPONENTES
EL MAESTRO RICARDO ZAPATA BARRIOS

CARLOS ANDRES CEDEÑO DELGADO
CODIGO 2011275062


Proyecto de Grado para optar al título de
Licenciado en Música

Alexandra Ivon Palomino A.
Asesora Metodológica

Mauricio Sichacá
Asesor específico

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PROFESIONALIZACIÓN EN MUSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ D.C

2015

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código:FOR021GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-03-2015	Página 4 de 126	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	EL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA DESCRIPCIÓN MUSICAL EN EL ESTILO DE UNO DE SUS EXPONENTES EL MAESTRO RICARDO ZAPATA BARRIOS
Autor(es)	CARLOS ANDRES CEDEÑO DELGADO
Director	ALEXANDRA IVON PALOMINO A, MAURICIO SICHACÁ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 123p
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Bajo eléctrico música llanera, descripción de bajistas llaneros, Ricardo Zapata Barrios

2. Descripción
<p>Este documento evidencia una descripción del bajo eléctrico en el desarrollo de la música llanera en Colombia, desglosando elementos en el acompañamiento musical de intérpretes colombianos del bajo eléctrico aplicado en el joropo en la década del 60 y 70 época antes que el maestro Ricardo Zapata Barrios iniciara su participación en las producciones de música llanera en Colombia, así mismo incita a nuevos intérpretes de este instrumento por el interés de esta cultura.</p>

3. Fuentes
<p>Jiménez Esperanza Armando. Llano, botalón y sogá: estampas criollas de la vida llanera. Tunja. (1.993). Gómez Parrado Ana Bertilda. El arte llanero en su folklore. Universidad de la Sabana, Facultad de Bellas Artes. Bogotá. (1.989). Martin miguel Ángel. Origen y evolución de la música llanera. Revista de la academia de historia del Meta. Villavicencio. (1.986).</p> <p>Martin Miguel Ángel. El folclor de los llanos orientales. Villavicencio(1.979). Muñiz Manuel. Estudio de caso en la investigación cualitativa. Facultad de psicología, división de estudio de posgrado Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey. (2.003). Rodríguez, Gil y García. Metodología de la investigación cualitativa. España. (1.999). Pinzón González David, Aproximación al acompañamiento del bajo en el jazz moderno, a través de los estilos de Gary Peacock y Ron Carter. Universidad Javeriana, Bogotá. (2007).</p>

4. Contenidos

Elaborar un marco referencial sobre la música llanera en Colombia.

Construir un marco referencial del bajo eléctrico y su inclusión en la música llanera colombiana.

Citar referentes del Bajo Eléctrico en la música llanera colombiana

Realizar una descripción musical al estilo de maestro Ricardo Zapata Barrios como un exponente del Bajo Eléctrico en música llanera colombiana.

5. Metodología

Enfoque Cualitativo – Estudio de Caso

6. Conclusiones

La influencia de los bajistas venezolanos ha sido de gran ayuda para establecer la sonoridad y concepto en los bajistas colombianos

Los bajistas que grabaron la música llanera en Colombia estuvieron a cargo de músicos provenientes en su mayoría del medio andino o de la música popular, y llegaban a este instrumento por dos vías, quienes interpretan el contrabajo y quienes interpretan la guitarra.

El estilo musical del maestro Ricardo Zapata Barrios como bajista de música llanera, significa un cambio frente al estilo previamente utilizado en el joropo colombiano en grabaciones tempranas.

Elaborado por:	CARLOS ANDRES CEDEÑO DELGADO
Revisado por:	IVON PALOMINO AMADOR

Fecha de elaboración del Resumen:	07/	03	2015
--	-----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

LISTA DE FOTOGRAFIAS.....	10
LISTA DE FIGURAS.....	11
LISTA DE IMÁGENES.....	12
RESUMEN.....	14
INTRODUCCIÓN.....	16
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	18
A. PROBLEMA.....	18
B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	19
C. JUSTIFICACIÓN.....	19
D. ANTECEDENTES.....	20
OBJETIVO GENERAL.....	22
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	22
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	23
A. Tipo de Investigación.....	23
B. Estructura de la Investigación.....	25

C. Instrumentos de investigación.....	26
CAPITULO I. MARCO REFERENCIAL SOBRE LA MÚSICA LLANERA EN COLOMBIA.....	30
1.1 Acercamiento histórico de la música llanera.....	31
1.2 La música llanera en Colombia.....	36
1.3 Instrumentos de la música llanera.....	40
CAPITULO II. MARCO REFERENCIAL DEL BAJO ELÉCTRICO Y SU INCLUSIÓN EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA.....	43
2.1 El bajo eléctrico.....	43
2.2 Audiovox modelo 736 fiddle.....	45
2.3 El Fender Precisión Bass, P-Bass.....	47
2.3.1 El Fender Jazz Bass.....	49
2.4 Incorporación del bajo eléctrico al conjunto llanero.....	50
2.5 El bajo eléctrico en la música llanera.....	51
2.6 Estructura rítmico-percutivo de la música llanera.....	52
2.6.1 El Ritmo.....	57
2.6.2 La Armonía.....	57
2.7 Expresión del bajo eléctrico en Colombia.....	62

CAPITULO III. REFERENTES DEL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA.....64

3.1.Los Bajistas en el medio de la música llanera colombiana.....65

3.1.1Maestro Otón Rangel.....66

3.1.2 Maestro Harold Orozco.....72

3.1.3Maestro Rene Devia.....75

3.1.4 Maestro Pablo Arévalo.....78

3.1.5 Maestro Rodolfo Celis.....80

3.1.6 MaestroSamuel Bedoya.....84

3.1.7 MaestroRodrigo Rey.....87

3.1.8 Maestro Dennis López.....88

3.1.9 MaestroFlavio Cuta.....92

CAPITULO IV. DESCRIPCIÓN MUSICAL EN EL ESTILO DE RICARDO ZAPATA BARRIOS.....95

4.1 Ritmo.....97

4.2 Síncopas Rítmicas.....99

4.3 Caminantes.....100

4.4 Hemiola.....101

4.5 Figuras melódicas.....102

4.6 Registro.....	105
4.7 Cromatismos.....	106
4.8 Características de los temas musicales.....	107
4.9 Tratamiento armónico.....	108
CONCLUSIONES.....	117
BIBLIOGRAFÍA.....	121
CIBERGRAFIA.....	122
DISCOGRAFIA.....	123
INSTRUMENTALES LLANEROS.....	124
VIDEOGRAFIA	125
ANEXOS.....	126

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografía 1. Grupo de música llanera, dirección departamental de cultura
en el departamento de Casanare

Fotografía 2. Bajo Eléctrico Fender Deluxe

Fotografía 3. Museo de música EMP en la ciudad de Seattle en Estados Unidos

Fotografía 4. Paul Tutmarc exhibiendo el violoncelo bajo electrónico (1933)

Fotografía 5. Estados Unidos *Audiovox modelo 736 fiddle*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mapa 1. División Política de Colombia

Figura 2. Mapa 2. División Política de Venezuela

Figura 3. Ricardo Zapata con el bajo eléctrico de Precisión P-Bass

Figura 4. Maestro Adrián Santos con el bajo eléctrico Jazz Bass

LISTAS DE IMAGENES

Imagen 1. Bajos o bordones del arpa llanera ejecución mano izquierda

Imagen 2. Patrón rítmico del baile del joropo “Zapateo”

Imagen 3. Acompañamiento y ejecución de las maracas

Imagen 4. Base rítmica en el acompañamiento del cuatro

Imagen 5. Base rítmica en el acompañamiento del Bajo Eléctrico

Imagen 6. Base rítmica y ejecución de los instrumentos bases (Maracas, Cuatro, bajo eléctrico)

Imagen 7. Base rítmica y ejecución de los instrumentos (Maracas, Cuatro, bajo eléctrico)

Imagen 8. Cifrado armónica en el golpe de (*Seis por Derecho o seis por Corrido*).

Imagen 9. Base rítmica y armónica del bajo eléctrico en el acompañamiento del *Seis por Corrido*.

Imagen 10. Acompañamiento del bajo eléctrico

Imagen 11. Tratamiento melódico por el maestro Dennis López

Imagen 12. Motivos y figuras en el acompañamiento del Bajo Eléctrico.

Imagen 13. Estilo característicos del maestro Rodolfo Celis.

Imagen 14. Inédita del programa de edición musical Finale hecha por el autor de esta investigación.

Imagen 15. Ejemplo compás 71, popurrí (*Guaneña*)

Imagen 16. Compás 12, popurrí – (Soy colombiano)

Imagen 17. Compás 1, popurrí *Soy Colombiano*

Imagen 18. Compás 48: *Soy Colombiano*

Imagen 19. Compás 17: *Sol de los Venados*

Imagen 20. Compás 33: *Sol de los Venados*

Imagen 21. Compás 1, popurrí *Soy Colombiano*

Imagen 22. Compás 56, popurrí *Soy Colombiano*

Imagen 23. Compás 94, popurrí *Guaneña*

Imagen 24. Compás 212: final popurrí, *Chatica Linda*

Imagen 25. Compás 126, *Sol de los Venados*

Imagen 26. Compás 178: popurrí *Patasdilo - Palo negro*

Imagen 27. Compás 17: *Sol de los venados*

Imagen 28. Compás 36: popurrí *PatasdiloPalonegro*

Imagen 29. Compás 1 al 32: melodía *Patasdilo*

RESUMEN

Hoy en día es evidente la búsqueda que tiene el músico llanero hacia el joropo por la exploración de nuevas tendencias sonoras; la música llanera es un género de tradición oral, que con el tiempo ha tenido procesos de evolución gracias a músicos inquietos que exploran nuevas formas y géneros musicales para adaptarlas al joropo, así mismo, los bajistas de música llanera han indagando en el amplio mundo del bajo eléctrico gracias a los medios de información como métodos, tutoriales de audio, videos o páginas de internet entre otros, para ampliar el conocimiento y satisfacer la necesidad de un género musical que está en constante progreso de evolución.

El maestro Ricardo Zapata Barrios se estableció dentro la música llanera colombiana como músico, intérprete y arreglista, recopilando una historia tanto teórica como práctica desde los registros discográficos y en la experiencia de vida musical, destacándose como bajista de música llanera de Colombia y contribuyendo fundamentalmente en la re dirección en el estilo de interpretación del bajo eléctrico en la música llanera de Colombia.

Los desarrollos estilísticos realizados por el maestro Ricardo Zapata Barrios se debió a partir de un estudio de conciencia, de grabaciones muy significativas de bajistas de

música llanera venezolana, como lo fueron los bajistas **Mauro Tortolero**, **Antonio Ramón Barrios** contrabajista del conjunto “**Los Torrealberos**” dirigido por el maestro *Juan Vicente Torrealba*, **Abraham Marrero**; quien interpreto el Bajo Eléctrico al lado de importantes arpistas como *Joseito Romero*, *Candido Herrera* y *Omar Moreno* en Venezuela influyentes músicos del joropo venezolano y de **Gilberto Romero**; un importante bajista del mismo periodo. Este periodo es el comprendido a finales de 1960 e inicios de 1980 en el ámbito de la música llanera venezolana, periodo que estuvo dominado estilísticamente por la acción de los arpistas Venezolanos.

En el desarrollo de la Investigación del **Bajo Eléctrico** en la música llanera colombiana, acerca al lector en la interacción del bajista con el grupo llanero y la esencia de estilos musicales de cada uno de los bajistas que incursionaron en la música llanera colombiana desde la discografía, observando situaciones y conceptos musicales para la evolución y proyección del **Bajo Eléctrico**.

INTRODUCCIÓN

La música **Llanera Colombiana**, es una cultura de los llanos orientales con abundante riqueza en expresión cultural. Esta música se ve reflejada desde la cotidianidad y herencia que deja el hombre llanero en la vivencia del campo y el entorno en la llanura, expresando y compartiendo su sentir por medio de expresiones como la danza, el canto y la música, que para la interpretación de esta última expresión se utilizan tres instrumentos que son autóctonos de esta región, considerando el arpa como el instrumento mayor, el cuatro y las maracas como instrumentos de acompañamiento, a este trio instrumental se suma el bajo eléctrico, un instrumento moderno para el músico campesino del cual será tema principal en el desarrollo de este trabajo.

La investigación registra la trayectoria del **Bajo Eléctrico** en la música llanera colombiana, su forma de interpretación y descripción musical al estilo de uno de sus exponentes del bajo eléctrico; el maestro **RICARDO ZAPATA BARRIOS**, quien ha formado parte de importantes grupos de música llanera de Colombia.

Relacionando la identidad cultural, la práctica artística y la incursión del Bajo Eléctrico a éste género musical, se conserva el lenguaje verdadero del campo, así

como sus ritmos, la instrumentación musical, y todo el ambiente necesario para que sea tradición y reconocimiento de esta cultura. Ha sido importante la participación de personas que han hecho parte de este folclor llanero y de forma directa e indirectamente se han relacionado en la práctica del Bajo Eléctrico. Hecho de que los cultores de la música llanera urbana, poseen gran amor por este género, a lo que le suman su creatividad, a veces más trascendental que la música llanera campesina.

El propósito de ésta investigación es brindar una adecuada visión de lo que ha sido el Bajo Eléctrico en la música llanera colombiana que se evidencia en la experiencia y reconocimiento, orientado hacia el desarrollo, la indagación y la práctica del bajo eléctrico en el transcurrir del tiempo. De esta manera se presentan registros escritos de la práctica del Bajo Eléctrico en la música llanera colombiana por medio de las respectivas transcripciones en partitura de los audios escogidos en relación progresivo durante la investigación, posteriormente se hace un aporte de la enseñanza, la práctica, el aprendizaje a personas que se quieran involucrar con ésta música tradicional directa e indirectamente.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el panorama artístico musical se encuentran diversas formas de interpretación de la música llanera, aplicando técnicas acordes a los contextos, ya sea académico o popular, en donde se ejecute. Sin embargo buscar una guía que permita utilizar los elementos tradicionales combinándolos con propuestas y herramientas contemporáneas, se convierte en una fuente de inspiración, ya que se requiere de un proceso de escucha, transcripción y análisis q permita la apropiación de éste género, tomando una postura que promueva el desarrollo de la creatividad musical. Es así como partiendo de tener una claridad de las formas tradicionales, se logran integrar técnicas que desarrollan sonoridades específicas trabajando elementos como la improvisación abordados en éste caso, desde el Bajo Eléctrico.

A. PROBLEMA

Aún no se cuenta con registros documentales que evidencie la escasa información en el reconocimiento histórico del Bajo Eléctrico en la música llanera; por ésta razón es importante dar a conocer aspectos que concierne el Bajo Eléctrico en el folclor llanero y el interés de personajes que poseen un conocimiento tanto en la historia del Bajo Eléctrico como en la práctica, tomando como referencia al maestro **Ricardo Zapata Barrios** como uno de los bajistas sobresalientes en el ámbito de la música llanera.

B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo ha sido el desarrollo del **Bajo Eléctrico** en la interpretación de la música llanera colombiana, desde la descripción musical del maestro Ricardo Zapata Barrios?

C. JUSTIFICACIÓN

Dentro de ésta propuesta investigativa y pedagógica del Bajo Eléctrico en la música llanera cuenta con sus estructuras rítmicas, melódicas y armónicas; busca diferentes rumbos para una música que se desenvuelve en unos espacios específicos que tiene mucho que aportar como elemento de diversidad y autoreconocimiento cultural. Por tal motivo es importante ampliar el conocimiento de ésta música tradicional, no solo para un público especializado (músico) sino también para contextos y grupos de personas que por vivir en una urbe, en muchas ocasiones desconocen las propuestas sonoras en el país.

La cultura musical llanera en Colombia ha tenido grandes cambios y transformaciones de manera constate, de acuerdo a los momentos históricos que han transcurrido y desarrollando ésta cultura; los cuales se ven reflejados en la práctica musical del Joropo como evidencia en los registros discográficos y experiencias de vida de los maestros que incursionaron e indagaron en la música llanera.

Es decir, que a través de ésta investigación, se pretende desglosar parte de los elementos técnicos del acompañamiento del Bajo Eléctrico en la música llanera y a la vez “Cómo un Bajista se puede integrar a la música llanera” planteando una descripción del bajo eléctrico en el desarrollo musical, incitando a nuevos intérpretes del Bajo Eléctrico a la exploración de sonoridades y técnicas que el instrumento ofrece. Lamar, E. (2.011) “Anatomía y sonoridad del bajo eléctrico” (P. 48)

D. ANTECEDENTES

Desde los orígenes de la música llanera en los siglos XVII y XVIII época donde se tienen algunas referencias históricas y etnográficas que sitúan un contexto social como identidad folclórica con la música llanera que es grabada y transformada desde lo campesino a la forma urbana, constituyendo un lenguaje como variación instrumental y vocal desde la improvisación de esta cultura musical. Calderón, Claudia. (1998) “El joropo llanero 50 años de evolución” (P. 34)

Se muestra el impacto de la música llanera desde lo político, socio-cultural a través de la experiencia, la expresión y manifestación social campesina con una temática descriptiva de acontecimientos a una cultura de tradición musical en proceso de transformación y desarrollo de la región de los llanos en el Orinoco de Colombia. Rojas, C. (1983) “Evolución de la música llanera. Biblioteca Nacional” (P. 52)

En esta referencia se expone una expresión de la región del pacífico y sus instrumentos autóctonos, la experiencia de investigación social y musical investigativo y analítico en los estilos tradicionales de esta cultura de Colombia, además de esto realiza una investigación y análisis en la inclusión del bajo eléctrico en la chirimía proponiendo nuevas posibilidades en el acompañamiento y práctica del bajo eléctrico. Herrera, E.A. (2.006)“El bajo eléctrico en la chirimía, desarrollo del bajo eléctrico en el folclor chocoano” (P. 33)

En el desarrollo del caso de Investigación se analiza y exponen algunas técnicas más sobresalientes de los maestros y contrabajistas Gary Peacock y Ron Carter en el acompañamiento del jazz moderno, este estudio se realiza a través de un análisis de temas musicales y las respectivas transcripciones en el acompañamiento del Bajo Eléctrico; “Aproximación al acompañamiento del Bajo Eléctrico en el jazz moderno, a través de los estilos de Gary Peacock y Ron Carter” (P. 67)

En este documento se plantea una descripción del bajo eléctrico y su constante evolución en el desarrollo musical a través del tiempo, incitando a nuevos intérpretes del bajo eléctrico a la exploración de sonoridades y técnicas que el instrumento ofrece. (Lamar, E. (2.011) Anatomía y sonoridad del bajo eléctrico.

OBJETIVO GENERAL

Evidenciar el desarrollo del Bajo Eléctrico en la interpretación de la música llanera colombiana, desde la descripción musical del maestro Ricardo Zapata Barrios.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Elaborar un marco referencial sobre la música llanera en Colombia.
- Construir un marco referencial del bajo eléctrico y su inclusión en la música llanera colombiana.
- Citar referentes del Bajo Eléctrico en la música llanera colombiana
- Realizar una descripción musical al estilo de maestro Ricardo Zapata Barrios como un exponente del Bajo Eléctrico en música llanera colombiana.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

A. Tipo Investigación

La metodología empleada es basada en un enfoque cualitativo, que se hace referencia a las cualidades de las personas o cosas en situaciones o caracteres naturales, describiendo detalladamente eventos y comportamientos que son observables, igualmente la manera de incorporar hechos como experiencias, pensamientos, vivencias entre otros. Una de las formas en obtener este tipo de eventos es en el intercambio de información principalmente desde la entrevista y analizando materiales históricos.

“La realización de estudios sobre la realidad en el contexto natural se basa en la observación y el estudio de la realidad en su contexto natural que describen situaciones como rutina, problemáticas y que son significativos en la vida de las personas” (Rodríguez, Gil y García1996, P.32). De estas técnicas de recolección es oportuno considerar el estudio de caso como una estrategia de diseño permitiendo seleccionar diferentes escenarios que se utiliza como fuente de información y así el investigador expande sus observaciones, con las observaciones aportadas por los otros. (Rodríguez, Gil y García 1996, P.62)

Es así que este trabajo de investigación presenta un escenario musical donde los actores almacenan cierta información específica para dar respuesta a las cuestiones de investigación, implicando un proceso de indagación que se describe como un análisis de la persona en general con situaciones o acontecimientos que surgen de la cotidianidad del mismo. Una herramienta útil para la investigación de situaciones específicas en diversas disciplinas es la metodología de investigación estudio de caso, utilizándose en ciertos procesos como:

Muñiz(2011).Estudios de caso como una estrategia. Una vez que el investigador cualitativo se ubica dentro de un paradigma y un enfoque, adopta una estrategia, la cual puede ser documental, estudio de caso, historia de vida, estudio biográfico, investigación-acción o método histórico. Como puede observarse, los estudios de caso pueden ser una estrategia de investigación específica.(Pg.2)

El estudio de caso es una técnica de aprendizaje en la que el sujeto se enfrenta a la descripción de una situación específica planteando un problema como la falta de sistematizar el **Bajo Eléctrico** en la música llanera de Colombia y así mismo la descripción musical en el estilo de uno de los bajistas de música llanera como lo es el maestro **Ricardo Zapata Barrios**, donde se pretende demostrar las características como:El valor, Los beneficios y Utilidades en la práctica del mismo. Es así que en éste trabajo investigativo, se logra enfrentar un problema en concreto o caso específico;donde se describe una situación de la vida real, analizando cada una de

las series de hechos, referentes a un campo del conocimiento para llegar a una decisión razonada.

B. Estructura de Investigación

El investigador realiza a través de una serie de etapas, un documento del cual permite alcanzar los objetivos propuestos en la investigación mediante las etapas de: Formulación, Diseño, Ejecución y Cierre.

1. ***La Formulación***; es decir que con ésta etapa se identifica con claridad el objeto o sujeto de investigación y se establece las razones que conducen a dicho estudio, que en este caso se hacen evidentes en la pregunta problema, el objetivo general y los objetivos específicos.

2. ***El Diseño***; que es la etapa donde se traza un plan que responderá al cómo realizar la investigación para alcanzar los objetivos propuestos dentro de la etapa de formulación, en éste caso particular se ha dividido en cuatro momentos, los cuales se describirán con precisión en el ítem de la estructura de investigación:
 - Marco referencial sobre la música llanera en Colombia.
 - Marco referencial del Bajo Eléctrico y su inclusión en la músicallanera colombiana.

- Referentes del Bajo Eléctrico en la música llanera colombiana
 - Descripción musical en el estilo de Ricardo Zapata Barrios como un exponente del bajo eléctrico en música llanera colombiana.
3. **La Ejecución**; que es la etapa donde el investigador se dirige al contacto directo con la realidad, es decir, con el objeto o sujeto de estudio, en ésta etapa se emplean diferentes instrumentos de investigación como recolección de datos, fuentes de información y entrevistas correspondientes al caso, permitiendo obtener información relevante para el desarrollo de la misma, que en esta oportunidad se desarrolla en cada uno de los capítulos del presente trabajo.
4. **El Cierre**; se pretende hacer entrega de los resultados de manera organizada y clara, de tal forma, que se informe si los objetivos propuestos se han alcanzado.

C. Instrumentos de investigación

Para la presente investigación se utilizaron instrumentos de investigación con el fin de recoger información detallada sobre el desarrollo del **Bajo Eléctrico** en la interpretación de la música llanera colombiana desde la perspectiva del maestro Ricardo Zapata Barrios.

A continuación se presentan las técnicas dadas por el material de investigación de la metodología, empleado para la recolección de información específica, aplicado como herramienta para la observación e indagación del mismo.

1. **Revisión documental:** En esta técnica se realiza la consulta de fuentes bibliográficas, cibergráficas, medios discográficos y de video, que es un apoyo en la indagación para el desarrollo del proyecto.
2. **Entrevistas:** Esta técnica es central en el aporte investigativo, el entrevistado manifiesta desde su experiencia de vida sea el instrumentista o personas que acompañaron de cerca la introducción del bajo eléctrico, permite una indagación que junto a otras entrevistas brinden una información confiable y que corresponda con la realidad.

Los Entrevistados

Esta investigación surge de la experiencia personal y profesional del investigador en relación a la música de los llanos de Colombia y la práctica del Bajo Eléctrico, que se identificó a aquellas personas que tienen relación directa e indirecta en la introducción del Bajo Eléctrico en la música llanera en Colombia.

El primer entrevistado fue el maestro **Carlos “Cachi” Ortega**; con una amplia trayectoria y experiencia como, músico, compositor, historiador, investigador y conocedor de la cultura y tradición llanera que junto a investigaciones de fuentes bibliográficas, video gráficas y cibergráficas orienta un poco en la historia de la música llanera.

La segunda persona que se entrevistó fue el maestro **René Devia**; es una persona con amplia experiencia y trayectoria musical, siendo arpista, cuatrista, maraquero y por último bajista de música llanera. Se consideró importante conocer algunas de sus opiniones pues desde su experiencia puede brindar un acercamiento a los inicios en la discografía colombiana.

El tercer participante fue el maestro **Dennis López**; quien posee una amplia experiencia y trayectoria musical, estudioso músico de conservatorio que realiza aportes significativos desde el bajo eléctrico y la experiencia de otras vertientes musicales como el Jazz, el Blues, el Funk, diversos géneros de distintas regiones de Colombia, con un amplio conocimiento indaga en la música llanera plasmando sus interpretaciones musicales en los registros de la discografía colombiana.

El cuarto entrevistado es el maestro **Flavio Cuta**; estudiante del maestro Dennis López. Con amplia trayectoria y experiencia de otras vertientes musicales ha realizado significativos aportes en el estudio de técnicas en el bajo eléctrico en la música llanera colombiana

El entrevistado de mayor trascendencia para esta investigación es el maestro **Ricardo Zapata Barrios**; quien tiene una amplia trayectoria y experiencia musical desde las músicas tradicionales de diferentes regiones de Colombia en especial la música llanera, en donde ha realizado aportes como bajista en escenarios como la discografía y en talleres de programas de músicas tradicionales en el folclor colombiano en especial la música llanera.

El maestro Ricardo Zapata ha formado parte de los más importantes grupos de música llanera de Colombia de los cuales ha participado como bajista y contrabajista en diferentes encuentros y festivales de nivel nacional e internacional. De esta misma manera ha participado en varios encuentros y festivales de música Andina Colombiana, haciendo parte de destacadas e importantes agrupaciones del país.

En los anexos, se detallan las valiosas opiniones que en la entrevista dieron los maestros Ricardo Zapata Barrios, Flavio Cuta, Dennis López, René Devia y el historiador Carlos “Cachi” Ortegón, gestores del progreso folclórico en las nuevas generaciones de quienes aman el llano la música y su riqueza cultural.

CAPITULO I. MARCO REFERENCIAL SOBRE LA MÚSICA LLANERA EN COLOMBIA

La música llanera es la evidencia de un proceso histórico y cultural de los llanos orientales de Colombia, que se ha formado y constituido en la época de la independencia. El arpa el cuatro y las maracas son instrumentos autóctonos de esta cultura llanera, que para establecerse ha tenido mezclas de muchos elementos musicales, como el bajo eléctrico que ha brindado algunos aportes en el transcurso del proceso evolutivo de la música llanera colombiana.

***Fotografía 1. Grupo de música llanera, dirección departamental de cultura
en el departamento de Casanare***



Fuente: Carlos A. Cedeño (2011)

1.1. Acercamiento histórico de la música llanera

En este capítulo y haciendo referencia al concepto y tradición de la música en sus regiones particularmente la música del Oriente Colombiano la cultura llanera. Martín (1979) afirmó que “las expresiones de la música llanera y la tradición musical hispánica aporta los elementos sustanciales para la constitución del joropo”(P.45)

De la cita anterior el maestro Miguel Ángel Martín expresa cómo la influencia europea en la conquista de nuevos mundos (América) fue sustancian para que los indígenas se impregnaran de ciertos elementos como el idioma o la cultura musical de los españoles siendo un conducto para establecer una identidad cultural en América, así mismo en los llanos orientales de Colombia y algunos estados de Venezuela, donde se estableció una cultura que se difunde y se transforma de generación en generación como identidad cultural que se conoce como música llanera por la intención de personas que han estado en ese entorno social y cultural.

En algunas ponencias de maestros reconocidos por la labor en la investigación de las músicas tradicionales, el maestro Carlos “Cuco” Rojas ha dado testimonio de como la cultura musical que ha vivido los llanos en sus regiones específicas de Colombia y algunos estados de Venezuela, se ve reflejada desde la vivencia y cotidianidad del hombre llanero, el trabajo y las actividades del llano ha sido de suma importancia para establecer una identidad en esta cultura, la música desempeña un papel importante estableciendo diferentes situaciones y contextos sociales, familiares

y religiosos. La música llanera ha estado presente en diferentes clases y contextos sociales como la utilización de los cantos de ordeño o vaquería en el trabajo de llano, en fiestas de conmemoraciones religiosas o pueblerinas, en reuniones sociales de clases baja, media y de alta sociedad y en última estancia en los rituales fúnebres y despedidas de seres queridos. Así mismo da testimonio el maestro Carlos Rojas en la relación entre llano y hombre como identidad cultural, expresando la música llanera inicialmente como una música de origen campesino, expresando un arte poético, musical, dancístico y en la creatividad de la improvisación como en la categoría de poemas, pasajes, golpes y cantos recios.

De estas manifestaciones, en la cultura llanera se han establecido relaciones de la música con la vivencia y cotidianidad del quehacer en el llano. Es curioso encontrar nombres específicamente de animales, pueblos, mujeres, en especial nombres de aves que se relacionan con ritmos y golpes tradicionales de la música llanera, entre estas designaciones se encuentra el: Gabán, Pajarillo, Paloma, Gavilán, Perro de agua, Guacharaca, Quirpa, Cachicama, Catira, Quitapesares, Caricare, Zumba que zumba, el Cimarrón, Periquera, Puerto infante, Tres damas, San Rafael, Nuevo callao, Los mamonales, entre otros, que relaciona el llanero con el entorno y cotidianidad que se vive en el llano.

Cuando se habla del llano se refiere a un sector de extensa planicie denominado llanura, la región de los llanos está ubicada en el oriente de Colombia y son

comprendidos entre el piedemonte y las extensas sabanas abarcando los departamentos del Meta, Vichada, Casanare y Arauca.

Mapa 1.División Política de Colombia



Fuente: Atlas de Colombia

En esta ilustración se presentan cuatro de los treinta y dos departamentos de Colombia, comprendiendo grandes extensiones de tierras donde la cultura, el folclor, la música y la tradición llanera se ha venido desarrollando y promoviendo en el transcurso del tiempo, especialmente en los cuatro departamentos. Así mismo Venezuela que es un país con una diversidad folclórica y cultural, la región de

Los llanos está ubicada en extensas llanuras Venezolanas comprendiendo los estados de Apure, Guárico, Cojedes, Barinas y Portuguesa.

Mapa 2. División Política de Venezuela



Fuente: Atlas Mundial

En esta ilustración se presentan cinco estados de Venezuela, que comprende grandes extensiones de tierras que junto con las llanuras colombianas comparten no solo una cultura musical y de tradición llanera sino una fuente hidrográfica como es el

rio Orinoco, sin embargo es notable el desarrollo y la difusión que ha tenido esta música llanera expandiéndose en otras regiones tanto de Colombia como de Venezuela.

Además de ser una identidad, la música llanera también se considera como música de fiesta en las que participan personas que desarrollan esta labor musical del cual se le designa el nombre de “*El conjunto de música llanera*”. Básicamente el conjunto de música llanera es conformado por un clásico trio instrumental comprendido por el arpa o bandola que son considerados como “*instrumentos mayores*”, el cuatro y las maracas como “*Instrumentos de acompañamiento*”, a esta organología se suma las expresiones del canto llanero, siendo una de las características en la esencia musical y el desarrollo constante de la improvisación.

En el momento que se diversa la visión de hacer música llanera y se lleva a otro contexto como la realización de producciones discográficas en estudios de grabación, cambia el contexto y se tiene un documento sonoro junto con una constancia percepción de transformación musical en el transcurso del tiempo. (Calderón, 1998.)

Cuando se dice “**Diversa visión de hacer música**”, hace referencia de cómo era el vínculo y lo que significaba para el músico campesino en hacer música en escenarios rurales y pueblerinos; cuando la música es llevada a diferentes escenarios como los estudios de grabación, cambian los compromisos del músico convirtiéndose en

personas dedicadas y comprometidas con el hacer música desde el punto de vista profesional.

Calderón (1998.) “Las primeras producciones de la música llanera data en el año de 1942 dando resultado de rigurosas investigaciones en el joropo venezolano”. La maestra Claudia calderón presenta al maestro y arpista venezolano Ignacio “**el indio**” Figueredo, como una figura que realiza las primeras grabaciones de música llanera en un estudio de grabación profesional, lamentando el no haber evidencia de estos primeros registros sonoros disponibles ni de escritos musicales, basando esta información en datos históricos y etnográficos. Aun así, la música llanera en Venezuela continuaba su desarrollo y difusión en otros personajes que colaboraron en enriquecer y ampliar el lenguaje de la música llanera, este fenómeno musical en Venezuela fue un punto indispensable para que los músicos llaneros colombianos se influenciaron y así determinar un concepto de hacer música llanera con arpa en dichos departamentos de Colombia.

1.2. La música llanera en Colombia

Es oportuno considerar que así como en algunos estados de Venezuela, en el oriente de Colombia la música llanera se realiza en diferentes contextos sociales y culturales, con una particularidad en los inicios de la discografía y difusión de la música llanera colombiana.

Según en las fuentes de páginas electrónicas, el maestro Luis Ariel Rey realizaba sus presentaciones de música llanera con instrumentos como: guitarras e instrumentos andinos y orquestación musical junto con el cuatro y las maracas, además de esto realiza las primeras grabaciones en el año de 1950, convirtiéndose en pionero de la discografía. (<http://arauca.net/p4.html>, 2001-2010, <http://corculla.com/index.php?id=35>, 2010)

Respecto de la música del maestro Luis Ariel Rey en páginas Web como la corporación cultural Luis Ariel Rey “CORCULLA” en la ciudad de Villavicencio; aparecen menciones acerca de una grabación musical realizada con el cello Vergara, sin especificar que instrumento acompaña esta producción, solo hace mención del grupo musical que acompañó en un principio este artista llamado “*Los Llaneros*”, con el acompañamiento de guitarras e instrumentos andinos junto con el cuatro y las maracas; en otras de las páginas como: Música Llanera “*La unión de dos hermanas*”; la información contenida allí, menciona que la grabación realizada en el año de 1950 es “Ay si si” con el trio “*Los Llaneros*”, refiriéndose a que la música llanera en Colombia se toca y se graba con guitarra, tiple, bandola llanera u orquesta, luego aparecen otros datos como: en 1957 incluye el arpa en las producciones de música llanera, sin embargo, no se tiene evidencia de los primeros registros sonoros de la música llanera tocada a base de instrumentos andinos, por cuanto no aparecen en ninguna de las colecciones discográficas disponibles, las páginas web tampoco suministran archivos sonoros que acompañen dichas afirmaciones. Respecto a esta cita de la página web “Arauca.net”, requiere de una crítica de fuente rigurosa, para

poder ser validada como una información fiel, digna y confiable ya que el tema musical “Ay si si” y otros track de la misma producción, el instrumento que se escucha y acompaña la voz del maestro Luis Ariel Rey, es el arpa llanera. Como muchas de estas afirmaciones se dispone de estas notas biográficas, las cuales no se ha sabido aun una crítica de fuentes confiable. Para los efectos de este trabajo no fue posible conseguir una evidencia de estos registros fonográficos que indican las páginas web.

Sin embargo se tiene información de datos históricos y etnográficos, tratando este personaje como pionero de la discografía llanera y haciendo parte de una historia discográfica de música llanera en Colombia. Al incluir el arpa en las producciones discográficas, el impulso de la radiodifusión, es decisivo para establecer el formato instrumental de arpa, cuatro y maracas, para ser escuchado y difundido tomando gran auge en la información sonora y guiando al músico campesino a expandir nuevas posibilidades en la información musical desde la discografía.

Es oportuno considerar que la promoción cultural llanera en Colombia se inició en las antiguas fiestas religiosas en honor a la virgen y con el tiempo este contexto cultural cambia y se transforma en situaciones de carácter competitivo llamados "**Festivales Folklóricos del Llano**". Rojas (1983)

Se dice que junto con la creciente demanda de música llanera en Colombia, fomentaron la aparición de nuevos grupos que se especializan exclusivamente a la labor musical y profesional, de igual manera aparecen virtuosos músicos en el ámbito instrumental y la práctica musical cambia junto con los compromisos del músico en

un producto sonoro que se organiza en base a las exigencias e intereses de un tema como es el espectáculo masivo.

Una serie de momentos son decisivos para el desarrollo y transformación de la música llanera a un nivel de tipo comercial, este momento no solo es determinante para los instrumentistas de música llanera, sino también para los cantantes que frente a las actitudes afectivas e íntimas de la expresión del canto tradicional, degeneran el tema del "**Pasaje Campesino**" en temáticas como el despecho, tomada de la publicidad comercial de otros géneros musicales; la vitalidad y fuerza del joropo en el canto recio es tomado, como un elemento externo y aprovechable para la promoción del "**artista folklórico**" o "**cantante estrella**" como es conocido en la promoción de los discos.

El maestro Carlos Rojas considera que los cantantes de música llanera aprovechan cualquier momento y circunstancia para la composición y promoción del mismo "*el artista*". Una de estas circunstancias se ve reflejada en épocas difíciles y dolorosa de violencia que ha azotado el país colombiano teniendo como escenario los Llanos Orientales de Colombia y la contribución de la Música Llanera en los cantos recios, para impregnarse del contexto social y político, del cual aparecen entre las canciones los Corridos Guerrilleros, donde se describe, analiza y difunde hechos acerca de la situación de una problemática presente.

El investigador indaga sobre el tema y realiza un ejercicio investigativo desde la discografía llanera, encontrando una serie de expresiones del canto recio referente a la temática y expresión de violencia social y manifestaciones en un lenguaje directo y descriptivo; uno de los exponentes de joropo en el canto recio es el maestro Alfonso Niño apodado “**el alcaraván**”, que hace parte de una producción de música llanera, disco LP llamado (Leyenda, Copla y Sabana) cantando un tema llamado (La Muerte de Aljure) que desenvuelve una temática donde incluye revolución, política, guerrilla y muerte de personas en combate junto al guerrillero Dúmar Aljure.

La discografía llanera colombiana junto con los elementos tradicionales, folclóricos y musicales ha sido de gran importancia para el desarrollo de esta cultura, pero ha habido un momento sustancial para músicos y cantantes llaneros como es el acceso de la información sonora en los medios de la radiodifusión, eliminando las barreras de la distancia y trayendo como consecuencia la influencia decisiva de la discografía de la música llanera venezolana sobre los intérpretes colombianos.

1.3 Instrumentos de la música llanera

Básicamente el conjunto de música llanera es conformado por un clásico trio instrumental comprendido por el arpa o bandola llanera que son considerados como “**Instrumentos Mayores**”, el cuatro y las maracas como “**Instrumentos de**

Acompañamiento”, siendo una de las características en la esencia musical y el desarrollo constante de la improvisación.

A parte de los instrumentos autóctonos de la música llanera, también se tiene participación una amplia gama de cordófonos de diapasón (guitarras, tiples, bandolinas, bandolas, etc.) que junto con el cuatro y las maracas, realizan interpretaciones de joropos, pasajes, corridos y un amplio repertorio de la música llanera colombo-venezolana; una de estas agrupaciones colombianas es conocida con el nombre de “*La Rondalla Llanera*”, que décadas atrás se consolidó con importantes músicos, predominando y estableciéndose como una importante agrupación de música en expresión llanera colombiana.

Sossa(1.985) Una de las situaciones decisivas respecto al contexto sonoro en la música llanera fueron “dos componentes fundamentales que están presentes en la realidad de la música llanera como es la inclusión del arpa o bandola llanera y del bajo eléctrico.” (P.20).

Se presentan dos momentos que son esenciales y definitivos en la instrumentación musical del joropo, siendo un primer componente la presencia del arpa y la amplia gama de bandolas llaneras como instrumentos melódicos y categorizado como instrumento principal en la organología de instrumentos llaneros, sin embargo el arpa llanera fue el instrumento que predominó para establecer y fundamentar junto con el

cuatro y las maracas, el clásico trio o conjunto de música llanera, seguidamente un segundo componente es la inclusión y presencia del bajo (acústico o eléctrico).

Del segundo componente se hablará de la inclusión del bajo eléctrico, elemento determinante y sustancial para la transformación final en la sonoridad grupal de los instrumentos en la música llanera. Este resultante en la transformación sonora del conjunto llanero se debe a la inclusión del bajo eléctrico, evidenciando este paradigma en las producciones de música llanera, como un cambio que es decisivo para establecer un formato y comportamiento grupal de los instrumentos llaneros quedando como resultante el arpa o bandola llanera, el cuatro, las maracas, y el bajo eléctrico, a esto se le suma el canto ampliando la estructura y dinámica del lenguaje musical en el joropo.

CAPITULO II. MARCO REFERENCIAL DEL BAJO ELÉCTRICO Y SU INCLUSIÓN EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA.

2.2. *El Bajo Eléctrico*

Es un instrumento musical que en condiciones estéticas es similar a la guitarra eléctrica, con una diferencia tímbrica respecto al sonido, reproduciendo el bajo eléctrico sonidos bajos o graves. Generalmente es muy usual encontrar el bajo eléctrico en diversas músicas populares y tradicionales, cumpliendo funciones como un instrumento de acompañamiento o de solista en algunos casos específicos, pero ¿Cómo es la procedencia del bajo eléctrico?

Fotografía 2. Bajo Eléctrico Fender Deluxe



Fuente: Carlos A. Cedeño (2012)

Realizando un proceso de investigación en documentales y fuentes electrónicas, la

historia del bajo eléctrico data a mediados de los años treinta con el inventor y guitarrista Paul Turmarc (1896-1972) de Seattle (Washington). Desarrollando un primer bajo eléctrico conocido en la historia, de cuerpo macizo y similar a los bajos de la actualidad con el mismo diseño para ser tocado y ejecutado de forma horizontal. (P.T. 1935)

El investigador se desplazó a los Estados Unidos en la ciudad de Seattle (Washington) en el museo EMP “ExperienceMusic Project” que es un homenaje que le hace Paul Allen al músico roquero JimiHendrix y a la evolución de la música en Norte América inspirado en las guitarras eléctricas Fender, esta información está localizada en la sección de ***Historia de los Instrumentos***, en el museo EMP.

Fotografía 3. Museo de música EMP en la ciudad de Seattle en Estados Unidos



Fuente. Carlos A. Cedeño (2012)

2.2. Audiovox Modelo 736 Fiddle

En el museo EMP, el investigador encontró en la sección de “Historia de los Instrumentos Musicales”; una información donde se expone la creación de un primer bajo en forma de violoncelo a mediados de 1933, este instrumento se construyó en madera de nogal, con un micrófono incrustado que era una posibilidad para satisfacer la necesidad de los contrabajistas de ese tiempo, sin contar con las características técnicas en la construcción este intento no tuvo el impacto y el éxito por ser un instrumento demasiado pesado.

Fotografía 4. Paul Tutmarc exhibiendo el violoncelo bajo electrónico (1933)

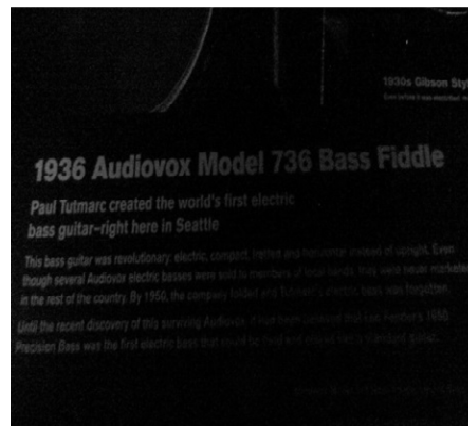


Fuente: Carlos A. Cedeño

De la información adquirida en el museo EMP; el **Sr Tutmarc** después de otros intentos, en el año de 1935 ofrece un modelo de bajo eléctrico

llamado Audiovox Model 736 Bass, que fue incluido en el catálogo de ventas de la compañía de Paul Tutmarc, del cual fue un instrumento de cuerpo sólido con un mástil de 30,5 pulgadas, y trastes en su brazo o diapasón del bajo, se dice que este instrumento musical en primera estancia fue una inspiración palpable de las guitarras eléctricas que se ofrecían en ese entonces.

Fotografías 5. Estados Unidos *Audiovox modelo 736 fiddle*



Fuente. Carlos A. Cedeño (2012)

De las imágenes inéditas anteriores, a un costado se expone el bajo eléctrico (Audiovox modelo 736 Fiddle) y en una segunda imagen se expone las descripciones y detalles de este instrumento presentando características específicas para resolver dos de los problemas que tenían los contrabajistas de esa época como el escaso volumen y el tamaño para el desplazamiento, lamentablemente este instrumento tampoco tuvo el éxito comercial esperado ya que para los contrabajistas no era de su mayor agrado.

En el transcurso del tiempo y por más de 14 años se interesa el constructor de guitarras Leo Fender, por la idea que en un principio planteo Paul Tutmarc, ya que se mantenía la misma problemática de los músicos y contrabajistas, en el año de 1950 Leo Fender elabora y satisface esta necesidad realizando el bajo eléctrico de precisión y cuerpo solido llamado el P-BASS y tiempo después desarrolla un segundo bajo denominado el JAZZBASS de la marca Fender.

En la actualidad los bajos eléctricos en especial la marca Fender, han sido un éxito a nivel mundial, desarrollando el enfoque de este instrumento en los géneros musicales como el jazz, el rock, el funk entre otros, donde también tuvo efecto de impacto en las músicas populares y tradicionales de América latina. La demanda de empresas con marcas y líneas de bajos eléctricos son innumerable, pero los exponentes del bajo eléctrico en la música llanera prefieren la línea y diseño de la marca de bajos Fender para realizar producciones de grabación y presentaciones de espectáculos musicales en vivo.

2.3 El Fender Precisión Bass, P-Bass

Este tipo de bajo eléctrico es un modelo que se elaboró en el año de 1951 por el ingeniero y constructor de guitarras Leo Fender, el Presicion Bass o P-Bass es un instrumento que es comercializado y aceptado por los contrabajistas, guitarristas y músicos que incursionan en el mundo del bajo eléctrico. Por el año de 1957 se modificó su diseño para presentar un cuerpo de contorno redondeado, con un

micrófono doble de cuatro polaridades magnéticas llamado (Split Coil) o división de bobinas.

Tanto en Colombia como en Venezuela esta serie de bajo eléctrico (*El Fender precisión o P-BASS*) es preferido por los bajistas de música llanera. En estas imágenes se da constancia del auge e impacto de este instrumento.

Figura 1. Ricardo Zapata con el bajo eléctrico de Precisión P-Bass



Fuente:Manuel Moreno, Instituto Nacional de Radio y Televisión, Inravisión

2.3.1 *El Fender Jazz Bass*

En el año de 1960 el ingeniero Leo Fender presenta el bajo eléctrico modelo Jazz Bass, con dos micrófonos de bobina magnética, tratando de satisfacer la sonoridad a los músicos y contrabajistas de jazz y de músicas populares. Sin duda y de la misma manera que el bajo de precisión (P-Bass), el bajo eléctrico Jazz Bass es incorporado a los conjuntos de música llanera como en los registros de la discografía, eventos y Funciones musicales que se realizan tanto en Colombia como en Venezuela, dejando constancia desde las imágenes por exponentes del bajo eléctrico.

Figura 2. Maestro Adrián Santos con el bajo eléctrico Jazz Bass



Fuente: Carlos A. Cedeño

2.4. Incorporación del bajo eléctrico al conjunto llanero

Es oportuno considerar que en los inicios de la discografía donde “el bajo eléctrico aún no está presente en la música llanera, se escucha en el arpa un continuo y permanente desarrollo de los bajos del arpa o bordones”. La maestra Claudia Calderón realiza un análisis de lo que ha sido la música llanera en los inicios de la discografía venezolana, en la realización de ese estudio concluye que por la falta de un soporte ritmo armónico, los arpistas desarrollaron técnicas en el acompañamiento musical presentando un arpa mucho más ocupada en el desarrollo melódico y especialmente en la ejecución de los bajos o bordones del arpa. Calderón (1983)

Imagen 1. Bajos o bordones del arpa llanera ejecución mano izquierda



Fuente. Carlos Andrés Cedeño 2012.

En la imagen que se ilustra se da un ejemplo de un pequeño fragmento de cuatro compases en tonalidad de Do mayor, presentado una línea en el acompañamiento de los bajos del arpa que son característicos por los arpistas de música llanera, sin embargo con la incorporación del bajo eléctrico al conjunto llanero, muchos de los arpistas no encontraban mucha coherencia en la relación de los bajos del arpa que ellos realizaban y los diseños ritmo melódicos que proponía el bajista en las piezas musicales, encontrando la maestra Claudia Calderón en los registros sonoros inicios de la discografía llanera, diversas grabaciones que son redundantes y con

errores de diseño musical, debiéndose a la práctica y constancia del conjunto de música llanera tocando en forma de trio (arpa, cuatro, maracas).

Con la práctica musical y tratamiento de los instrumentistas de joropo, se emplearon planos para establecer la música llanera, constituyendo el bajista como instrumento acompañante de música llanera tratando el bajo coherentemente para tener relación e interacción con los otros instrumentos de música llanera. A finales de la década del 60 en la discografía llanera se incorpora el contrabajo seguidamente del bajo eléctrico, este instrumento establece un soporte en el ritmo y la armonía al conjunto llanero, logrando tener un poco más de libertad la ejecución del arpa llanera y desarrollando un trabajo en el concepto grupal.

2.5.El Bajo Eléctrico en la Música Llanera

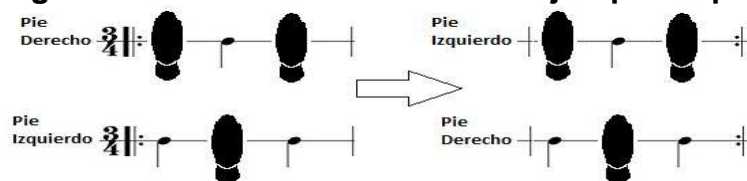
El Bajo Eléctrico en la música llanera normalmente se desarrolla con patrones rítmicos “simples”, estos patrones son llamados ritmotipos que es la repetición constante indefinida de figuras musicales, este patrón rítmico o ritmotipo se constituyen fundamentalmente para seguir la música en el rol de acompañamiento, funcionando rítmica y armónicamente en el joropo. En algunos casos y cuando un arreglo musical se establece de forma grupal o por iniciativa del bajista, el bajo también puede funcionar melódicamente en coherencia junto con la melodía principal, jugando un papel de suma importancia para el grupo musical.

Se considera el tratamiento de las líneas de bajo eléctrico desde estructuras de tipo melódico y armónico “acorde” de una pieza musical, también desde estructuras de tipo rítmico acentual que son determinantes en el acompañamiento de la música llanera en Colombia como: el seis por corrido, estructurado para acompañar poema, pasaje, golpes “numerado corrido” y Chipola; y la estructura del seis por derecho para acompañar golpes atravesados, pajarillo, numerado atravesado; las maracas, el cuatro y el bajo, son la base en el acompañamiento melódico del arpa, jugando un papel importante en la estructura ritmo percutivo en la música llanera. Rojas (2003)

2.6. Estructura Rítmico-Percutivo de la Música Llanera

Los ritmos tipos o formas en el acompañamiento de la música llanera son establecidas desde la interpretación y relación grupal de cada instrumento determinando una precisa identificación de tiempos, estos eventos sonoros son reproducidos para luego servir de apoyo en el acompañamiento del instrumento melódico (arpa o bandola llanera). “Es oportuno considerar que la música llanera es música de baile, y el baile es una de las características más importantes de esta cultura y es el eje de determinación en los patrones rítmicos que son característicos en la música llanera”. Rojas (2003)

Imagen 2. Patrón rítmico del baile del joropo “Zapateo”



Fuente. Carlos Andrés Cedeño D

Como lo expresa el maestro Carlos Rojas en el anterior apartado, la importancia del baile en la música llanera, establece un ritmotipo específico que se constituye en una marcación fuerte de dos de los tres tiempos en el compás ternario llamado “el zapateo” como se presenta en la figura anterior; este ritmotipo también es reproducido por los bajos del arpa, la bandola llanera y el bajo eléctrico que es determinante en el rol de acompañamiento de la música llanera.

En la organología instrumental, las maracas desarrollan una ejecución rutinaria básica llamada (*La Base*) el patrón rítmico está conformado en seis corcheas repetitivas por compás, sobre esta base el maraquero desarrolla improvisaciones y patrones rítmicos conocidos como los adornos (floreos, repiques y escobillaos)

Imagen 3. Acompañamiento y ejecución de las maracas

The image displays two musical systems for maraca accompaniment. Each system consists of two staves: 'Maraca MD' (Maraca Derecha) and 'Maraca MI' (Maraca Izquierda). Above the MD staves, there are pairs of upward and downward arrows indicating the direction of the strokes. The notation uses eighth notes and rests, with a repeat sign at the end of each system. The first system is labeled 'Sistema de seis por corrido' and the second is labeled 'Sistema de seis por derecho'.

Fuente: Carlos Andrés Cedeño D

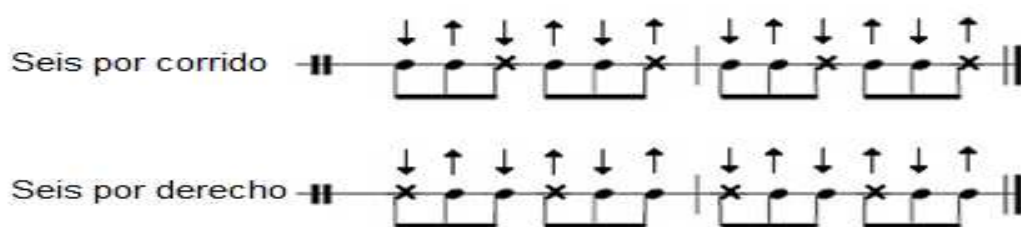
En el acompañamiento del cuatro, la función rítmica se plantea en la distribución de seis corcheas en un compás de 6/8 de compás binario y subdivisión ternaria, esta

práctica es llamada por los músicos llaneros (La Base) que junto con las maracas desarrollan un sistema simultáneo desde la estructura rítmica. El cuatro contiene ciertas características para definir el ritmo de (el Seis corrido y el Seis por derecho), por medio de ataques asordados (llamados por el músico llanero pichicatos o apagados).

El ritmo de Seis corrido se establece por seis corcheas de las cuales en la tercera y sexta corchea que es la notación (x) se fijan los ataques asordados, y el seis por derecho se fijan los ataques asordados (x) en la primera y cuarta corchea como se muestra la siguiente imagen.

Imagen 4. Base rítmica en el acompañamiento del cuatro

“Seis por corrido” “Seis por derecho”



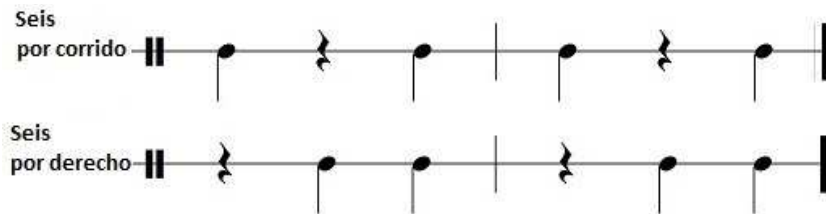
Fuente: Carlos Andrés Cedeño D

La ejecución del bajo eléctrico es una base constituida por la marcación fuerte del baile llanero en el compás ternario, la estructura que lo denomina base de acompañamiento está formada por un ritmotipo estructurado por dos sonidos

acentuados de tres pulsos con las figuras de: negra, silencio de negra y negra para “*el Seis por corrido*” y silencio de negra, negra y negra para “*el Seis por derecho*”.

Imagen 5. Base rítmica en el acompañamiento del Bajo Eléctrico

Seis por corrido y por derecho



Fuente. Carlos Andrés Cedeño

De esta manera se establece la base y estructura rítmico percutivo de los instrumentos de música llanera en el acompañamiento instrumental. Las características métricas de la música tiene esa biometría del 6/8 y 3/4 constituidos por los instrumentos llaneros, el cuatro y las maracas se constituye en secuencia simétrica de pulso binario y subdivisión ternaria y el bajo se constituye por dos acentuaciones de tres tiempos en un compás de $\frac{3}{4}$

Imagen 6. Base rítmica y ejecución de los instrumentos bases (Maracas, Cuatro, bajo eléctrico)

Acompañamiento en bloque (*Ritmo seis por Corrido*)

The musical score for 'Ritmo seis por Corrido' consists of four staves. The top staff, 'Maracas MD', features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up and down. The second staff, 'Maracas MI', shows a similar pattern but with stems pointing down and up. The third staff, 'Cuatro', includes a sequence of eighth notes with stems pointing down and up, interspersed with rests marked with an 'x' in a circle. The bottom staff, 'Bajo', contains a simple bass line of eighth notes with stems pointing down.

Fuente: Carlos Andrés Cedeño

Imagen 7. Base rítmica y ejecución de los instrumentos (Maracas, Cuatro, bajo eléctrico)

Acompañamiento en bloque (*Ritmo seis por Derecho*)

The musical score for 'Ritmo seis por Derecho' consists of four staves. The top staff, 'Maracas MD', features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up and down. The second staff, 'Maracas MI', shows a similar pattern but with stems pointing down and up. The third staff, 'Cuatro', includes a sequence of eighth notes with stems pointing down and up, interspersed with rests marked with an 'x' in a circle. The bottom staff, 'Bajo', contains a simple bass line of eighth notes with stems pointing down.

Fuente. Carlos Andrés Cedeño

Estableciendo la base rítmica de acompañamiento (*por Corrido y por Derecho*) en el conjunto llanero, se incorpora el instrumento melódico “arpa o bandola” que junto con las progresiones armónicas características de la música llanera se realiza una denominación de estructuras o golpes llaneros. Los elementos musicales para la práctica del bajo eléctrico en el desarrollo de la música llanera dependen de tres aspectos fundamentales: Ritmo, Armonía, Melodía, el bajo eléctrico en la música llanera se plantea como instrumento de acompañamiento por esta razón se hablara de una función Ritmo – Armónico.

2.6.1 El Ritmo

Una de las formas de percibir el Ritmo de acompañamiento del bajo eléctrico en la música llanera, proviene de las manifestaciones de la danza, la ejecución de los bajos del (*Arpa – Bandola*) y la coacción que se tiene con el resto de instrumentos. Siendo el bajo un instrumento de soporte rítmico, en la música llanera es frecuente tocar el bajo con ritmotipos repetitivos por compás a lo largo de un mismo acorde con algunas variaciones rítmicas en el acompañamiento del joropo.

2.6.2 Armonía

La estructura armónica de los sistemas (*Seis por corrido y por derecho*) está comprendida por un ciclo de cuatro compases en los cuales se acompañan con los

acordes I, IV, V7 tanto en modo mayor como en modo menor, frecuentando las modulaciones y cambios de modo de tonalidad mayor a menor y lo contrario.

- Un compás de (I) o Tónica
- Un compás de (IV) o Subdominante
- Dos compases de (V7) o Dominante

Imagen 8. Cifrado armónica en el golpe de (*Seis por Derecho o seis por Corrido*).

The image shows a musical staff in bass clef with a 3/4 time signature. The staff is divided into four measures. Above the staff, the chords are labeled: C, F, G7, and G7. Below the staff, the Roman numerals are labeled: I, IV, V7, and V7. Each measure contains a single note on the second line of the staff, representing the root of the chord.

Fuente. Carlos Andrés Cedeño

Teniendo en cuenta este principio de cifrado apto para la estructura armónica tradicional del joropo, se adecua la línea standard o ritmotipo en el acompañamiento del bajo eléctrico, presentándose un ejemplo del ritmotipo en el golpe de Seis por corrido.

Imagen 9. Base rítmica y armónica del bajo eléctrico en el acompañamiento del Seis por Corrido.



Fuente. Carlos Andrés Cedeño

De la imagen anterior se realiza un ejemplo de forma descriptiva del ritmotipo del bajo eléctrico en el Seis por corrido estableciendo la línea de acompañamiento en el bajo. A continuación el autor de este trabajo realizará un ejercicio seleccionando pistas de grabaciones llaneras que se realizaron en Colombia de actores que grabaron como bajistas. Desde las transcripciones realizadas en este trabajo por los bajistas se reúnen fragmentos y formas musicales en el estilo de cada uno de ellos, analizando y concibiendo el autor de este trabajo un posible estilo en el acompañamiento musical del seis por corrido.

Imagen 10. Acompañamiento del bajo eléctrico

Fusión de varios estilos e intérpretes del bajo en el joropo.

Carlos Andrés Cedeño D

El tratamiento de la línea de bajo eléctrico realizado, tiene como resultado una serie de movimientos rítmicos en el acompañamiento del seis por corrido, al reunir algunos movimientos, formas y fraseos musicales muy característicos de la expresión y sello personal de cada actor en el acompañamiento del bajo eléctrico.

En el ejercicio realizado anteriormente se realiza una fusión de estilos por diferentes bajistas de música llanera los cuales se realiza una adaptación planteándose sobre la progresión armónica característica del joropo, (I- IV-V7-V7), comenzando la exposición del tema con un segmento ritmo melódico del maestro Dennis López generando viveza en el inicio de este seis por corrido, seguidamente ingresa la forma de acompañamiento de los otros actores del bajo eléctrico, percibiendo el autor recursos extraídos por otras fuentes musicales especialmente formas de acompañamiento en el bajo eléctrico de diferentes regiones de Colombia como se presenta en la siguiente imagen.

Imagen 11. Tratamiento melódico por el maestro Dennis López

The image shows three staves of musical notation in bass clef, 3/4 time. The top staff is a melodic line with notes and rests, with chords C, F, and G7 indicated above it. The middle staff is a harmonic accompaniment line with notes and rests, with chords F, G7, G7, C, and F indicated below it. The bottom staff is another melodic line with notes and rests, with chords C, F, G7, and G7 indicated above it.

Fuente. Carlos Andrés Cedeño

También se enriquece este motivo rítmico con arpeggios tritonales, el uso de algún cromatismo como nota de paso, hemiola y algunas figuras de sincopa que son frecuentes en el tratamiento del bajo eléctrico y la música llanera en general.

Imagen 12. Motivos y figuras en el acompañamiento del Bajo Eléctrico.

The image displays three musical staves in bass clef, 3/4 time signature, illustrating different accompaniment techniques. Each staff has a yellow box highlighting a specific rhythmic or melodic figure.

- Staff 1 (Sincopa):** Shows a sequence of notes with accents. The first four notes are grouped in a yellow box. Above the notes are the chords G7, G7, G7, and A. Below the notes are the letters P, P, P, and P. The label "Sincopa" is to the right.
- Staff 2 (Arpeggio):** Shows a sequence of notes. The second and third notes are grouped in a yellow box. Above the notes are the chords G7, G7, C, and F. The label "Arpeggio" is to the right.
- Staff 3 (Cromatismo):** Shows a sequence of notes. The last two notes are grouped in a yellow box. Above the notes are the chords G7, G7, C, and F. The label "Cromatismo" is to the right.

Fuente: Carlos Andrés Cedeño D

El análisis del Seis por corrido muestra un lenguaje diferente en el tratamiento del bajo con una funcionalidad de músicas modernas con mezclas de lo tradicional, en el caso de la música llanera se ha establecido un formato de acompañamiento con algunos parámetros desde lo tradicional del joropo. La esencia de este instrumento es desarrollar un concepto y equilibrio en el acompañamiento para el ensamble de música llanera.

2.7.Expresión del Bajo Eléctrico en Colombia

En los registros de la discografía llanera en Colombia, inicialmente la inexperiencia de algunos músicos que incursionaron en las primeras grabaciones como bajista, no se tenía un concepto claro de hacer música llanera, por esta razón se encuentran grabaciones con errores de edición especialmente en el bajo eléctrico, esta afirmación es considerable por algunas grabaciones que aún circulan y son escuchadas como las primeras grabaciones del maestro y cantante Tirso Delgado.

La influencia de los bajistas en Venezuela ha sido de gran ayuda para establecer la sonoridad sobre los bajistas colombianos. De lo dicho anteriormente se da constancia por los registros discográficos y algunos estudios que se han realizado sobre discografías venezolanas, en donde maestros y arpistas como Juan Vicente Torrealba incluyeron el contrabajo en manos del maestro Antonio Ramón Barrios, por primera vez a las grabaciones de música llanera, seguidamente otros arpistas incorporan el bajo eléctrico teniendo como referente el maestro Abraham Marrero.

En la actualidad hay muy buenos representantes del bajo eléctrico que han intervenido en las producciones discográficas de música llanera en Colombia como los maestros Adrián Santos, Carlos “Calao” López, Adrián Ariza, Rubén Darío Rondón, Ricardo Zapata entre otros, que son importantes referentes en el joropo colombiano, así mismo en Venezuela los bajistas de música llanera destacados son los maestros: Gailabi Giménez, Ademar Paz, Ramón Hernández, Milvier Ortiz, entre

otros, estos bajistas venezolanos han realizado aportes significativos que han sido objeto de estudio estableciendo estilos y formas en la interpretación del bajo eléctrico.

Los bajistas de música llanera normalmente son exponentes de tradición oral (audición y reproducción), que han aprendido de sus antecesores y por medios como la discografía. Los maestros venezolanos Abraham Marrero, Gilberto Romero (caremuerto) entre otros, han sido pioneros de la discografía, iniciando en el acompañamiento de la música llanera como bajistas, los cuales han planteado unos ritmotipos que han sido establecidos y desarrollados por bajistas joroperos, en la actualidad todavía se conserva alguno de los estilos y formas en el tratamiento del bajo eléctrico en la música llanera.

En la actualidad los intérpretes del bajo eléctrico experimentan posibilidades y desarrollos técnicos en la práctica musical, estudiando y aplicando técnicas a la música llanera con la información de tutoriales de videos o audios y medios como el uso del internet u otras fuentes de comunicación, buscando nuevas texturas y colores dentro de los Golpes llaneros. Aquellos músicos que estudian e indagan el bajo eléctrico en la música llanera, incorporan formas musicales al joropo, los golpes tradicionales se convierten en una música de complejidad en sus versiones ya sea de tipo instrumental para concursos o acompañando artistas, rompiendo el esquema de lo tradicional, manifestándose en un producto de la industria musical y del mercado disquero para luego ser difundido.

CAPITULO III. REFERENTES DEL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA LLANERA COLOMBIANA

Cada instrumentista musical tiene una personalidad, un sello, una forma de interpretación y es lo que se reconoce. Es difícil dentro de tantos músicos, escuchar una grabación y poder decir con exactitud quien es el bajista o el que interpreta el bajo eléctrico sin un entrenamiento auditivo previo, a menos que se tenga un vínculo y acercamiento en la música y sobre todo conocer los estilo de cada quien, una de las maneras para reconocer un músico es por determinadas frases, tipos o características de tocar que son muy particulares en cada uno de los bajistas y que además lo deben tener.

Un primer contacto que se tiene de la música llanera fue a través del quehacer musical en el campo, la discografía y los medios radiales; los trabajos de música llanera que se hacían en Venezuela, fue una importante influencia para el desarrollo y diseño de la música llanera colombiana.

El trabajo que han desempeñado arpistas colombianos como los maestros René Devia, David Parales, Fernando Lizarazo, Jaime Castro, Manuel J. la Roche, Ramón Cedeño, Darío Robayo, Carlos Rojas, Alberto Curvelo, Alberto Silva, entre otros grandes arpistas y músicos llaneros, ha sido de suma importancia para solidificar un joropo colombiano que junto a ellos, se suman grandes músicos que han tocado el bajo eléctrico, desarrollando un concepto de acompañamiento en el bajo eléctrico y en

la música llanera colombiana. Cada uno de ellos tiene un sitio importante dentro de la historia de la música llanera en Colombia. Han sido épocas importantes de la música, donde todos han sido objeto de estudio e influencias para el desarrollo de la música llanera y del bajo eléctrico en Colombia.

3.1. Los Bajistas en el medio de la música llanera colombiana

Una de las personalidades destacadas como bajista de música llanera en Colombia es el maestro Ricardo Zapata Barrios, su contribución fue fundamental para re direccionar el estilo de interpretación del bajo eléctrico en la música llanera colombiana. El estilo musical del maestro Ricardo Zapata Barrios al lenguaje del bajo eléctrico aplicado en el joropo de Colombia significa un cambio sustancial frente al estilo previamente utilizado en el joropo colombiano, el cual estuvo a cargo de bajistas provenientes en su mayoría del medio andino, de la música comercial o de la música popular colombiana, quienes fueron bajistas que intervinieron en la gran mayoría de las grabaciones, si no en la totalidad de grabaciones de música llanera que se realizaron sobre la década de los años 60 y 70 época antes en la que el maestro Ricardo Zapata Barrios iniciara su participación en las grabaciones de música llanera colombiana en los inicios de la década de los 80.

La amplia trayectoria de vida musical, su experiencia y recorrido en la música llanera del maestro Ricardo Zapata Barrios, será eficaz para establecer los referentes del bajo eléctrico en la música llanera colombiana.

Un primer contacto que tiene el maestro Ricardo Zapata con un grupo de música llanera fue como estudiante en una academia musical llamada “*La casa llanera*” hace ya algunos años, del cual percibe la llegada de un grupo llanero a tocar, la expectativa e inquietud es evidente para así escucharlos detenidamente; el grupo era del maestro Fernando Lizarazo llamado *Alma Llanera* que acompañaban al maestro y cantante Arnulfo Briseño en esa época.

De esta agrupación musical el contrabajista era el maestro Otón Rangel destacado músico e intérprete de muchos géneros de música colombiana, importante dentro de la historia como contrabajista. Este personaje participó en presentaciones y grabaciones de música llanera acompañando grandes agrupaciones, como el maestro y cantante Arnulfo Briseño en el disco de *¡Ay mi llanura!* con el maestro y arpista Fernando Lizarazo. Para el maestro Ricardo Zapata fue de gran impacto escuchar una agrupación de música llanera totalmente acústica y en vivo, verlos tocar de esa forma directa ha sido una importante influencia que marcó el inicio y la inquietud por el quehacer musical, siendo un acontecimiento y momento especial en la vida del maestro Ricardo Zapata.

3.1.1. Maestro Otón Rangel

El maestro Otón Rangel es un importante y reconocido músico dentro de la historia como contrabajista popular, este prestigioso maestro realiza un acercamiento a la música llanera, realizando sus primeras grabaciones en trabajos discográficos

como "Ay mi llanura" con el maestro cantante Arnulfo Briceño junto con el arpista Rafael Ochoa con su agrupación llanera. Las grabaciones realizadas por este célebre músico demuestran la contribución e innovación que realiza a la música llanera colombiana desde el contrabajo ya que fue uno de los primeros contrabajista en tocar versiones *a capela* y en sesiones de estudios de grabación. Los músicos que tuvieron la oportunidad de verlo y admirarlo cuentan que era sorprendente su musicalidad y ejecución como contrabajista, afirmando con una tremenda pulsación, solidez en la ejecución y un sonido que reproducía de este instrumento.

En una entrevista realizada al maestro y arpista René Devia, siendo él uno de los músicos que inicio en la historia de la música llanera en Colombia, enseña desde su experiencia un acercamiento de la inclusión del contrabajo a esta música. Empezando con Luis Ariel Rey a finales de los 50 donde aún el contrabajo no figura, sin embargo en el sello **ZEIDA LTDA** que fue el primer sello de la compañía Codiscos, aparece una primera grabación de música llanera con orquesta cantando Miguel Omar Ramírez y se escucha el contrabajo de fondo pero no se le dio crédito a los músicos.

Un año más tarde aparece Miguel Ángel Martín con su trabajo **Carmentea**, también con orquesta donde se escucha el contrabajo pero tampoco le dan crédito a los músicos, sin embargo es posible que esta persona fue quien primero toco el contrabajo en la música llanera y que también lo hizo para los copleros de Arauca en el año de 1963 del maestro David Parales Bello y luego acompañando al trio *Los Galanes*.

A mediados del año 60 aparece con el sello **VERGARA** empresa pionera de la industria discográfica en Colombia, Luís Ariel Rey acompañado por el arpa del paraguayo Pepe Velázquez y el contrabajo de Campo Elías Londoño, aunque en Villavicencio por esta fecha un personaje Miguel “**Miguelito**” Molina, había fabricado un contrabajo para acompañar a **La Rondalla Llanera** en el primer LP *Cantares a mi llano* donde también hace parte Campo Elías Londoño.

Por testimonio se habla de un Español llamado Felipe “Pipe” García, al que no tiene claro si en algún momento grabó música llanera, pero personalmente lo miraban en varias oportunidades tocando el contrabajo con un conjunto de música llanera. (López Déniz, entrevista 16/02/2013). Cuando René Devia decide hacer las primeras grabaciones musicales de tipo instrumental y cantado, en el estudio utiliza una técnica de doblar el bajo con los tenoretas o bordones del arpa, pero esta técnica no es muy profunda como lo es el sonido real de un bajo, el maestro Rene Devia se relaciona con el maestro y contrabajista Otón Rangel realizando producciones de música llanera.

A continuación se expone la transcripción de la línea de bajo interpretado por el maestro y contrabajista Otón Rangel, donde se encuentra relación entre el audio “**LA VOZ DEL VIENTO**” por el maestro y arpista Rene Devia, audio utilizado para la reproducción y testimonio desde la experiencia y la práctica musical del bajo en la música llanera en Colombia.

Score

LA VOZ DEL VIENTO. BAJO

COLOMBIA TU OTRA MUSICA VOL. 1

RENE DEVIA

Carlos Andres Cedeño D

18 Bm Bm D D Bm Bm D

Acoustic Bass

10 D Bm Bm D D D D D D

A.B.

20 D D A7 A7 A7 A7 A7 A7 A7

A.B.

29 A7 A7 D D D D D D D

A.B.

39 D A7 A7 A7 A7 A7 A7 A7 A7

A.B.

48 A7 D D Bm Bm D D Bm Bm

A.B.

57 D D Bm Bm D D D D D

A.B.

66 A7 A7 A7 A7 A7 D D D D D

A.B.

76 A7 A7 A7 A7 A7 D D Bm Bm D

A.B.

86 D Bm Bm D D Bm Bm D 17

A.B.

Indudablemente el maestro Otón Rangel tiene en su sentir musical la pasión por la música colombiana, evidenciándose en la forma interpretativa en la que ejecuta esta pieza de música llanera en el contrabajo, en algunos trayectos de la obra se puede apreciar la aproximación de interpretación con la música andina realizando tratamientos de algunos modelos de articulación del pasillo o las vueltas antioqueñas en compás ternario.

- Continuando con el recorrido y desarrollo del bajo eléctrico en la música llanera, ahora se presenta la perspectiva del maestro Ricardo Zapata en relación al trabajo del maestro *HAROLD OROZCO*.

El maestro Harold Orozco es importante mencionarlo en estos referentes del bajo eléctrico en la música llanera colombiana, el maestro Ricardo Zapata no fue un seguidor de su estilo musicalmente, si no que como lo expresa el maestro Zapata, eran llamativos los arreglos que el hacía porque se salían fuera del contexto de la música llanera, realizando melodías en registros agudos donde quedaban un poco atravesadas en contexto con el ritmo y la armonía, de pronto llamaba mucho la atención no para tocar igual que él, sino para disfrutar un poco de una forma jocosa de lo que él hacía en las grabaciones con el bajo eléctrico.

El maestro Harold Orozco es un cantante de baladas de ese tiempo, también fue productor de discos y en esa época trabajo con CDS, dirigió algunas producciones de música llanera. Realizo algunos trabajos discográficos como bajista de música llanera

en discos como *Diosa de mi amor*, del maestro Tirso Delgado, lo cual interpreta el bajo eléctrico en esta producción y realiza un estilo musical muy particular, que para Esa época llamaba mucho la atención, en lo curioso que era oír un conjunto de música llanera tradicional con el contraste y sensación del bajo eléctrico como si estuviera equivocado o como decían los músicos “mal tocado”, porque escuchaban frases en el registro agudo del bajo siendo raro oír esas líneas en el bajo eléctrico, como una especie de llamado que él hacía o como una respuesta al canto o la melodía del arpa.

Pero la percepción era de un bajista que tenía otro concepto y lenguaje musical respecto a los músicos tradicionales de música llanera. Él fue como uno de los primeros bajistas de la música llanera colombiana que empezó a hacer esos juegos rítmicos y frases muy característicos de este actor, que para ese entonces el acompañamiento del bajo en la música llanera, era algo fuera de lo común y además muy gracioso.

El maestro Ricardo Zapata no fue seguidor en reproducir esa forma en el estilo de tocar el bajo eléctrico, pero es una persona respetuosa que da un valor significativo a una persona importante que está en los registros de la discografía y dentro de la historia de la música llanera en Colombia.

3.1.2. Maestro Harold Orozco

A mediados del año 60 y en las primeras incorporaciones del bajo eléctrico en la música llanera colombiana, se realiza una producción musical en la voz del maestro Tirso Delgado y con el acompañamiento del grupo musical del maestro arpista Alberto “El Guahibo” Curvelo.

El maestro Harold Orozco interviene en esta producción como bajista desarrollando un estilo que fue muy criticado por los músicos tradicionales de música llanera, por los arreglos característicos y llamativos de este personaje, que se salían del concepto y lenguaje de la música llanera tradicional.

DUEÑA DE MI AMOR

LINEA DE BAJO ELECTRICO - HAROLD OROZCO

TIRSO DELGADO

Carlos Andres Cedeño

Electric Bass

4

E F#7 F#7 B E F#7 F#7

10

E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7

20

F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B

30

E F#7 F#7 B E F#7 F#7 $F\sharp_{1/2}$ $F\sharp_{1/2}$ $f\sharp_{1/2}$

40

F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B

50

E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7

60

F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B

70

E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7

80

F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B B7

91

E E B7 B7 E E B7 B7 E E


101

B7 B7 E E B7 B7 E E B7 B7


2

DUEÑA DE MI AMOR - LINEA DE BAJO ELECTRICO


111 E E B B F#7 F#7 B E F#7

E.B. 


120 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B

E.B. 


130 E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B E

E.B. 


139 F#7 F#7 B E F#7 F#7 2 1/2 2 1/2 B E F#7

E.B. 


148 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7

E.B. 


157 B E F#7 F#7 B E F# F#7 B

E.B. 


166 E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7

E.B. 


176 F#7 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7

E.B. 


185 B E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B

E.B. 

194 E F#7 F#7 B E F#7 F#7 B E

E.B. 

203 F#7 F#7 B E F#7

E.B. 

De la anterior transcripción de la línea de bajo interpretado por el maestro Harold Orozco en el audio “**DIOSA DE MI AMOR**”del maestro Tirso Delgado, se aprecia una forma de interpretación musical en el bajo eléctrico muy improvisado melódicamente por la práctica de la guitarra puntera, ya que es un músico que venía de las músicas andinas colombianas y las músicas populares de baile, esta influencia musical fue determinante para desarrollar el bajo eléctrico que realizó en la producción del maestro Tirso Delgado y otras producciones de música llanera en Colombia.

Así mismo, los músicos llaneros perciben en esta producción musical un bajo con una sensación atravesada en el ritmo y no coherente con la interpretación de arpa, cuatro y maracas; llamando la atención la interpretación del bajo eléctrico y transformando el sentir de la música llanera tradicional, es desacreditada, criticada y burlada, pero al mismo tiempo con preocupación con los instrumentistas y cantantes que en esa época se disponían a continuar grabando.

3.1.3. Maestro Rene Devia

Por la situación y preocupación que los músicos y cantantes de la época tenían, respecto del acontecimiento musical que se presentó con el maestro Tirso Delgado, contactaron al maestro Rene Devia y le piden tocar el bajo eléctrico ya que él tenía idea del bajo por la cercanía de la guitarra y experiencia como arpista de música llanera, para acompañar la producción musical **LEYENDA COPLA Y SABANA VOL1**, que dirige Jairo Solano Sarmiento junto a la dirección artística de Álvaro Coronel,

realizada en los estudios de grabación INGESON, el maestro Rene Devia acompaña en esta producción como bajista a los conjuntos **ESTAMPA CRIOLLA** en el arpa: Jaime Castro, cuatro: Hernando Herrera, maracas: Hugo Devia, y la agrupación **ROMANCEROS DE LA COPLA** en el arpa: Mario Tineo, cuatro: J J Echenique, maracas: Upiano Sanabria.

Score

LA MUERTE DE ALJURE

LINEA DE BAJO - RENE DEVIA

ALFONSO NIÑO
Carlos Andres Cedeño D

D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

Electric Bass

3

11

D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

22

D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

32

Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

42

D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

52

Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

62

D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

72

Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

82

D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm

93

Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7

103

D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

112


Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

2

LA MUERTE DE ALJURE


D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm

122

E.B. 


Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7

133

E.B. 

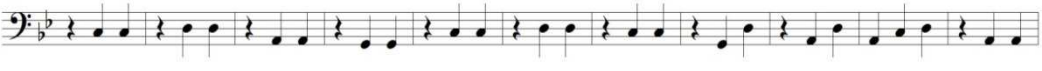
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm

143

E.B. 


Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7

153

E.B. 


Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm

164

E.B. 


D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7

174

E.B. 


Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm

184

E.B. 


D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm

194

E.B. 


Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7

205

E.B. 


Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm

216

E.B. 


D7
D7
Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7
D7

226

E.B. 

Gm
Cm
D7
D7
Gm
Cm
D7

236

E.B. 

En esta producción musical de doce temas, el maestro René Devia interviene como bajista acompañando la agrupación *Romanceros de la Copla* dirigido por el maestro Mario Tineo, lo cual es un bajo aceptable, justo y ecuánime en su forma de ejecutar este instrumento.

- Maestro Ricardo Zapata tiene un reconocimiento al maestro Pablo Arévalo

3.1.4. Maestro Pablo Arévalo

Pablo Arévalo es un músico académico contrabajista clásico de orquesta sinfónica, él tuvo la oportunidad de integrar y grabar el disco de *Café y petróleo* con Manuel J la Roche. En ese entonces Pablo Arévalo grabó con el baby o contrabajo eléctrico; este disco que fue famoso y que además fue de las personas que influenciaron en el desarrollo del maestro Ricardo Zapata como bajista.

En Pablo Arévalo son muy interesante las líneas de bajo, claro que el maestro Ricardo Zapata teniendo la cercanía y confianza con el maestro Manuel J, decía que en la elaboración de esas líneas, él escribía ciertos obligados que debían de ir dentro de los arreglos.

En un principio el maestro Pablo Arévalo tocaba estas piezas musicales por medio de la lectura, quizás con un cifrado o algo a seguir, el maestro Ricardo Zapata no sabía si

estaba todo el papel completo en partitura escrita, o si de pronto algunas cosas sí estaban escritas; claro que con el tiempo el maestro Ricardo Zapata miraba al maestro Pablo Arévalo en escena con los temas musicales memorizados ya que salía sin la necesidad estar leyendo.

En el caso del maestro Ricardo Zapata, escuchaba los temas musicales e imitaba esos diseños ritmos melódicos, estudiándolos y reproduciendo los repertorios con sus respectivos arreglos musicales. Por esta razón piensa el maestro Ricardo Zapata que es importante ese tipo de bajo que se planteaba, que no es tan común y hay que estudiarlo por sus frases y obligados por esa razón hay que hacerlos y respetarlos, porque están escritos o fueron las ideas originales de los arreglos que realizaba el maestro Manuel J. la Roche para el grupo.

- El Maestro Ricardo Zapata tiene una perspectiva y opinión sobre el maestro RODOLFO CELIS como bajista de música llanera.

El maestro Ricardo Zapata en algunas ocasiones se cruzaba con el maestro Rodolfo Celis en los estudios de grabación, pero mucho antes el maestro Zapata conoció grabaciones donde el maestro Rodolfo Celis acompaña al maestro y arpista David Parales Bello y el grupo *Los Copleiros del Arauca* acompañando a Alfredo Pereira un cantante que fue importante en para la época en la música llanera de Colombia. De él se recuerda las grabaciones donde participa el maestro Rodolfo Celis como bajista de música llanera, siendo un referente en el bajo eléctrico el maestro Zapata escuchaba

y reproducía los diseños ritmo melódico del bajo ya que era una forma de seguir el estilo para el acompañamiento del bajo en el joropo.

3.1.5. Maestro Rodolfo Celis

Tanto el maestro Ricardo Zapata y otros bajistas de música llanera como el maestro Dennis López, mencionan al maestro Rodolfo Celis como un referente del bajo eléctrico en la música llanera colombiana, lo cual habla de la importancia en el estudio sobre este instrumento y reconocimiento en el acompañamiento a diferentes artistas de música llanera en Colombia. El maestro Rodolfo Celis es un gran músico intérprete de la guitarra puntera que viene de las vertientes de la música andina colombiana.

El maestro Celis participa en producciones discográficas de música llanera como bajista a innumerables artistas como los maestros Alfredo Pereira, el maestro Alfonso Niño (El Alcaraván) entre otros. A continuación se realiza la transcripción de la línea de bajo eléctrico que realiza el maestro Rodolfo Celis en la producción del cantante y compositor Alfonso Niño donde se utiliza el audio **UN LLANERO COMPLETÍSIMO** para la reproducción de la línea de bajo.

Score

UN LLANERO COMPLETÍSIMO

ALFONSO NIÑO

Linea - Bajo Electrico RODOLFO CELIS

Carlos Andrés Cedeño D

Electric Bass

Gm Gm D7 D7 Gm Gm D7 D7 Gm

E.B.

10 Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

19 D7 D7 Gm Cm Gm Cm D7 D7 Gm

28 Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm

37 D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7

46 D7 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

55 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

64 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7

73 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm

82 Gm Cm D7 D7 Gm Cm D7 D7 Gm

91 Cm D7 D7 Gm D7 Gm Cm

En la transcripción de la línea de bajo eléctrico por el maestro Rodolfo Celis, se aprecia desde el audio una introducción bastante libre e improvisada del arpa por el maestro Mario Tineo, el cuatro y las maracas entrando en el tiempo fuerte de la finalización del registro melódico en el que el arpa prepara la introducción del seis por derecho.

La participación del bajo eléctrico es bastante calmada y repetitiva en el acompañamiento del joropo, realizando en ocasiones una figura rítmica a primer tiempo característico del autor, para continuar en el acompañamiento del seis por derecho.

Imagen 13. Estilo característicos del maestro Rodolfo Celis.



- Maestro Ricardo Zapata siente una gran admiración por el maestro *SAMUEL BEDOYA*.

Samuel Bedoya fue un gran músico e investigador de todas nuestras músicas colombianas, el primer estudioso y uno de los pioneros que llegó a escribir artículos sobre música llanera y tratados acerca de la importancia y el desarrollo de estas músicas.

Él tocaba el cuatro, la guitarra, era polifacético tocando varios instrumentos, también hizo algunas grabaciones con el maestro y arpista Carlos “**Cuco**” Rojas como bajista grabando en la producción que realizó el Cholo Valderrama llamado el **QUITARRESUELLOS NÚMERO DOS** siendo muy importante e influyente para los músicos de esa época, recién que salió esa producción de música llanera, el maestro Ricardo Zapata lo escucha por radio y se da a la tarea de obtener el disco consiguiéndolo en una academia musical llamada La Casa Llanera, por esas curiosidades fue que el maestro Ricardo Zapata llega a estudiar en esta academia de música llanera, para el maestro Ricardo Zapata tener ese disco, escuchar y saber quiénes tocaban en esa producción fue de suma importancia.

Los músicos que tocaban en ese disco era el maestro Carlos Rojas arpista, Samuel Bedoya bajo eléctrico, Omar Valderrama en el cuatro, Gilberto Castaño en las maracas, y el maestro Alfonso Perilla participo en esta producción musical como cuatrista que posteriormente fue bajista y grabo algunos trabajos discográficos. En algunos temas de esta producción canta el maestro Orlando “**el Cholo**” Valderrama y declamaba también el maestro Hernán Cisneros, este disco Quitarresuellos vol. II, fue importante para que el maestro Ricardo Zapata empezara a escuchar e interesarse por la música llanera y así escuchar otros bajistas como el maestro Samuel Bedoya.

3.1.6. Maestro Samuel Bedoya

El maestro Samuel Bedoya es otro de los grandes músicos y bajistas que incursionaron en la música llanera. Bedoya que además de ser un músico que venía de las músicas andinas colombianas, incursiona en la música llanera como cuatrista y bajista, realizando producciones que son influencias en el medio para los músicos llaneros, el maestro Samuel Bedoya con el conocimiento e influencia de otras músicas, realiza aportes significativos ya que es una de las personas que también indaga en el mundo del bajo eléctrico en la música llanera.

En esta transcripción de la línea del bajo eléctrico se aprecia una base de acompañamiento muy característico desde la forma interpretativa, con una percepción de timidez en la práctica pero preciso en la definición del sonido, siendo constante y continuo los caminantes anteceditos por un arpeggio al momento de llegar al primer grado para resolver al cuarto grado en este ritmo tradicional de la música llanera llamado guacharaca.

Imagen 14. Inédita del programa de edición musical Finale hecha por el autor de esta investigación.



QUITARRESUELOS N° 2

LINEA DE BAJO - SAMUEL BEDOYA

ORLANDO EL CHOLO VALDERRAMA
Carlos Andrés Cedeño D

Electric Bass

Bm B7 Ebm F7 Bbm B7 Ebm F7 Bbm Bbm

11 *F7 F7 Bbm Bbm F7 F7 Bbm Ab7 Db Eb7 Ab*

22 *Ab7 Db Eb7 Ab Ab Eb7 Eb7 Ab Ab Eb7 Eb7*

33 *Ab Bb7 Ebm F7 Bbm Bb7 Ebm F7 Bbm Bbm F7*

44 *F7 Bbm Bbm F7 F7 Bbm Bbm Gb Gb Db Db Ab7*

56 *Ab7 Db Db7 Gb Gb Db Db Ab7 Ab7 Db Db7 Gb*

68 *Gb Db Db Ab7 Ab7 Db Db7 Gb Gb Db Db*

79 *Ab7 Ab7 Db Db7 Gb Gb Db Db Ab7 Ab7 Db*

90 *Db7 Gb Gb Db Db Ab7 Ab7 Db Db7 Gb Gb*

101 *Db Db Ab7 Ab7 Db Db7 Gb Gb Db Db Ab7*

112 *Ab7 Db Db7 Gb Gb Db Db Ab7 Ab7 Db Db7*

123 *Gb Gb Db Db Ab7 Ab7 Db Db Gb Gb Db*

134 *Db Ab7 Ab7 Db Db7 Gb Gb Db Db Ab7 Ab7*

E.B.

QUITARRESUELOS N° 2

2

145

E.B. $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$

156

E.B. $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$

167

E.B. $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$

178

E.B. $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$

190

E.B. $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$

202

E.B. $D\flat$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$

214

E.B. $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$

225

E.B. $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$

236

E.B. $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$

247

E.B. $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$

258

E.B. $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$

269

E.B. $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$

280

E.B. $A\flat 7$ $D\flat$ $D\flat 7$ $G\flat$ $G\flat$ $D\flat$ $D\flat$ $A\flat 7$ $A\flat 7$ $D\flat$

Continuando con este recorrido musical, otro referente del bajo eléctrico es el maestro *RODRIGO REY* que realiza grabaciones con el maestro Darío Robayo antes de que el maestro Ricardo Zapata se vinculara en la agrupación de este prestigioso arpista de música llanera.

3.1.7 Maestro Rodrigo Rey

El maestro Rodrigo Rey era integrante de una prestigiosa orquesta de música tropical llamado “*Los Hermanos Rey*”, en la ciudad de Villavicencio Meta, integrando esta agrupación como bajista tropical. Por el sector donde se desenvolvían y la fuerte influencia con el joropo el maestro Rodrigo Rey se relacionó con músicos llaneros acompañando artistas y realizando algunas grabaciones de música llanera.

Para el maestro Ricardo Zapata el maestro Rodrigo Rey fue influyente como bajista en la música llanera, la admiración por este maestro surge cuando se da cuenta que aparte de tocar el bajo eléctrico, también tocaba el Baby o contrabajo electrónico, siendo para el maestro Ricardo Zapata un bajista del cual empezó a escuchar, ya que el maestro Zapata tenía cercanía con el contrabajo acústico.

- Una referencia histórica y muy importante del bajo eléctrico en Colombia que además también incursiona en la música llanera es el maestro *DENNIS LÓPEZ*.

El maestro Dennis López es un referente histórico muy importante en la música colombiana, músico académico e integrante de la Orquesta Filarmónica como percusionista además es un excelente bajista que ha desarrollado un trabajo importantísimo desde el bajo eléctrico.

Para el maestro Ricardo Zapata ha sido una importante influencia musical, ha tenido la oportunidad de tener contacto directo con el maestro Dennis López, tocando y recibiendo tutorías de técnicas en el bajo eléctrico. Aunque han tenido pocos los encuentros, estos han sido muy significativos para el maestro Ricardo Zapata siendo el maestro Dennis López una persona muy dada a compartir el conocimiento que tiene, se dice que es una de las autoridades importantes del bajo eléctrico en Colombia.

3.1.8. Maestro Dennis López

El maestro Dennis López ha incursionado en la música llanera, teniendo el privilegio de acompañar y gustar de esta música en muchas producciones discográficas, siendo un referente importante en la música llanera. Los músicos que grababan el bajo en los inicios de la discografía llanera en Colombia llegaban a este instrumento por dos vías, la primera vía eran las personas que interpretan el contrabajo y la segunda quienes interpretan la guitarra como es el caso del maestro Dennis López.

Por los años 70, en los estudios de grabación llamado **INGESON** del doctor Manuel Drezner, estaba el maestro Dennis López grabando música popular “para aplanchar”, y al mismo tiempo llegaba al estudio una agrupación de música llanera preguntando por la necesidad de un bajista y una de las personas encargadas de ese estudio dijo... *ahí está Dennis López que es un bajista que graba con todo el mundo!*, que sin recordar con exactitud le dicen: **“por qué no metes este bajo a nuestra grabación de música llanera”** y el desconociendo la forma en el acompañamiento decía **“monche a ver como es la cosa”**.

Para el maestro Dennis López poder tocar esta música, necesitaba escuchar a los maestros que hay en Colombia y en Venezuela, empezando a hacer concepto de la música llanera con la ayuda de arpistas, cuatristas, maraqueros y en algunos casos con la bandola llanera. Uno de los patrones y referentes a seguir en el bajo eléctrico era el maestro Abraham Marrero, este bajista Venezolano era muy sólido y preciso en el rol de acompañamiento.

López ha realizado grabaciones con los arpistas Mario Tineo, Carlos “Cuco” Rojas, Ramón Cedeño, Darío Robayo, el bandolista Luis Qunitiva, Alberto Curvelo, entre otros grandes artistas. Aporta un valioso reconocimiento al maestro Ricardo Zapata como un excelente bajista prominente por su estilo y forma de interpretar el bajo eléctrico y el contrabajo, aportando a esta música, muy ecuánime, justo y con sabor para la música llanera. (López, Anexo entrevista, 25 de abril del 2.012.)

A continuación se expone de la línea de bajo interpretado por el maestro Dennis López, desde el audio "***EL LLANO LIBERTADOR***", se aprecia una forma de interpretación musical en el bajo eléctrico, tratando de ser un poco más melódico, contrapunteando con el arpa en el inicio o los interludios de una pieza musical, respetando los bordoneos del arpa o siendo más libre la interpretación musical cuando son temas instrumentales.

Score

LLANO LIBERTADOR

Linea de Bajo Electrico - Dennis López

Manuel Orozco Castro
T. Carlos Andres Cedeño D

Electric Bass

8

17

26

35

43

52

60

68

76

E.B.

E.B.

E.B.

E.B.

E.B.

E.B.

E.B.

E.B.

E.B.

En el desarrollo e interpretación del bajo eléctrico en la música llanera colombiana, es importante mencionar un bajista que ha sido influyente por sus grabaciones y actos musicales en vivo como lo es el maestro Flavio Cuta.

3.1.9. Maestro Flavio Cuta

Flavio Cuta viene de otras vertientes musicales como la música andina y en el desarrollo como bajista de las músicas bailables (merengue, salsa, tropical etc.). Logra tener contacto con músicos llaneros como son los maestros y arpistas Joel Estupiñán, Darío Robayo, Mario Tineo, William Castro, Félix Ramón Torres entre otros, participando en varias producciones y trabajos discográficos.

En el año de 1991 en Villavicencio Meta, participó la agrupación del maestro Félix Ramón Torres en el festival internacional del joropo, que junto con el maestro Flavio Cuta elaboran una pieza instrumental, la cual en el intermedio de la pieza, el maestro Flavio Cuta realizó un solo de bajo eléctrico utilizando diversas técnicas, lo cual para esa época no había concepto del bajo eléctrico en función solista en la música llanera.

El primer festival internacional colombo-venezolano en que el bajo eléctrico es incluido en modalidad de concurso en la música llanera, lo gana el maestro John Harvey Ubaque junto con el arpista Yesid Castro representando la delegación del Meta en el año de 1998, dato importante en la historia del bajo eléctrico en la música llanera tanto en Colombia como en Venezuela.

2 EL CAMALEÓN

109 D A7 A7 Bm G A7 A7 D G A7 A7

E.B. 

120 D G A7 A7 D Em Em Bm

E.B. 

129 Bm G G G G G G

E.B. 

139 A7 A7 A7 A7 D A7 D Em F#m G A A7

E.B. 

149 A7 A7 D D D Em F#m G A7 A7 A7 A7 D

E.B. 

160 G A7 A7 D G A7 A7 D F#7 Bm

E.B. 

170 E7 A F#7 Bm E7 A A D A7 D

E.B. 

180 D A7 A7 Bm G A7 A7 D G A7 A7

E.B. 

191 Bm G A7 A7 D Em Em

E.B. 

199 Bm Bm G G G G

E.B. 

209 G A A7 A7 A7 D D

E.B. 

CAPITULO IV. DESCRIPCIÓN MUSICAL EN EL ESTILO DE RICARDO ZAPATA BARRIOS

En el caso del maestro Ricardo Zapata se evidencia un estilo propio, que ha sido influenciado por muchas vertientes, ya sea por el estudio de diferentes géneros y músicas folclóricas entre ellas la música llanera, así mismo la influencia de músicos y bajistas tanto en Colombia como en Venezuela. La cercanía del maestro Ricardo Zapata con la música llanera fue a través de la discografía y los medios radiales, después tiene la inquietud de indagar más a fondo en la música llanera teniendo la oportunidad de tener más referentes auditivos, de músicos, artistas y de tener el contacto con los trabajos de música llanera que se hacían en Venezuela, que además fue una importante influencia para el desarrollo y diseño de la música llanera colombiana.

El maestro Ricardo Zapata ha sido seguidor de algunos de estos importantes bajistas venezolanos como el maestro Abraham Marrero quien ha marcado pautas en el acompañamiento del bajo en el joropo, Ademar Paz que ha sido un bajista que ha contribuido mucho al desarrollo de la forma de tocar el bajo en la actualidad, el maestro Gailabi Giménez que ahora es quien marca como la bandera del desarrollo del bajo en la música llanera. Zapata han sido épocas importantes de la música, donde todos han sido objeto de estudio e influencias para el desarrollo de la música y del bajo eléctrico.

Se analizan diferentes aspectos musicales y sobresalientes en el estilo del maestro Ricardo Zapata como bajista de música llanera, donde participa en una producción musical de tipo instrumental llamado “**Cuerdas al Galope**” a cargo del maestro arpista Darío Robayo.

En este proyecto discográfico, el maestro Zapata menciona lo importante que significa ésta producción musical para su vida personal, aunque todos los temas de ésta producción tienen significativos aportes musicales. A continuación se describe sobre el diseño ritmo melódico de las líneas de acompañamiento basándose en tres interpretaciones del maestro Ricardo Zapata que en opinión de él mismo son significativas y son muy representativas en el lenguaje particular del maestro Zapata.

1. popurrí de música colombiana.

Soy colombiano (Rafael Godoy) - Guaneña (Neftalí Benavides)

Soy boyacense (**Héctor J. Vargas**) - Chatica linda (Jorge Camargo Spolidore);

2. Arreglo tradicional golpe llanero:

Sol de los venados (Darío Robayo)

3. Popurrí de música colombiana:

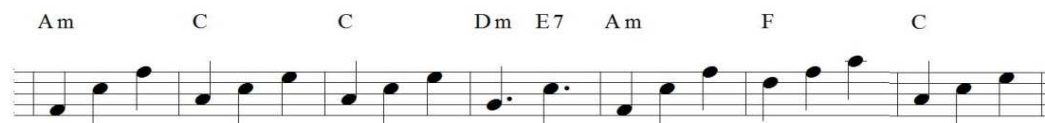
Patasdilo (Carlos Vieco Ortiz) – Palo negro (José Eleuterio Suárez)

4.1. Ritmo

La mayoría de las veces en los temas propuestos popurrí, Soy Colombiano - Guaneña - Soy boyacense - Chatica Linda, golpe llanero, El Sol de los Venados y el popurrí Patasdilo - Palonegro, el tratamiento rítmico y su forma de acompañamiento grupal se basa en el (*seis por derecho*) la percepción de este ritmo de bambuco tocado en el formato de instrumentos llaneros (*arpa, cuatro, maracas, bajo y adicional a este el tiple*).

Es evidente este tratamiento rítmico cuando en el cuatro, se percibe la acentuación en la primera y cuarta corchea del sistema de acompañamiento, por esta razón el bajo se toca de la siguiente manera: silencio de negra, negra y negra en el compás de $\frac{3}{4}$. Otro tipo de acompañamiento usual en estas transcripciones, es la sucesión de negras consecutivas.

Imagen 15. Ejemplo compás 71, popurrí (*Guaneña*)



Fuente: Carlos Andrés Cedeño D.

En la transcripción del popurrí después del tema *Soy Colombiano*, los tres siguientes temas cambia su estructura de acompañamiento a una sucesión de negras en el

compás ternario 3/4, una figuración usual del maestro Zapata es una variación que consiste en marcar un pulso de negra con puntillo realizando pulsos binarios en compás ternario.

En conjunto de este tipo de acompañamiento en el bajo también se aprecian figuras características del maestro Ricardo Zapata como las contra melodías y figuras en sincopa, también prolongación de notas largas muy usuales en este sistema de acompañamiento. La primera parte antes de llegar al retardando y calderón estos eventos se realizan en el compás 16, y en la continuidad del tema se repiten algunos de estos eventos ritmo melódicos.

Imagen 16. Compás 12, popurrí – (Soy colombiano)



Fuente: Carlos Andrés Cedeño D.

Un primer evento de distensión rítmico se realiza en el compás N° seguidamente del compás N°14, haciendo una ruptura en el esquema de acompañamiento del bajo, la duración de este evento rítmico se liga de una blanca y una corchea finalizando con la corchea para completar el compás de 3/4, la aparición de este valor rítmico es más largo en la prolongación de la nota.

Imagen 17. Compás 1, popurrí *Soy Colombiano*

Bass

1 2

Am E7 Am Dm C E7

9 Am E7 Am E7 Am Dm C E7 Am

Fuente: Carlos A. Cedeño

En este fragmento ritmo melódico se encuentra un evento en el compás seis y siete, lo cual son realizados en los acordes de (Dm - C), realizando una prolongación de nota que además distensiona y libera un poco el acompañamiento usual del bajo en la música llanera, esta articulación se realiza en algunos sectores de la pieza musical.

4.2. Síncopas Rítmicas

En la música llanera son frecuentes estos efectos de síncopa rítmica, igualmente en el tratamiento ritmo-melódico del bajo, la síncopa aparece cuando el sonido empieza en un tiempo débil y se prolonga a un tiempo fuerte como en el compás 48 y compás 50.

Imagen 18. Compás 48: *Soy Colombiano*

48 E7 Am E7 Am E7

Fuente: Carlos A. Cedeño

Finalizando el compás 48 se aprecia la síncopa en el tercer tiempo, segunda corchea y en el compás 50 el sonido se reproduce en el tercer tiempo, tercera negra ligada con otra negra considerando esta figura una hemiola característico del bambuco.

4.3. Caminantes

El maestro Ricardo Zapata utiliza una serie de figuraciones rítmicas, como el uso constante del caminante en figuras de negra. Este tipo de figuración es muy usual del maestro Ricardo Zapata, en el tema musical el *Sol de los Venados* en el tercer tiempo del compás 19, se evidencia el propósito y dirección melódica a la línea, ascendiendo y descendiendo usando arpeggios de manera simultánea.

Imagen 19. Compás 17: *Sol de los Venados*

17

A7 A7 D D E7 E7 A

Fuente: Carlos A. Cedeño

El maestro Ricardo Zapata antes de realizar el caminante en el compás 19, se establece con una figura de blanca en el acorde de (D) y realiza el caminante a partir del tercer tiempo de este compás para continuar con los pulsos de negras.

4.4. Hemiola

Otra de las figuraciones usuales por el maestro Ricardo zapata es el uso constante de pulsos de blancas en un módulo de dos compases de tiempo ternario (3/4).

Imagen 20. Compás 33: *Sol de los Venados*

The image shows a musical score for 'Sol de los Venados'. It consists of two staves of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#).
 The first staff begins at measure 33. It contains two measures with E7 chords, followed by a yellow box highlighting two measures (35 and 36) with A, A, D, D, G, and G chords respectively. The notes in these measures are half notes and quarter notes.
 The second staff begins at measure 41. It contains two measures with A7 chords, followed by two measures with A7 chords, then a measure with a D chord, and finally two measures with Bm and A7 chords. The notes include quarter notes, eighth notes, and a final chord.

Fuente: Carlos A. Cedeño

En el compás 35, se sugiere un compás de 3/2 que comprende 2 compases de 3/4, convirtiéndose este evento rítmico en una hemiola, es por eso que el bajo realiza una secuencia rítmica de tres blancas dentro de dos compases de 3/4.

4.5. Figuras melódicas

Es característico del maestro Ricardo Zapata realizar una serie de eventos melódicos, haciendo una ruptura en el esquema de acompañamiento del bajo en la música llanera.

En el compás N°5 de la armonía Am, inicia un fragmento melódico con un silencio de corchea, seguido del evento de notas a realizar, de esta misma manera en el compás N°8 realiza una contra melodía a la melodía original del tema donde tiene una duración de dos compases sobre la armonía de (E7 hacia Am), y en el final del primer evento melódico antes de llegar a un calderón, en el compás N°16 hay un acercamiento de imitación melódico de la propuesta original del tema.

Imagen 21. Compás 1, popurrí *Soy Colombiano*

The image shows a musical score for Bass in 3/4 time, consisting of two staves. The first staff starts with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody is written in a series of eighth and quarter notes. Above the staff, chords are indicated: Am, E7, Am, Dm, C, and E7. The second staff continues the melody, starting with a measure marked with a '9' (likely a measure rest or a specific rhythmic value). The chords above the second staff are Am, E7, Am, E7, Am, Dm, C, E7, and Am. Several melodic phrases are highlighted with yellow boxes: the first phrase in the first staff (measures 5-8), the second phrase in the first staff (measures 9-10), the first phrase in the second staff (measures 1-2), the second phrase in the second staff (measures 3-4), and the third phrase in the second staff (measures 5-6).

Fuente: Carlos A. Cedeño

La primera sección del popurrí soy colombiano, se expone en el compás 57 una sección melódica que es característica para la finalización de este tema, realizada en unísono (arpa y bajo) con la melodía original en forma de retardando para así iniciar el segundo tema llamado *Guaneña*.

Imagen 22. Compás 56, popurrí *Soy Colombiano*



Fuente: Carlos A. Cedeño

En la segunda sección del popurrí *Guaneña*, en el compás 94, se realiza otra melodía en unísono (ajunto con la melodía original que propone el arreglista maestro del arpa).

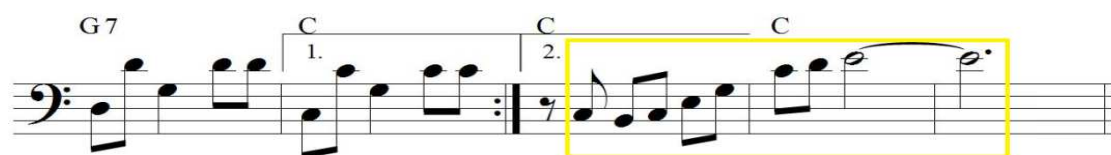
Imagen 23. Compás 94, popurrí *Guaneña*



Fuente: Carlos A. Cedeño

En algunas ocasiones el maestro Ricardo Zapata realiza un evento ritmo melódico en la finalización de algún tema musical, como se plantea en el compás 212 finalización del popurrí *chatica linda*, realizando este evento ritmo - melódico en bloque (arpa – bajo) (cuatro -maracas).

Imagen 24. Compás 212: final popurrí, *Chatica Linda*



Fuente Carlos A. Cedeño

Antes de finalizar el tema *Sol de los Venados*, en los compases 231, 232, 233, el maestro Zapata plantea junto con la melodía principal un evento a unísono (arpa - bajo) y en los siguientes compases 234, 235 improvisa un carácter melódico característico de un ritmo venezolano llamado (*Onda nueva*) del maestro Adelfaro Romero.

Imagen 25. Compás 126, *Sol de los Venados*

The image shows two staves of music in bass clef. The top staff contains a melodic line with a yellow box highlighting the final measure. Above the staff, the chords A, A, D, D, G, G, A7, and A7 are indicated. The bottom staff contains a bass line with a yellow box highlighting the final measure. Above the bottom staff, the chords A7, A7, D, D, Bm, A7, A7, and D are indicated.

Fuente: Carlos A. Cedeño

4.6. Registro

Para que el desarrollo de una línea melódica sea exitosa es necesario contar con un registro agudo dentro del registro del bajo, en la siguiente gráfica el maestro Ricardo Zapata en el popurrí *Patasdilo-Palonegro* realiza un segmento melódico en el compás 183, en función de solista y el grupo respondiendo con un soporte ritmo-acórdico.

Imagen 26. Compás 178: popurrí *Patasdilo - Palo negro*

Fuente: Carlos A. Cedeño

En la gráfica del popurrí, en el segundo tema expuesto *Palo negro* el maestro Ricardo Zapata sobresale en el conjunto llanero por el registro agudo que utiliza, en esta ocasión la línea melódica (*Solo de bajo*) empieza con una negra en el tercer tiempo del compás 183, siendo resaltado de color rojo, seguidamente en un cuadro de color amarillo se aprecia un bajo de fondo, logrando generar dos sonidos y

planos en la línea del bajo, (*la del bajo acompañante y el de un bajo melódico*) logrando un comportamiento de diálogo colectivo con el grupo llanero.

4.7. Cromatismos

Ricardo Zapata utiliza notas de paso o figuras cromáticas ascendente y descendente. Es común en el compás de $\frac{3}{4}$ encontrar un cromatismo de una nota y otra en tiempo débil (segundo o tercer tiempo), o un acercamiento cromático del acorde.

El tema musical el *Sol de los Venados* se realiza en una tonalidad de (D) y se da constancia a unos eventos en la aproximación en el cromatismo. En el compás 20, se realiza un cromatismo a partir del segundo tiempo (tiempo débil) a partir del quinto grado de la fundamental del acorde realizando el desplazamiento ascendente de I – II7/V (D - E7), seguidamente en compás 22, se realiza otro cromatismo con las mismas características del evento anterior, pero en esta ocasión se efectúa el cromatismo de forma descendente a partir del II7/V - V (E7 - A).

Imagen 27. Compás 17: *Sol de los venados*

The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a sequence of notes and rests. Above the staff, the chords A7, A7, D, D, E7, E7, A, and A are indicated. The notes in the staff are: A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C#4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). Two yellow boxes highlight the chromatic movements: one from E4 to F#4 in the fifth measure, and another from E3 to D3 in the sixth measure.

Fuente: Carlos A. Cedeño

El maestro Ricardo Zapata es repentino en sus frases ritmo-melódicas en esta ocasión observaremos un evento cromático, este desplazamiento se realiza en un cambio armónico de la tónica (C) al quinto grado del acorde relativo (E7) o (V7/VIm).

Imagen 28. Compás 36: popurrí *PatasdiloPalonegro*



Fuente: Carlos A. Cedeño

4.8. Características de los Temas Musicales

El acompañamiento del bajo es diferente a las otras transcripciones analizadas, el bajo en este popurrí de tres temas unidos *Soy Colombiano*, *Guaneña*, *Chatica linda*, inicia con un tratamiento rítmico similar a la música llanera tradicional de seis por derecho (silencio de negra, negra y negra) y las dos siguientes melodías *Guaneña*, *Chatica linda* el tratamiento rítmico se establece en una figuración de tres

pulsaciones de negras en el mismo compás de $\frac{3}{4}$. El acompañamiento que realiza el maestro Ricardo Zapata tiene frases, figuras y movimientos rítmicos.

En el tema el *Sol de los Venados* el tratamiento rítmico en el acompañamiento del bajo (blanca, negra), esta estructura de acompañamiento rítmico el maestro Ricardo Zapata tiene una improvisación fluida desde las variaciones rítmicas adecuadas al compás del $\frac{3}{4}$.

4.9. Tratamiento Armónico

Ya que el arpa es un instrumento diatónico no hay muchas posibilidades en realizar cambio de tonalidad a excepción de un recurso del arpista de música llanera como es la implementación de la uña en la cuerda elevando la cuerda a medio tono, de esta manera sería la única forma de variar una tonalidad.

En el popurrí (*Patasdilo, Palo negro*), al inicio de la primera melodía planteada *Patasdilo*, el bajo junto con el cuatro realiza un desplazamiento armónico. El maestro Ricardo Zapata en esta versión musical interactúa con el grupo a través de la rearmonización de la línea melódica principal, proponiendo armonías y creando atmósferas musicales. Un ejemplo de la simplificación acórdica es producido en el inicio de la melodía *Patasdilo* generando colores modales en la armonía, utilizando acordes de paso.

Esta progresión de acordes en el inicio del popurrí Patasdilo – Palonegro, son planteados en una región armónica de *Im*, los acordes utilizados son acordes enarméricos.

Imagen 29. Compás 1 al 32: melodía *Patasdilo*

Bass

Am Bm7(b5) B \flat Dm7 F6 Am7 Bm7 E7 Am E7 Am

11 Am6 A7 Dm B \flat Am E7 Am Am Am G6 F6

21 Dm Bm E7 Am E7 Am Am6 Dm B \flat Am C

31 E7 Am

Fuente: Carlos A. Cedeño

El movimiento acórdico de este tema en tonalidad de (*Am*) es reemplazado por una serie de acordes enarméricos y sustituciones armónicas adicionales.

- El primer evento armónico es la entrada del grupo sobre la melodía establecida en el compás 2, en esta ocasión sustituyen dos compases de *Am* / en un fragmento de cuatro acordes (*Am - Bm7(b5) - B \flat - Dm7*) en figura de negra con puntillo.

- En el segundo evento se realiza un reemplazo armónico de la armonía original E7 para ser sustituida por (Bb) como sustitución tritonal esto se origina en el compás 13.
- En el tercer evento la armonía en el compás 19, originalmente siendo un A7 es reemplazada por un G que es un acorde de paso entre Am y F.

Es evidente la diferencia en el manejo estilístico de las líneas de bajo eléctrico grabadas por Ricardo Zapata Barrios con respecto de sus antecesores en este tipo de grabaciones. Los elementos estilísticos del lenguaje del bajo eléctrico del joropo venezolano y la aplicación de líneas melódico rítmicas del arpa, junto con los patrones rítmicos de la música andina colombiana, evidencia un lenguaje específico en el estilo del maestro Ricardo Zapata.

Las comparaciones estilísticas entre grabaciones de los maestros de la música andina que grabaron el bajo antes del maestro Ricardo zapata y una grabación de Ricardo zapata de su época temprana, en concreto la grabación “Cuerdas al Galope”, se prueba la influencia decisiva en el desarrollo de un estilo interpretativo del joropo colombiano estructuralmente articulado a los regímenes acentuales, estructuras ritmo métricas y fraseos característicos de la música llanera tal como es interpretada por músicos provenientes de dicha tradición.

Score
SOY COLOMBIANO - GUANEÑA - CHATICA LINDA
 POPURRI - LINEA DE BAJO RICARDO ZAPATA BARRIOS

ARREGLOS DARIÓ ROBAYO
 CARLOS ANDRÉS CEDEÑO D

Electric Bass

Am E7 Am Dm

1 2

E.B.

Am E7 Am E7 Am Dm C E7 Am

9

E.B.

Am E7 Am C7 F Bm7(B5) E7

19

E.B.

Dm E7 Am C B7 E7 Dm

29

E.B.

Am E7 Am E7 Am E7 Am Dm C

39

E.B.

E7 Am E7 Am E7 Am Dm C E7

48

E.B.

Am *rit.* Am F C Dm E7 Am F C E7

57

E.B.

Am C C Dm E7 Am C C Dm E7 Am F

67

E.B.

C Dm E7 Am F C Dm E7 Am C C E7

77

E.B.

Am C C Dm E7 Am B7 E7 Am

87

E.B.

C C Dm7 Dm7 G7 C B \flat A7

96

E.B.

©

2 SOY COLOMBIANO - GUANEÑA - CHATICA LINDA

E.B. Dm7 Dm7 G7 C C C Dm7 Dm G7 C7

106

E.B. $\text{B}\flat$ A7 Dm7 F D7 G7 C C7 F F F

116

E.B. C C A7 Dm7 G7 G7 Dm C C7 F

126

E.B. F F C C A7 Dm7 G7 Dm7 G7 C

136

E.B. Dm7 G7 C G7 C C7 F G7 C G7 C

146

E.B. E7 Am F $\text{F}\sharp$ G Em Dm G7 C G7 C G7 C

156

E.B. C7 F G7 C G7 C $\text{Bm7(}\flat 5\text{)}$ E7 Am F $\text{F}\sharp$ G Em

166

E.B. Dm7 G7 C C E7 Am C G7 C7 F G7 C

176

E.B. $\text{B}\flat$ A7 Dm Dm G7 C Dm C C E7

186

E.B. Am G7 C7 F G7 C $\text{B}\flat$ A7 Dm F

196

E.B. G7 C G7 C G7 C C C

206

1. 2.

SOL DE LOS VENADOS

GOLPE ARREGLADO

Dario Robayo

Electric Bass

D Bm A7 A7 D F#7 Bm E7

9 A D7 G C#7 F#m B7 E7 E7

17 A7 A7 D D E7 E7 A A

25 E7 E7 A A E7 E7 A A

33 E7 E7 A A D D G G

41 A7 A7 A7 A7 D Bm A7

48 A7 D F#7 Bm E7 A D7 G

56 C#7 F#m B7 E7 E7 A7 A7 D

64 D E7 E7 A A E7 E7 A A

2

SOL DE LOS VENADOS

E.B. 

E.B. 

E.B. 

E.B. 

E.B. 

E.B. 

E.B. 

E.B. 

E.B. 

Score

PATASDILO - PALONEGRO

Carlos Vieco Ortiz y José Eleuterio Suárez

Popurrí

Darío Robayo - arpa

Electric Bass

Am Bm7(♭5) B♭ Dm7 F6 Am7 Bm7 E7 Am E7 Am

11 Am6 A7 Dm B♭ Am E7 Am Am Am G6 F6

21 Dm Bm E7 Am E7 Am Am6 Dm B♭ Am C

31 E7 Am G7 G7 C Dm6 E7 E7 Am6 Am7

41 Dm Dm Am6 Am6 F C Bm E7 Am G7 G7 C

52 Dm6 E7 E7 Am6 Am7 Dm E7 Am Am F

62 C E7 Am Am Bm7(♭5) B♭ Dm7 Dm Am7 Bm7 E7

72 Am E7 Am Am6 A7 Dm B♭ Am E7 Am A

82 C♯m Bm D E7 E7 A D♯ A C♯m Bm Dm

93 A E7 A E F G A B C A7 Dm F G7 G7

103 C F♯ C Em Dm Fm C G7 C G7

2 PATASDILO - PALONEGRO

113 C C Dm G7 C C Dm

E.B.  1. 2.

122 G7 C C Dm G7 C C G7 G7

E.B. 

131 C Bm Am G7 G7 C C Bb7 Bb7 Eb

E.B. 

140 Eb Dm7(b5) G7 Cm Cm Bb7 Bb7 Eb Eb Dm7(b5)

E.B. 

150 G7 Cm Cm6 B6 Bb6 A6 Ab6 G7 G7 G7 G7 Cm

E.B. 

160 C7 C7 C7 Fm Fm Cm Dm7(b5) Cm Cm

E.B. 

169 Eb Ab G7 G7 G7 G7 Cm C7 C7

E.B. 

178 C7 Fm Fm Cm G7 C C C C Dm Dm

E.B.  Solo de bajo

187 G7 G7 C C Bm Am Dm G7 C C Dm Dm

E.B. 

196 G7 G7 C C Bm Am Dm G7 C C Dm G7

E.B. 

206 C C G7 G7 C C G7 G7 C

E.B. 

CONCLUSIONES

La música llanera tiene varios componentes para establecerse como identidad cultural. De las características sociales y culturas más influyentes son el dominio de la población española hacia el pueblo de América y geográficamente la ubicación de grandes extensiones de tierras en el oriente de Colombia llamadas “Llanuras” compartiendo cultura, tradición y sobre todo la música llanera con algunos estados del vecino país de Venezuela.

La música en los llanos orientales de Colombia se ve reflejada y motivada por el entorno social y cultural en cómo la población llanera ha dedicado sus vidas para establecerse como cultura, relacionando las vivencias y quehaceres del hombre en el llano con la música, la danza y las expresiones del canto.

Desempeñando la música un papel importante, los músicos que han establecido agrupaciones musicales, han llevado esta música a niveles profesionales en estudios de grabación, convirtiéndose en un producto sonoro que a su vez ha sido determinante por la influencia de la música llanera venezolana siendo ellos pioneros en los inicios de la discografía, los medios de información como la radio difusión eliminan barreras en la distancia sonora e influyen a músicos colombianos tener

concepto y ser más detallistas de la música previa que se realizaba en los llanos orientales de Colombia.

En Colombia la promoción musical y cultural tomo gran auge gracias a las actividades conmemorativas que se realizaban en los pueblos especialmente los festivales folklóricos de música llanera, convirtiendo a músicos joviales en músicos virtuosos, inquietos en la exploración de nuevos sonidos, texturas y tendencias musicales, que a su vez determinaron el clásico trio instrumental en un sonido compacto y decisivo con la inclusión del bajo eléctrico.

El bajo eléctrico siendo un instrumento ajeno a los instrumentos autóctonos de la cultura llanera, logra como en otras músicas crear una atmosfera sonora de suma importancia para una agrupación, este instrumento establece un soporte en el ritmo y la armonía desarrollando un trabajo en el concepto grupal al conjunto de música llanera.

La influencia de los bajistas en Venezuela ha sido de gran ayuda para establecer la sonoridad y concepto en los bajistas colombianos. En los inicios de la discografía venezolana las agrupaciones que iniciaron esta labor, incluyeron a contrabajistas como Mauro Tortolero y Antonio Ramón Barrios, a las producciones discográficas, posteriormente bajistas como los maestros Abraham Marrero y Gilberto Romero (Caremuerto) quienes determinaron las líneas de bajo eléctrico en el

acompañamiento de la música llanera y son desde la discografía un importante referente del bajo eléctrico.

Los bajistas de música llanera en Colombia realizaron importantes contribuciones al lenguaje del bajo eléctrico aplicado en el joropo, estos músicos que intervinieron como bajistas de música llanera, estuvo a cargo de músicos provenientes en su mayoría del medio andino, de la música comercial o de la música popular colombiana. Estos músicos que grababan el bajo eléctrico en las producciones de música llanera llegaban a este instrumento por dos vías, la primer vía quienes interpretan el contrabajo y la segunda quienes interpretan la guitarra, estos músicos fueron bajistas que intervinieron en la gran mayoría de las grabaciones, si no en la totalidad de grabaciones de música llanera que se realizaron sobre la década de los años 60 y 70 época antes en la que el maestro Ricardo Zapata Barrios iniciara su participación en las grabaciones como bajista de música llanera colombiana en los inicios de la década de los 80.

El estilo musical del maestro Ricardo Zapata Barrios como bajista de música llanera, significa un cambio sustancial frente al estilo previamente utilizado en el joropo colombiano, es muy evidente la diferencia en el manejo estilístico de las líneas de bajo eléctrico grabadas por el maestro Ricardo Zapata Barrios con respecto de sus antecesores bajistas de joropo.

En las grabaciones realizadas por el maestro Ricardo Zapata Barrios, se aprecian elementos estilísticos del lenguaje del bajo eléctrico del joropo venezolano y la aplicación personal de líneas melódico-rítmicas del arpa llanera que evidencia un conocimiento profundo del lenguaje específico del joropo y de sus particularidades que marcan diferencias singulares respecto de los patrones rítmicos de la música andina colombiana y de la música andina venezolana.

En la década de los 80 el estilo del maestro Ricardo Zapata Barrios marco un antes y un después para el bajo de la música llanera colombiana en el lenguaje armónico y rítmico básicamente melodiosos, además de observaciones auditivas sobre su sonido específico del bajo eléctrico, marcó una diferencia en la búsqueda personal en cuanto a lo musical.

No hay que desconocer la labor de aquellos maestros que en un principio incursionaron en la música llanera, así mismo de los bajistas que plasmaron en acetatos una experiencia de vida musical, realizando un reconocimiento en la importancia de grandes músicos que han sido objeto de estudio para elaborar un estilo personal, el maestro Ricardo Zapata Barrios realiza un comentario suelto:

“Hay líneas de bajos que no son tan comunes y hay que estudiarlos porque tiene ciertos obligados que hay que hacer y respetar, que están escritos o que fueron las ideas originales de los arreglos musicales”

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ Jiménez, Esperanza Armando. Llano, botalón y sogá: estampas criollas de la vida llanera. Tunja. (1.993).
- ❖ Gómez Parrado, Ana Bertilda. El arte llanero en su folklore. Universidad de la Sabana, Facultad de Bellas Artes. Bogotá. (1.989).
- ❖ Martín, Miguel Ángel. Origen y evolución de la música llanera. Revista de la academia de historia del Meta. Villavicencio. (1.986).
- ❖ Martín, Miguel Ángel. El folclor de los llanos orientales. Villavicencio (1.979).
- ❖ Muñiz, Manuel. Estudio de caso en la investigación cualitativa. Facultad de psicología, división de estudio de posgrado Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey. (2.003).
- ❖ Rodríguez, Gil y García. Metodología de la investigación cualitativa. España. (1.999).
- ❖ Pinzón González, David, Aproximación al acompañamiento del bajo en el jazz moderno, a través de los estilos de Gary Peacock y Ron Carter. Universidad Javeriana, Bogotá. (2007).

CIBERGRAFÍA

- ❖ Historia Música Llanera
- ❖ Fuente: http://www.pianollanero.com/Articulos/historia_joropo.html
- ❖ Fuente: http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/pmano/F138-PDF/pm_0000-04-23.pdf
- ❖ Fuente: http://www.mincultura.gov.co/recursos_user/documentos/migracion/musica/llanos/resena_llanos.swf
- ❖ Historia del Bajo eléctrico
- ❖ Fuente: <http://cuentaelabuelo.blogspot.com/2012/06/el-furruco-en-el-joropo-llanero.html>
- ❖ Fuente: <http://es.scribd.com/doc/104222969/EI-Furruco-en-EI-Joropo-Llanero>
- ❖ Fuente: <http://aulaactual.com/especiales/historia-del-bajo/>
- ❖ Fuente: http://www.bassic.ch/i_his_av.asp

DISCOGRAFÍA

- ❖ El pionero, Luís Ariel Rey,
- ❖ Ay si si, Luís Ariel Rey, 1950
- ❖ Todo el sabor del llano, Luís Ariel Rey
- ❖ Romance de la llanura Vol.1, Tirso Delgado
- ❖ Tarde llanera Vol.2, Tirso Delgado
- ❖ Tu Recuerdo Vol.3, Tirso Delgado
- ❖ Vaquiano, Horizonte y Verso Vol.1 (1987), Orlando “el” cholo Valderrama
- ❖ La voz del viento, Rene Devia
- ❖ Llano libertador, Manuel Orozco
- ❖ Mi orgullo es ser llanero, Alfonso Niño
- ❖ La envidia, Alfonso Niño
- ❖ Mi llanura es bella, Alberto Curvelo
- ❖ C.B.S. 14555 René Devia y los Vaqueros
- ❖ O.C.M. 001 Romance de mi canción
- ❖ SONY Sierra de la Macarena

INSTRUMENTALES LLANEROS

- ❖ Arpas de Oro, Darío Robayo, Mario Tineo
- ❖ Arpaso llanero, Ramón Cedeño
- ❖ Cuerdas al Galope, Darío Robayo
- ❖ Colombianadas, Darío Robayo
- ❖ Instrumentales recios, David Parales Bello
- ❖ Instrumentales de colección, arpa internacional, Vol.2
- ❖ Horizonte llanero, Ramón Cedeño
- ❖ Cuerdas araucanas, Abdul Farfán
- ❖ Mastrantal, Ramón Cedeño
- ❖ El Retozón, Ramón Cedeño
- ❖ Concierto de Arpas Llaneras, David Parales, Ramón Cedeño, Rafael Ochoa

VIDEOGRAFÍA

- ❖ **AJILA:** Documental contra el olvido de los cantos de faena llaneros

Dirigido por: Miguel Guédez

- ❖ **SABANA ADENTRO, LA MUJER LLANERA**

Dirigido por: Talía Osorio Cardona

- ❖ **EL GRAN LLANERAZO 2004**

Dirigido por: Otoniel Castañeda

- ❖ **EL JOROPO ESTÁ EN LA TIERRA**

Dirigido por: Cholo Valderrama

- ❖ **HISTORIA TORNEO INTERNACIONAL DEL JOROPO**

Dirigido por: Organización festival internacional del joropo V/cencio meta

- ❖ **EL PUEBLO DE TIERRA: LA ESCENCIA DEL JOROPO**

Dirigido por: Domingo Arrieta

ANEXOS

❖ CD - AUDIOS DE OBRAS Y ARCHIVOS DE MÚSICA LLANERA EN LAS QUE PARTICIPA EL BAJO

La voz del viento

Dueña de mi amor

La muerte de Aljure

Llano libertador

Un llanero completísimo

Quitarresuellos

Camaleón

❖ CD - AUDIOS DE OBRAS DONDE PARTICIPA EL MAESTRO RICARDO ZAPATA BARRIOS, TRANSCRIPCIONES DEL BAJO ELÉCTRICO

Popurri (Soy colombiano, Guaneña, Soy boyacense, Chatica linda)

Sol de los Venados

Popurri (Patasdilo, Palonegro)