

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato



Adaptación de 3 obras en paseo vallenato para guitarra eléctrica solista

Monografía de grado como prerrequisito para la obtención del título de:

Maestro en Música

Autor: Leonardo Hernández Hernández

Asesor: Mg. Fabio Duarte Mass

Facultad de Ciencias Sociales Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2026

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato para guitarra eléctrica solista

Leonardo Hernández Hernández

Asesor:

Mg. Fabio Duarte Mass

Facultad de Ciencias Sociales Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2026

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Barranquilla, _____ 202

Agradecimiento

Ante todo, agradecer primeramente a Dios por haber permitido llegar tan lejos, por colocar sabiduría para llevar a cabo este trabajo. De antemano agradecer a mis padres Eduardo Hernández y Martha Hernández, pilares fundamentales en mi carrera, a mi esposa Fhary Ordoñez, a mi hija Zareth Hernández, por ser un apoyo incondicional. A mi tutor Fabio Duarte, ejemplo a seguir. Todos ellos han fundamentado mi proceso como músico profesional y es grato que hagan parte de este triunfo.

Resumen

La guitarra eléctrica es considerada como un instrumento que permite experimentar múltiples propuestas técnico – expresivas ante su capacidad de adaptación en diversos géneros musicales. En este sentido, profundizamos en la interpretación, mediante la técnica fingerstyle, utilizando partituras y videos como recursos prácticos. El presente trabajo tiene como objetivo principal la adaptación de tres canciones del género vallenato: *Bonita*, *No sé pedir perdón* y *Sin medir distancias*, adaptadas a la guitarra eléctrica de manera solista. La monografía va dirigido a estudiantes de música, músicos profesionales y público en general. El método utilizado se basa en el Big6, el trabajo concluye vinculando la tradición con técnicas modernas, demostrando la importancia del vallenato y su inclusión en la educación superior.

Palabras claves: Guitarra, adaptación, vallenato, fingerstyle.

Abstract

The electric guitar is regarded as an instrument that enables the exploration of multiple technical and expressive approaches due to its adaptability across various musical genres. In this regard, this study delves into performance through the fingerstyle technique, using sheet music and videos as practical resources. The main objective of this work is to adapt three songs from the vallenato genre—*Bonita*, *No sé pedir perdón*, and *Sin medir distancias*—for solo electric guitar performance. This monograph is intended for music students, professional musicians, and the public. The methodology employed is based on the Big6 information literacy model. The study concludes by connecting tradition with modern techniques, demonstrating the significance of vallenato music and its incorporation into higher education.

Keywords: Guitar, adaptation, vallenato, fingerstyle.

Tabla de contenido

Tabla de contenido	1
Marco teórico	3
<i>Adaptación</i>	<i>3</i>
Vallenato	4
<i>Instrumento</i>	<i>4</i>
<i>Acordeón</i>	<i>4</i>
<i>Caja</i>	<i>5</i>
<i>Guacharaca</i>	<i>6</i>
<i>Los 4 aires vallenatos</i>	<i>7</i>
<i>Paseo vallenato</i>	<i>7</i>
<i>Merengue vallenato</i>	<i>8</i>
<i>Son</i>	<i>9</i>
<i>Puya</i>	<i>9</i>
<i>Evolución del vallenato</i>	<i>10</i>
<i>Nuevos instrumentos</i>	<i>11</i>
La guitarra Eléctrica	11
La Guitarra en el vallenato	13
Principales referentes en la guitarra vallenata	14
<i>Guillermo Buitrago</i>	<i>14</i>
<i>Julio Bovea</i>	<i>15</i>
<i>La guitarra eléctrica en el vallenato y elementos del jazz</i>	<i>16</i>

Metodología	18
<i>Método big6</i>	<i>18</i>
Discusión	21
Escalas y acordes utilizados en la adaptación de las 3 obras en paseo vallenato	21
<i>Escala mayor</i>	<i>21</i>
<i>Escala mayor por terceras.....</i>	<i>24</i>
<i>Escala por sextas</i>	<i>27</i>
<i>Inversión de los acordes</i>	<i>28</i>
<i>Acordes simplificados</i>	<i>29</i>
<i>Escalas a partir de una posición simplificada.....</i>	<i>35</i>
<i>Uso de las tensiones en la adaptación de las 3 obras en paseo vallenato</i>	<i>38</i>
<i>Tensiones según el tipo de acorde</i>	<i>38</i>
Técnicas utilizadas en el proceso de adaptación de las 3 obras	39
<i>Rasgueo.....</i>	<i>39</i>
<i>Punteo</i>	<i>40</i>
<i>Apoyado</i>	<i>41</i>
<i>Sin apoyar</i>	<i>41</i>
<i>Arpegios</i>	<i>42</i>
<i>Aplicación de los arpegios en el vallenato</i>	<i>42</i>
<i>Reemplazo de rasgueo</i>	<i>42</i>
<i>Adornos.....</i>	<i>43</i>
<i>Fingerstyle</i>	<i>43</i>
<i>Bonita.....</i>	<i>47</i>

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

<i>Partitura “Bonita”</i>	48
<i>No se pedir perdón</i>	50
<i>Partitura “No se pedir Perdón”</i>	51
<i>Sin medir distancias</i>	52
<i>Partitura “Sin medir distancias”</i>	53
Conclusión	54
Referencias	56

Lista de tablas

Tabla 1. <i>Método de investigación Big 6</i>	18
Tabla 2. <i>Armonización por triadas</i>	22
Tabla 3. <i>Armonización por tétradas o cuatríadas</i> ..	22
Tabla 4. <i>Acordes simplificados en tonalidad de Do mayor (posición 1)</i> ..	33
Tabla 5. <i>Acordes simplificados en tonalidad de Do mayor (posición 2)</i> ..	34

Lista de gráficas

Figura 1. <i>Patrón ritmico, paseo vallenato en la guitarra</i>	8
Figura 2. <i>Frying pan</i>	12
Figura 3. <i>Escala de do mayor y su estructura interválica</i>	21
Figura 4. <i>Fragmento de la adaptación "Bonita" compás 32</i>	23
Figura 5. <i>Fragmento de la adaptación "Sin medir distancias" compás 5 y 6</i>	23
Figura 6. <i>Gráfico escala de do mayor, armonizada por terceras en cuerdas 1-2 2-3</i>	25
Figura 7. <i>Escala de do mayor armonizada por terceras en cuerdas 1-2 (partitura)</i>	25
Figura 8. <i>Escala de do mayor armonizada por terceras en cuerdas 2-3 (partitura)</i>	26
Figura 9. <i>Fragmento de la adaptación "No se pedir perdón" compás 11</i>	26
Figura 10. <i>Gráfico escala de la mayor, armonizada por sextas en cuerdas 1-3</i>	27
Figura 11. <i>Fragmento de la adaptación "Bonita" compás 3 y 4</i>	27
Figura 12. <i>Acorde de do mayor en posición fundamental</i>	29
Figura 13. <i>Acorde de do mayor en posición simplificada</i>	30
Figura 14. <i>Notas en el diapasón de la guitarra</i>	31
Figura 15. <i>Acorde de sol mayor en posición simplificada</i>	32
Figura 16. <i>Acorde de do mayor en posición simplificada</i>	35
Figura 17. <i>Escala de do mayor posición 1</i>	36
Figura 18. <i>Escala de do mayor posición 2</i>	36
Figura 19. <i>Acorde de do mayor posición simplificada 2</i>	37
Figura 20. <i>Escala de do mayor posición 3</i>	37
Figura 21 <i>Fragmento de la adaptación "Sin medir distancias" compás 21.</i>	39

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

Figura 22. *Fragmento de la adaptación "No se pedir perdón" compás 3 y 4* 46

Figura 23. *Fragmento de la adaptación "No se pedir perdón" compás 10 y 11* 46

El género vallenato representa a Colombia a nivel internacional en el ámbito cultural, situándolo como una de las manifestaciones más significativas e influyentes del patrimonio nacional. En este trabajo se presenta el origen, la clasificación y la instrumentación de este género musical. asimismo, se centra nuestro principal interés en su interpretación solista adaptada a la guitarra eléctrica, para lo cual tomamos como referencia el análisis de tres obras representativas.

A nivel social e institucional, subsiste una problemática en torno a la subestimación de la estética del vallenato, fundamentada en el prejuicio de que su ejecución técnica es rudimentaria y accesible a cualquier intérprete sin formación. En las tres obras que constituyen el corpus de este trabajo, tres paseos de la década de 1980 se identifican, en el plano rítmico, la acentuación sincopada heredada de la caja y la guacharaca; en el plano armónico, el uso de tensiones sobre la estructura de los acordes y en el plano técnico, pasajes de escalas por terceras y sextas y de notas cromáticas de paso. Sin pretender extender estos rasgos al conjunto del género, la presente investigación se propone examinar cómo operan en el repertorio seleccionado y resignificar, desde la guitarra eléctrica, el valor técnico e interpretativo del aire del paseo.

El presente trabajo se basa en la adaptación de tres obras emblemáticas del repertorio vallenato, establecidas específicamente al aire del paseo, con el fin de ser interpretadas en guitarra solista utilizando la técnica fingerstyle. Esta propuesta interpretativa el instrumento debe asumir simultáneamente el soporte armónico, mediante la conducción de voces y líneas de bajo que emulan a la composición tradicional y la ejecución de la línea melódica principal, conservando la articulación y el fraseo característicos del género. Con el objetivo de guiar el proceso de manera sistemática, el documento se estructura en diversos segmentos, que

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

configuran el proceso metodológico; en ellos se exponen detalladamente los criterios de selección de las piezas, los procesos de adaptación y las estrategias técnico-interpretativas empleadas para la consolidación de la propuesta musical.

Marco teórico

En este apartado se fundamentan las bases teóricas, musicales e históricas que sustentan la comprensión del género vallenato, y se articulan con el desarrollo analítico de esta investigación. A partir de una revisión de la literatura académica y el material bibliográfico, se examinan las categorías conceptuales. Esto permite contextualizar críticamente el análisis técnico-interpretativas aplicadas a la adaptación instrumental.

Adaptación

Para Cano et al., (2019), La adaptación musical es una actividad que propone herramientas para reorganizar repertorio específico para un grupo, permitiendo reescribir para el formato con el que se cuenta y pasando partes de un instrumento a otro según su grado de dificultad (pág. 4).

Se caracteriza por:

- Flexibilidad creativa: Permite desarrollo de esquemas musicales sin perder la idea musical de la que se parte.
- Cambio de medio: Hace referencia a la acomodación de una obra escrita para un formato relativamente distinto del que se cuenta.

En este sentido, el proceso de adaptación adquiere una relevancia fundamental en el presente trabajo, al constituirse en el mecanismo que viabiliza la transposición del lenguaje tradicional del vallenato, que se concebido para un ensamble de acordeón, caja y guacharaca, hacia las posibilidades de diversas sonoridades en la guitarra eléctrica solista. Esta acción demanda una reconfiguración estructural que desarrolla la flexibilidad creativa y el cambio de medio antes expuestos. De este modo, la adaptación se convierte en la herramienta idónea para

demostrar la versatilidad del instrumento, permitiendo fusionar las funciones armónicas, rítmicas y melódicas del género original en una sola ejecución armónico-solista (*chord-melody*), lo cual aporta lecturas estéticas y técnicas al repertorio de la guitarra eléctrica en la música popular colombiana.

Vallenato

Considerada la capital mundial del vallenato, Según Araujo Noguera (1973) expone que Valledupar es el epicentro de un ritmo con proyección internacional. Surgido a finales del siglo XIX, este género es el resultado del mestizaje entre las culturas indígena, africana y española.

Instrumento

El vallenato comenzó como una forma de música popular que se tocaba en festividades y celebraciones. Los instrumentos tradicionales incluyen el acordeón, la caja y la guacharaca.

Acordeón

El primer acordeón fue patentado en 1822 por el inventor alemán Christian Friedrich Ludwig Buschmann. Sin embargo, el diseño moderno se atribuye a un instrumento creado por el austriaco Cyrill Demian en 1829, que introdujo el sistema de botones. Llegó a Europa en el siglo XIX especialmente en Francia, Italia y Rusia. Se utilizó en música folclórica y popular, de este prototipo nace, el acordeón diatónico y el de piano (Oñate, 2003).

El primer acordeón en llegar al país fue el de ocho botones en el teclado, conocido como “acordeón de nota abierta” de la marca Hohner. Se estima que su llegada fue a comienzos del siglo XX se localizaba en Buga.

En 1930 con el acordeón conocido como “tornillo de máquina”, se desarrolla la llamada “Leyenda del Francisco el hombre”. Donde se narra un enfrentamiento frente a quien ejecutaba mejor, el diablo o Francisco, resultando ganador Francisco. Luego se presenta el acordeón moruno, sin embargo, este tenía limitaciones al igual que el mencionado anteriormente sobre todo en las tonalidades mayores.

En 1940 una década después, aparece el acordeón de dos teclados, marcando un paso importante. Este no estaba tan limitado a diferencia de sus antepasados, lo que permitió y generó cambios que permitieron utilizar más recursos melódicos.

A su vez la marca Hohner los renombra como “acordeones colombianos” debido a su conexión con la cultura vallenata. Estos venían decorados con ilustraciones de guacamayas, colibríes y otras aves tropicales, posiblemente como una estrategia de marketing para penetrar en el mercado latino.

Para 1950 llega el acordeón dos coronas, este constaba con tres teclados que incluía 31 botones para las notas altas y 12 botones para los bajos. Este diseño permitió a los acordeoneros de la época expandir aún más su rango melódico. En 1970 es donde llegaría el acordeón definitivo, conocido como el III Corona. (Oñate, 2003).

Caja

Se le atribuye sus raíces al tambor de origen afroamericano “alegre”, utilizado para tocar la cumbia. Según Giraldo (2014) Al principio se construía a base de cartón, reforzado con madera y cuerdas de intestinos de chivo, con el propósito de mejorar su sonido y adaptarla al ritmo que se acompañaba con el acordeón. Posteriormente en la época de los años 60, se

implementa el uso de radiografías, como base de material sintético para los parches. Los reguladores ya no eran de madera sino de componentes mecánicos, cambiando así su afinación.

Según Oñate (2003) No hay a quien atribuirle la creación de este instrumento, pero se estima que muchos músicos y artesanos ayudaron en su evolución. Asimismo, a medida que el vallenato se fue popularizando en el país y en la región del Caribe, la caja se convirtió en un instrumento base, de la agrupación vallenata, junto con el acordeón y la guacharaca. Su sonido potente y rítmico la convirtió como un instrumento esencial, en las presentaciones.

Con el paso del tiempo, la caja vallenata se fue perfeccionando y adquiriendo mayor reconocimiento cultural. Hoy en día, es uno de los símbolos más representativos de la música vallenata. Cabe destacar que se realizan concursos como, festival de la leyenda vallenata, Francisco el hombre, festival de acordeones del río grande de la magdalena, entre otros, donde se premia la creatividad, destreza de los cajeros Oñate (2003).

Guacharaca

Es un instrumento percutivo, autóctono de la región Caribe. Dentro de la música vallenata, es fundamental en la base rítmica junto al acordeón y la caja.

Fue inventada por indígenas Chimilas, pertenecientes a la cultura Tayrona en la región de la Sierra Nevada de Santa Marta, inspirados en el ave Orta lis Columbiana, por su canto de característica ruidosa. Tomando el tallo de la caña de lata, realizaron ranuras para frotarlas con un palo o hueso. Después de la colonización y debido a la influencia de los españoles, fue adaptada a mediados del siglo 20, a una nueva forma de fusión musical llamada vallenato. Gutiérrez Hinojosa, TD (1992).

Los 4 aires vallenatos

Según Samper (2022) El género vallenato esta dividido en 4 aires, estos son conocidos como la puya, el son, el paseo y el merengue. Estos con el pasar del tiempo han ido evolucionando, es decir, la manera que se acostumbraba a tocar el vallenato en sus inicios no es la misma forma en que hoy en día se interpreta.

“Los patrones de acompañamiento rítmico de los cuatro aires fueron diseñados por los intérpretes a partir de los legados de la percusión existentes en la tradición de los tamboreros de la región Caribe. Con el tiempo, y sobre todo después del inicio del registro sonoro del género, se fueron perfilando hasta alcanzar los golpes base que hoy caracterizan cada uno de ellos.”
(Ministerio de Cultura, 2013, pág. 14)

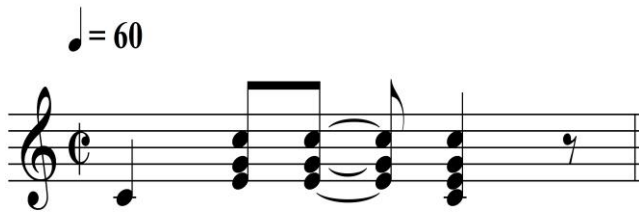
Paseo vallenato

El paseo vallenato es considerado como el aire más popular del género, debido a que ha sido el más promocionado por las industrias disqueras. Históricamente fue el último que se consolidó. En 1930, el son, el merengue y la puya eran interpretados en el departamento del Magdalena Rangel Pava (1948). En la época de 1946, se comienza a interpretar “los aires del fandango”, posteriormente renombrado como corridos o paseo, en “los bailes de la cumbiamba” Según Rojas Herazo en esta época llega el paseo a Valledupar y se fundamenta como el género más representativo de la ciudad. En 1950 se populariza. Gran parte de esto se le debe a Luis Enrique Martínez acordeonero que dio a conocer este aire del vallenato, en especial por la canción el “Jardín de fundación” Un gran éxito en la época de 1968.

Su interpretación se da en subdivisión binaria, algunos lo escriben en 4/4 y otros en 2/4. puede tocarse en tiempos muy lentos o rápidos. Ortega, J. H. (2016).

Figura 1.

Patrón rítmico, paseo vallenato en la guitarra



Nota. Elaboración propia.

Merengue vallenato

Según Córdoba (2024) Sus orígenes se remontan al siglo XIX, en la época de la independencia de Colombia, ya se interpretaban merengues, con relación a la patria. Por otra parte, a finales del siglo los campesinos y vaqueros bailaban danzas de merengues en reuniones sociales, estas danzas tenían influencias españolas, africanas e indígenas. Como características principales tenemos que su interpretación se da en compás de subdivisión ternaria, y es tocado de manera rápida en general. A diferencia de los demás aires, sus letras son las más complejas, utilizando las décimas, caracterizada por la combinación métrica de diez versos octosílabos que van rimando, en perfecta armonía y consonancia, el primero con el cuarto y el quinto; el segundo con el tercero; el sexto con el séptimo y el décimo; y el octavo con el noveno. El merengue vallenato es considerado el menos grabado. Se destaca como principales compositores tenemos a Rafael Escalona (La Maye), Adolfo Pacheco (El Viejo Miguel), Camilo Nájera (El Jardincito), entre otros. Luque Ulloque (2012).

Son

Se le atribuye su creación a Francisco “Pacho” Rada, sin embargo, según Oñate (2003) en una entrevista realizada a sus hijos, expresan en palabras de su padre: “Yo no fui el inventor del son, si cuando yo nací ya él estaba ahí, lo que pasó fue que los viejos acordeoneros allá en Plato, Magdalena, incluyendo a mi papá Francisco Rada Ballesta, no supieron repartir los bajos, y yo desde joven lo descubrí; aquello gustó, se oía bonito y todos empezaron a seguirme”. sin embargo, es considerado como el “Padre del son”, gracias a su aporte en la forma de interpretar el acordeón y a que el primer son en ser llevado a disco fue suya, nombrada (El luto de mi corazón). Como otros intérpretes en el acordeón tenemos a Juancho Polo Valencia y Alejo Durán.

Su interpretación se da en compás binario 2/4, por lo general en tiempos lentos moderados

Puya

Según el ministerio de cultura (2014) Sus inicios se les atribuyen a los indígenas de la Sierra nevada de Santa Marta, donde buscaban imitar los sonidos de los cantos rápidos que emitían las aves, a su vez eran bailados en hileras, donde las personas con gestos en las manos, a quien tuvieran en frente hacían gestos de imitación, simulando que se “puyaba” con los dedos. Los indígenas comenzaron a tener relaciones con otras etnias, lo que tuvo como resultado fusionar elementos característicos de estas (cultura costeña, población negra) en su danza, como el uso de los tambores. Cuando llega el acordeón, este se une y nace lo que hoy en día conocemos como la puya vallenata.

Este al ser el aire más rápido, se utiliza para demostrar virtuosismo y las habilidades para improvisar. Según Medina Sierra (2022), la manera de interpretarla consiste en que la caja y la guachara acompañan al acordeón, luego cada uno de estos tiene un espacio para hacer una improvisación. Por estas características, algunos lo consideran como el aire más complejo de interpretar instrumentalmente. Las letras hacen énfasis a temas del campo y los animales. Su interpretación es en compás de 6/8. Como principales intérpretes tenemos a Alejo Durán, Colacho Mendoza, Alfredo Gutiérrez, Emiliano Zuleta, Aníbal Velásquez, entre otros.

Evolución del vallenato

El desarrollo tecnológico ha transformado las dinámicas de la actividad humana, optimizando los procesos de la vida cotidiana, de manera similar, en los modelos de producción, creación y recepción estética musical.

En el vallenato, para las primeras grabaciones se utilizaba la consola análoga, solamente contaba con 8 canales disponibles. Ante esto, se utilizaba la técnica de grabación llamada “en bloque”, consistía en realizar una sola captura, a los instrumentos de manera simultánea. Por ejemplo, para capturar una percusión vallenata (caja, la guacharaca), se colocaba un solo micrófono y se habilitaba un canal, posteriormente sonaba la pista y grababan en una sola toma. Si había errores, era difícil corregir. Empezar y grabar todo de nuevo, era lo más conveniente, sin embargo, por el uso de cintas como capturador, era poco probable que hubiese muchas oportunidades. Los músicos debían ir con mucha preparación y así evitar posibles errores.

En las primeras grabaciones vallenatas de la época, encontramos errores como cruces rítmicos, secciones desafinadas, entre otras, en voces e instrumentos.

Con el paso del tiempo y la llegada de nuevas herramientas de grabación, como las consolas digitales, las computadoras, los Daw, micrófonos, tratamientos acústicos, etc. Es significativa la mejora frente a la calidad de audio y captura de los instrumentos. Domínguez (2024)

Nuevos instrumentos

Entre 1960 y 1970 se añade el bajo al vallenato; un tema de controversia, para aquellas personas puristas, es decir, aquellas que querían conservar las raíces del vallenato. Expresaban que perdía su esencia fundamental, lo que se refiere al formato típico (caja, guacharaca, acordeón). Sin embargo, a pesar de las críticas no hubo problemas para seguir ejecutando las grabaciones, presentaciones, con este nuevo formato. Se destaca entre los bajistas, Cristóbal García “calilla”, José Vázquez “Quévaz”, Rangel “Maño” Torres, entre otros. Posteriormente llegan nuevos instrumentos de percusión como las congas, timbales, etc.

Luego, por parte de los instrumentos armónicos, el piano, según Domínguez (2024) el bajista José Vázquez, fue el primero en grabar e incluir la guitarra. En temas de la agrupación, Binomio de Oro, se destaca su participación en canciones como “tu dueño”. Mas tarde, en el año 2000 nace la “nueva Ola” un estilo de vallenato a quien se le atribuye su creación al cantante Luifer Cuello y como principal promotor, Kaleth Morales (QEPD).

La guitarra Eléctrica

Según Giráldez (s. f.) sus orígenes surgen a la época de 1920, donde utilizaban las guitarras acústicas para el jazz y en orquestas de baile. Estas quedaban opacadas ante el sonido que emiten los demás instrumentos, ante esta problemática el ingeniero Lloyd loar, en 1924

diseña un micrófono “pastilla” que captaba las vibraciones que generaba el instrumento y mediante un amplificador se amplificaba.

En 1931 Paul Barth y George Beauchamp trabajadores de la compañía nacional de california, hacen relación junto a Adolph Rickenbacker con el fin de crear la primera compañía en fabricar y distribuir instrumentos eléctricos. Dentro de estos la primera guitarra eléctrica de producción en el mundo, conocida como la “Frying pan”. Giráldez (s. f.).

Figura 2.

Frying pan



Nota. Imagen tomada de (<https://surl.lt/ixqmmw>)

las guitarras acústicas de la época a las que se les adaptaba la “pastilla”, presentaban problemas de acople “feedback”, cuando el volumen del amplificador era muy alto, hacia vibrar el cuerpo de la guitarra y esto generaba un sonido molesto. En solución a esto, músicos e ingenieros, determinaron diseñar una guitarra eléctrica compacta. El guitarrista Les Paul, crea

una guitarra llamada “log”. Por otra parte, Paul Bigsby junto a Merle Travis, realizan una guitarra compacta. Giráldez (s. f.)

En 1950 Leo Fender crea una guitarra llamada la “Fender Broadcaster”, posteriormente llamada, “Fender Telecaster”, debido al impacto alcanzado, en 1954 crea el modelo de mayor reconocimiento en las guitarras, llamada la “Fender Stratocaster”. Por su lado Gibson en 1952 junto con Les Paul crean la guitarra llamada: Gibson les Paul. Siendo Fender y Gibson las compañías actualmente más famosas con respecto a la venta de guitarras. Giráldez (s. f.)

A su vez nacen otras compañías como Gretsch, EpiPhone Jackson, entre otras en Estados Unidos y en Europa Selmer, Hofner, Vox, etc.

En 1970 y 1980, empresas emprendieron a realizar imitaciones muy idénticas a las guitarras de la marca Fender y Gibson. Sus precios eran más asequibles, frente a las originales, lo que llevo a que muchas personas optaran por tenerlas. Frente a esta problemática Fender, lanza modelos fabricados en Corea y México, siendo estos más económicos, permitiendo así poder tener guitarras originales a precios bajos. Giráldez (s. f.).

En la actualidad las guitarras eléctricas, siguen evolucionando, como modelos Gibson con afinadores automáticos, Godin con sistemas MIDI, Yamaha con sistema de auriculares y efectos integrados, etc. Ante esto, aun prefieren las guitarras eléctricas “tradicionales”.

La Guitarra en el vallenato

El primer instrumento en ser representante del vallenato no se trata del acordeón, sino de la guitarra. Llegó a Colombia con las colonias españolas, debido a esto, los ritmos bases donde surgió el género vallenato, fueron acompañados con la guitarra. Con la llegada del acordeón

diatónico, hace ya aproximadamente 100 años, reemplazó a la guitarra y fue considerado como el instrumento principal. Luego, en la década de los años 50, el compositor, músico y cantante Guillermo Buitrago y Julio Bovea, tomaron como protagonista la guitarra, utilizando el instrumento líder dentro de un trio. Caballero Elías (1999).

Principales referentes en la guitarra vallenata

Guillermo Buitrago

Nace en Ciénaga Magdalena el 1 de abril de 1920, reconocido como el Jilguero de la Sierra Nevada y a su vez como el Trovador del Magdalena. Según Caballero Elías (1999) Buitrago fue músico, compositor y arreglista de la música vallenata y es considerado como la primera persona que popularizó el vallenato en el país, con su instrumento principal, la guitarra. En Santa Marta, conoce a un joven peluquero llamado Julio César Bovea. Juntos forman un dúo y se convierten en los primeros en interpretar las canciones de su contemporáneo, Rafael Escalona. Interpretan también canciones de otros artistas como Tobías Enrique Pumarejo, Andrés Paz Barrios y Emiliano Zuleta.

El formato que manejaba Buitrago consiste en una guacharaca, que llevaba la base rítmica y en dos guitarras, una interpretaba la melodía, lo que se conoce de manera popular como “el punteo”, y otra acompaña con los acordes. Se destaca su alta capacidad de interpretar la guitarra y lo que lograban transmitir. Se estima que grabaron más de 100 a 150 canciones. Muchas fueron muy populares en toda Colombia, permitiéndole hacer muchas giras. Caballero Elías (1999).

De acuerdo con Muñoz Peñaloza (2022), Guillermo murió de tuberculosis el 19 de abril de 1949 a los 29 años. Su legado fue resaltado posteriormente en 1983 por el premio Nobel Gabriel García Márquez, quien explicó en una crónica que Guillermo fue el primero en llevar el vallenato al ámbito comercial, impulsando así las carreras de diversos compositores que hoy gozan de gran prestigio.

Julio Bovea

Nace el 8 de septiembre de 1934 en la ciudad de Santa Marta, músico guitarrista. Lleva la música vallenata de la costa al interior del país.

Según Este tenía un dúo con Guillermo Buitrago, pero duró poco con su muerte. Posterior decide por hacer su propio legado musical llamado “Bovea y sus vallenatos”. Obtiene gran reconocimiento por una gira realizada en 1950 en Argentina, que tuvo gran difusión el país. Bovea vive por varias décadas en Argentina, posteriormente el grupo se disuelve y la fama culmina. su muerte se presenta en 2009, desarrollando tratamiento de diálisis.

En las regiones donde más destaca el vallenato en guitarra, sigue evolucionando y estudiándose. A Bovea se le atribuye la influencia en la amplia cantidad de compositores de vallenato en San Juan del Cesar, Villanueva, Urumita y Valledupar quien es considerada capital mundial del vallenato. Medina Sierra (2022)

Gran parte del crecimiento en el vallenato, se le atribuye a la guitarra. Fue una herramienta fundamental, para las composiciones. Tiempo después hasta la actualidad, el acordeón toma su título nuevamente debido a lo que podría brindar, sus capacidades sonoras,

versatilidad en los 4 aires del vallenato y a los acordeoneros de ese tiempo, dejando por un lado la guitarra. Medina Sierra (2022)

En la guitarra del género vallenato, actualmente no hay referentes que estén centrados en la técnica del fingerstyle.

La guitarra eléctrica en el vallenato y elementos del jazz

El guitarrista Teto Ocampo fusiona elementos del jazz y del rock con el vallenato, en el álbum de Carlos Vives “Clásicos de la provincia” lanzado en agosto de 1993. Se evidencia el uso de la guitarra eléctrica mediante el recurso de “Riffs”.

En relación con el vallenato tradicional, la agrupación Los Betos en el álbum “De nuevo” lanzado en septiembre de 1993, la canción “Palabras mágicas” utiliza recursos del jazz en relación con las melodías y acordes con tensiones. En 1994 en el álbum “Eternamente” la canción “No cambies” “Entre santo y terrenal”, usan elementos del rock, con riffs y solos de guitarra eléctrica. A su vez la agrupación Binomio de Oro en 1998 en el álbum 2000 en la canción “Osito Dormilón” se utiliza armonía de jazz en las primeras estrofas, etc.

Con el pasar de los años hasta llegar a la actualidad el vallenato ha evolucionado, se añaden nuevos instrumentos, como los instrumentos de vientos, sintetizadores, el uso de efectos tecnológicos, vemos una diferencia, antes eran solamente 8 canales y hoy en día hay hasta 50 tracks. Es común que el piano en muchas canciones, en especial en paseos vallenatos, utiliza muchos recursos del jazz como los acordes de tensiones 13, bemol 13, novenas, sustituto tritonal, etc. en ciertos momentos de las canciones.

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

Por parte de la guitarra eléctrica, las agrupaciones tanto para grabación y en vivo utilizan tres guitarras, una acústica de cuerdas nylon, o eléctrica en sonido limpio “clean” que lleva el formato de vallenato tradicional, un tipo folk que marca los acordes y una guitarra eléctrica con efectos como overdrive, distorsión, delay, reverb, etc. con la que se adaptan elementos del rock.

Metodología

Método big6

Para este trabajo se utilizó como fuente de información bibliografías, libros, páginas y videos. A su vez fueron tomados como material de apoyo, trabajos de monografía de egresados de la universidad de la facultad del programa de música, con el fin de guiar mi investigación.

La metodología utilizada se trata de el big6, creada por Mike Eisenberg y Bob Berkowitz, el cual consiste en un método analítico para desarrollar destrezas frente a una búsqueda y un desarrollo optimo de la información mediante seis pasos y así solucionar el problema.

Tabla 1.

Método de investigación Big 6.

PASO	DESCRIPCION	ACCION CENTRAL	PREGUNTA RECTORA
1	Definición de la tarea a realizar	Enfocar	¿Cuál es el problema?
2	Estrategia para buscar la información	Planear la búsqueda	¿Cómo debo buscar?
3	Localización y acceso	Clasificar	¿Qué obtuve?
4	Uso de la información	Seleccionar	¿Qué es lo importante?
5	Síntesis	Sintetizar + Producir	¿Cómo encajan juntos, a quién va dirigido?
6	Evaluación	Evaluar y reflexionar	Y entonces, ¿qué aprendí?

Nota. Tomado de Eduteka.

A continuación, veremos la aplicación de los seis pasos frente a este trabajo:

1. Definición de la tarea: Realizar una adaptación de 3 obras de paseo vallenato para guitarra eléctrica, en las que se pueda fusionar a través de otros recursos técnicos y armónicos exógenos al género, sin perder la esencia fundamental de este.
2. Estrategia para buscar la información: De manera organizada, se realizó la búsqueda de documentos, trabajos, páginas web de vallenato, en el que el tema central sea el vallenato y la participación de la guitarra en este contexto.
3. Localización y acceso: La mayor parte de los datos se tomaron de páginas web y libros sobre la guitarra donde encontramos su historia, elementos técnicos y teóricos y sobre el género vallenato donde relatan la historia desde sus inicios hasta ciertos periodos determinados, también hubo apoyo de contenido audiovisual, como entrevistas y documentales. Donde se presencia la participación de la guitarra como eje principal y el vallenato
4. Uso de la información: Para poder obtener una información filtrada con respecto a la adaptación de tres obras en paseo vallenato para la guitarra eléctrica solista, se realizó una recopilación y análisis de la información enfocada en el material más acercado al tema, tomando un enfoque inductivo, para llegar a conclusiones generales.
5. Síntesis: Se realizó una monografía de grado donde se exponen tres obras de paseo vallenato adaptados a la guitarra eléctrica, donde se presenta un enfoque

histórico-practico, para tener un planteamiento general sobre el género vallenato, la guitarra eléctrica y su ejecución.

6. Evaluación: Analizado los datos, se establecen prioridades para con esto tener el enfoque necesitado para la adaptación, donde se hace estudio para poder identificar los 4 aires del vallenato, aprender las técnicas necesarias para poder interpretarlo y al manejo de las escalas mayores, menores, acordes simplificados por todo el diapason y un análisis a elementos practicos-teoricos que se ejecutan en la técnica de fingerstyle original de la guitarra acústica adaptada a la guitarra eléctrica, en las tres obras.

Discusión

Escalas y acordes utilizados en la adaptación de las 3 obras en paseo vallenato

Danhauser (1872) define escala como la sucesión de sonidos dispuestos por movimiento conjunto, respetando las reglas de la tonalidad.

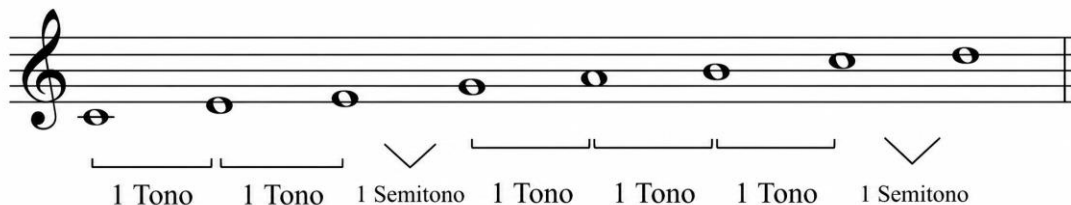
Escala mayor

“La escala Mayor está dividida en dos partes iguales llamadas tetracordios, que están formados por cuatro notas cada uno; teniendo el semitono entre el III y el IV grados de cada tetracordio y ambos separados por un tono” (Herrera, 1984, pág. 24) muy importante saber su estructura y su armonización ya sea por triadas o por tétradas.

Su estructura interválica: T T 1/2 T T T 1/2

Figura 3.

Escala de do mayor y su estructura interválica.



Nota. Imagen tomada de (<https://luiseduardolopez.es/leccion/intervalo-musical/>)

Tabla 2.*Armonización por tríadas.*

Armonización de la escala mayor por tríadas			
Acorde	Fórmula	Intervalos de tercera	Ejemplo
I	1 - 3 - 5	3ª mayor + 3ª menor	C
ii	1 - b3 - 5	3ª menor + 3ª mayor	Dm
iii	1 - b3 - 5	3ª menor + 3ª mayor	Em
IV	1 - 3 - 5	3ª mayor + 3ª menor	F
V	1 - 3 - 5	3ª mayor + 3ª menor	G
vi	1 - b3 - 5	3ª menor + 3ª mayor	Am
viiº	1 - b3 - b5	3ª menor + 3ª menor	Bº

Nota. Tabla tomada de (<https://miguitarraelectrica.com/armonizacion-de-la-escala-mayor>)

Tabla 3.*Armonización por tétradas o cuatríadas.*

Armonización de la escala mayor por cuatríadas			
Acorde	Fórmula	Intervalos de tercera	Ejemplo
I ^{maj7}	1 - 3 - 5 - 7	3ª mayor + 3ª menor + 3ª mayor	C ^{maj7}
II ^{m7}	1 - b3 - 5 - b7	3ª menor + 3ª mayor + 3ª menor	D ^{m7}
III ^{m7}	1 - b3 - 5 - b7	3ª menor + 3ª mayor + 3ª menor	E ^{m7}
IV ^{maj7}	1 - 3 - 5 - 7	3ª mayor + 3ª menor + 3ª mayor	F ^{maj7}
V ⁷	1 - 3 - 5 - b7	3ª mayor + 3ª menor + 3ª menor	G ⁷
VI ^{m7}	1 - b3 - 5 - b7	3ª menor + 3ª mayor + 3ª menor	A ^{m7}
VII ^{m7b5}	1 - b3 - b5 - b7	3ª menor + 3ª menor + 3ª menor	B ^{m7b5}

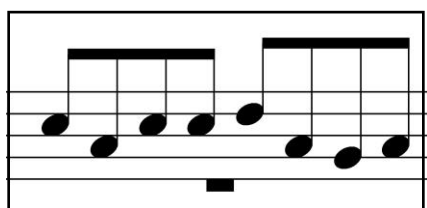
Nota. Tabla tomada de (<https://miguitarraelectrica.com/armonizacion-de-la-escala-mayor>)

La escala mayor es la más utilizada en la mayoría de los géneros musicales Herrera (1995). Dentro de estos el género vallenato.

En el vallenato se utiliza la escala mayor, en melodías, con movimiento de grado conjunto (paso) y movimiento por salto (disjunto) interválicos.

Figura 4.

Fragmento de la adaptación “Bonita” Compás 32.

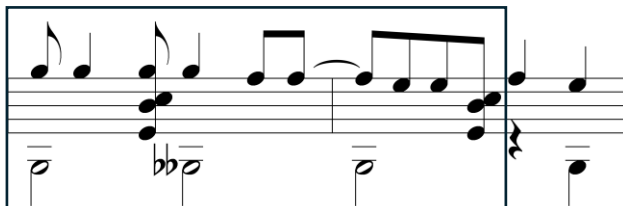


Nota. Tomado de la transcripción de la canción “Bonita”.

Si analizamos el compás, encontramos un salto de intervalo de tercera y posterior, la melodía, se desarrolla en grado conjunto.

Figura 5.

Fragmento de la adaptación “Sin medir distancias” compás 5 y 6.



Nota. Tomado de la adaptación a la canción “sin medir distancias”

Observamos la melodía movimiento por grado conjunto y salto interválicos.

Escala mayor por terceras

Es fundamental para la creación de melodías, acompañamientos y armonización.

Consiste en hacer intervalos de terceras con los grados de la escala mayor y tocarlos de manera simultánea. Por ejemplo, en la tonalidad de do mayor:

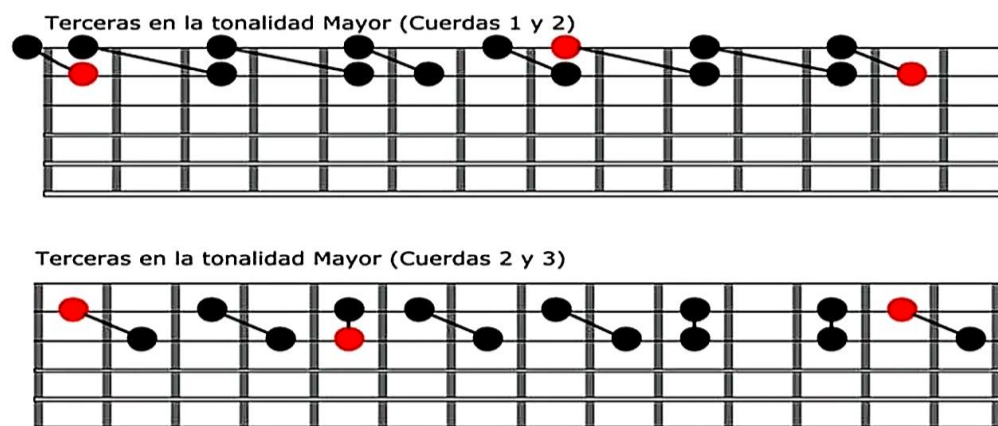
- C-E: Tercera mayor
- D-F: tercera menor
- E-G: tercera menor
- F-A: tercera mayor
- G-B: tercera mayor
- A-C: tercera menor
- B-D: tercera menor

Esta estructura es igual para todas las escalas mayores.

Esta se utiliza comúnmente entre la cuerda primera y segunda; segunda y tercera.

Figura 6.

Gráfico escala de do mayor, armonizada por terceras en cuerdas 1-2, 2-3.



Nota. Imagen tomada de (<https://www.clasesguitarraonline.com/armonia-para-guitarra/terceras-sextas-guitarra>)

Figura 7.

Escala de do mayor armonizada por terceras en cuerdas 1-2 (partitura).

Score

Escala do mayor por terceras

Leonardo Hernández

Guitarra eléctrica

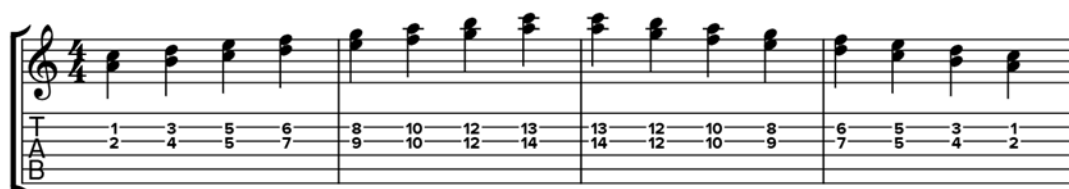
Guitarra

The image shows a musical score for the D major scale harmonized by thirds on strings 1-2. The score is written for an electric guitar (Guitarra eléctrica) and a guitar (Guitarra). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of two staves. The top staff is for the electric guitar and the bottom staff is for the guitar. The notes are written as chords, and the guitar staff includes fret numbers (0, 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 12, 10, 8, 7, 5, 3, 1, 0) and a tablature line with letters T, A, and B.

Nota. Elaboración propia.

Figura 8.

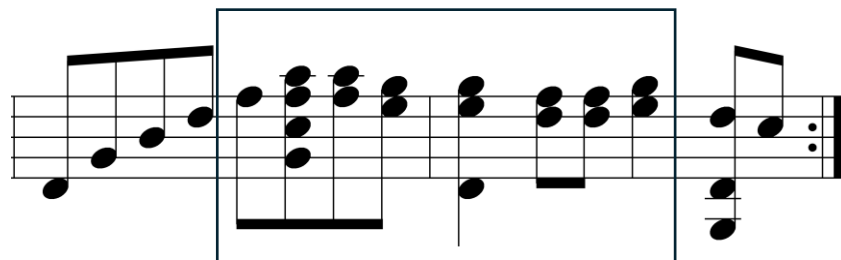
Escala de do mayor armonizada por terceras en cuerdas 2-3 (partitura).



Nota. Elaboración propia.

Figura 9.

Fragmento de la adaptación “No se pedir perdón” compás 11.



Nota. Elaboración propia.

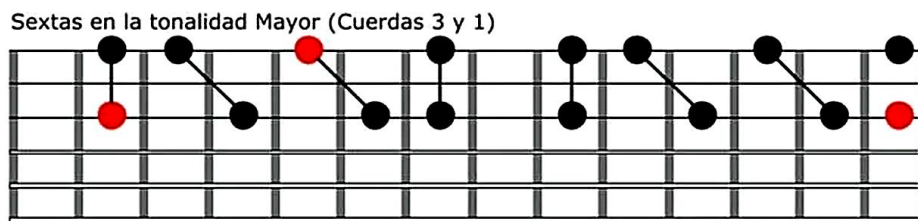
En el fragmento señalado, se evidencia el uso de la escala de do mayor por intervalos de terceras.

Escala por sextas

Consiste en hacer intervallos de sextas con los grados de la escala mayor y tocarlos de manera simultánea.

Figura 10.

Gráfico escala mayor de la mayor, armonizada por sextas en cuerdas 1-3.



Nota. Imagen tomada de (<https://www.clasesguitarraonline.com/armonia-para-guitarra/terceras-sextas-guitarra>)

Figura 11.

Fragmento de la adaptación “Bonita” compás 3 y 4.



Nota. Elaboración propia.

En la parte seleccionada, se utiliza los intervalos de sexta, más específicos en las cuerdas 1 y 3.

Inversión de los acordes

Según Meleri (2013) Los acordes invertidos son aquellos que su nota fundamental no se encuentra en el bajo, sino que puede empezar desde su 3, 5 o 7 según sea el caso.

Se dividen en 4 posiciones:

1. Posición fundamental: una disposición de voces con el 1 en el bajo.
2. Primera inversión: una disposición de voces con la tercera en el bajo.
3. Segunda inversión: una disposición de voces con la quinta en el bajo.
4. Tercera inversión: una disposición de voces con la séptima en el bajo.

Como ejemplo tomemos el acorde de GMaj7: G-B-D-F

- Posición fundamental: G-B-D-F
- Primera inversión: B-D-F-G
- Segunda inversión: D-F-G-B
- Tercera inversión: F-G-B-D

Acordes simplificados

Son acordes que se tocan únicamente en las primeras 4 cuerdas, estos pueden estar en posición fundamental o en inversión.

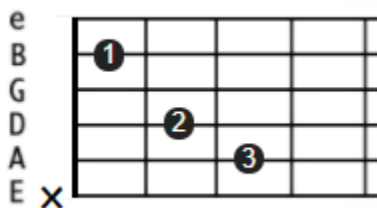
Según el grupo Castillo en el vallenato, la guitarra debe hacer los acordes en una tesitura que evite el cruce de octavas, con respecto a los instrumentos armónicos, por ejemplo, con relación al bajo, debemos tocar en una posición, donde la nota más grave esté una o dos octavas arriba a las notas que este interpreta. Con este fin, utilizamos los acordes simplificados. Jorquin (2026)

Es frecuente utilizar la inversión con triadas, por ende, solo se aplicará en los acordes, la posición fundamental y las dos primeras inversiones. El método utilizado para obtener los acordes simplificados se basa a partir de la primera posición de un acorde.

Por ejemplo, tenemos el acorde de do mayor en primera posición:

Figura 12.

Acorde de do mayor en posición fundamental.



Nota. Imagen tomada de (<https://laguitarraflamenca.net/2021/07/05/acorde-do-mayor-guitarra>)

Si analizamos, tenemos:

En la 5 cuerda 3 traste tenemos: Do (Nota raíz).

En la 4 cuerda 2 traste tenemos: Mi (Tercera).

En la 3 cuerda al “aire” tenemos: Sol (Quinta).

En la 2 cuerda 1 traste tenemos: Do (Nota raíz).

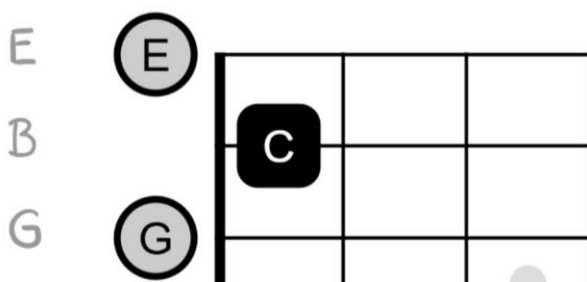
En la 1 cuerda al “aire” tenemos: Mi (tercera).

Ubicamos donde está la nota raíz en las 4 primeras cuerdas y la triada.

En este caso, la nota raíz está en la segunda cuerda y la triada se encuentra en las tres primeras cuerdas. Partiendo de esta posición, tenemos el acorde simplificado.

Figura 13.

Acorde de do mayor en posición simplificada.



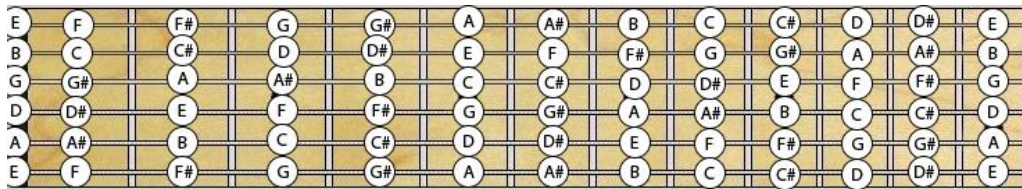
Nota. Elaboración propia.

Para obtener otros acordes con esta posición, partiendo de la cuerda en la que se encuentra la nota raíz, ubicamos nota fundamental del acorde que quiero obtener.

Para hacer el acorde de sol en esta posición simplificada. Debemos buscar en que traste está la nota sol en esta cuerda.

Figura 14.

Notas en el diapasón de la guitarra.



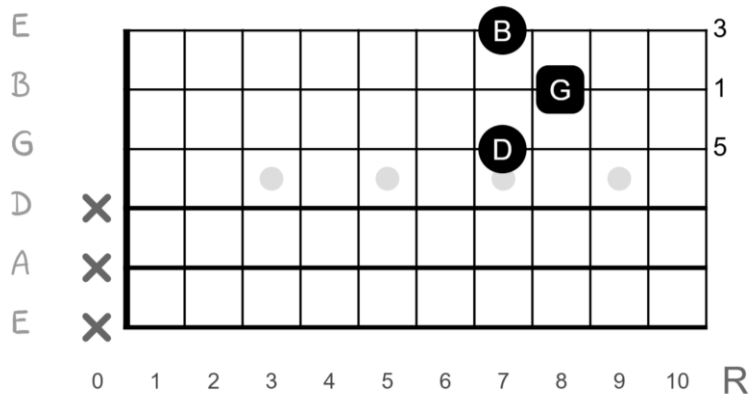
Nota, imagen tomada de (<https://guitarrayjazz.wordpress.com/2012/11/21/diapason-cuerda-por-cuerda>)

En la segunda cuerda, tenemos las notas: B “al aire”, C-C#-D-D#-E-F-F#-G-G#-A-A#-B y repite a partir del traste número 12.

La nota de sol la tendremos en el traste número 8. Partiendo de este, transportamos la posición.

Figura 15.

Acorde de sol mayor en posición simplificada.



Nota. Elaboración propia.

Para una mejor comprensión del método, en el siguiente enlace se desarrolla el tema de manera más detallada: <https://www.youtube.com/watch?v=PNyP-H08B3k>

Basándonos en esta metodología, podemos obtener los grados de cualquier tonalidad, tomando como base todos los acordes (mayores, menores, dim, etc.) en su posición fundamental.

Para un mejor manejo del diapasón con respecto a estos acordes, es conveniente manejarlos desplazándonos por secciones en el diapasón, entre cada 5 trastes.

Por ejemplo, en do mayor, respetando la anterior regla, tenemos las siguientes posiciones:

Tabla 4.

Acordes simplificados en la tonalidad de Do mayor (posición 1).

Acordes	Posición simplificada
C	
Dm	
Em	
F	
G	
Am	
Bdim	

A partir de los próximos 5 trastes, tenemos esta posición principal para do mayor.

Tabla 5.

Acordes simplificados en la tonalidad de Do mayor (Posición 2).

Acordes	Posición Simplificada	
C		
Dm		
Em		
F		
G		
Am		
Bdim		

Por medio del siguiente enlace se presentan los ejemplos vistos en la tabla, con el fin de comprender de manera más clara la aplicación de los acordes simplificados en una tonalidad:

<https://www.youtube.com/watch?v=PeDPUQG285Y>

Es fundamental destacar que, dentro de la práctica interpretativa del vallenato, la guitarra debe ejecutar acordes simplificados en un registro que prevenga el cruce de octavas con los demás instrumentos armónicos. En relación con el bajo eléctrico, por ejemplo, la guitarra debe posicionarse de modo que su nota más grave se sitúe una o dos octavas por encima de la línea que este interpreta. Asimismo, ante la presencia del piano, se debe proceder de formar similar, en la disposición de las voces, evitando así la saturación del registro medio-grave y garantizando la claridad en la textura instrumental.

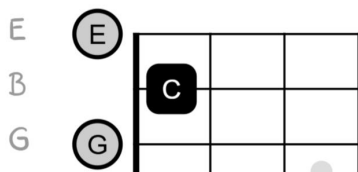
Escalas a partir de una posición simplificada

Tomando como base la regla anterior, ante cada posición simplificada de una tonalidad, podemos obtener su escala.

Por ejemplo, en do mayor, para esta posición:

Figura 16.

Acorde de do mayor en posición simplificada.

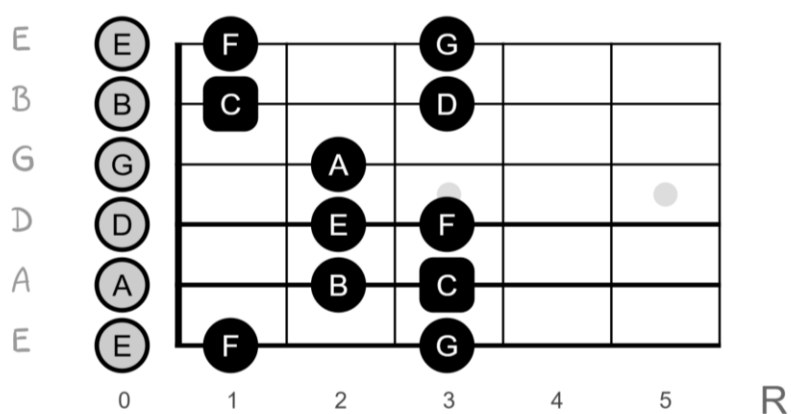


Nota. Elaboración propia.

Tenemos las siguientes escalas:

Figura 17.

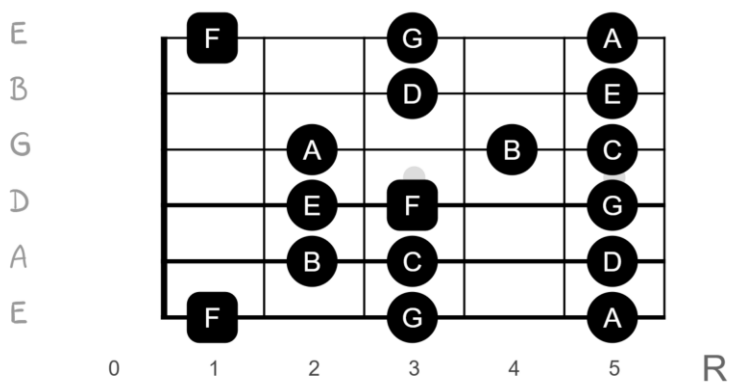
Escala do mayor posición 1.



Nota. Elaboración propia.

Figura 18.

Escala de do mayor posición 2.

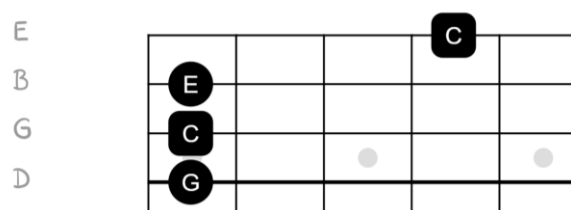


Nota. Elaboración propia.

Para el siguiente acorde simplificado, en los próximos 5 trastes.

Figura 19.

Acorde do mayor posición simplificada 2.

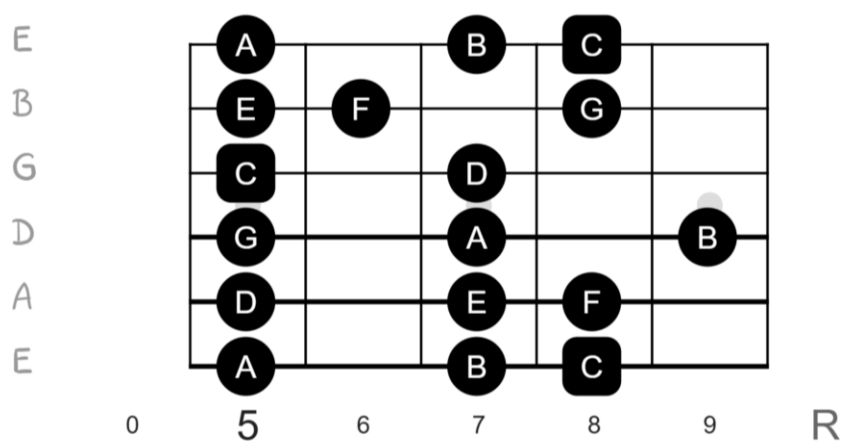


Nota. Elaboración propia.

A partir de esta posición tenemos esta escala:

Figura 20.

Escala de do mayor posición 3.



Nota. Elaboración propia.

Uso de las tensiones en la adaptación de las 3 obras en paseo vallenato

Según Herrera (1994) Las tensiones disponibles son un concepto fundamental en la armonía moderna que se refiere a las notas que forman parte de la superestructura de un acorde (generalmente las novenas, undécimas y decimoterceras) y que pueden ser utilizadas libremente de forma melódica o armónica sin alterar la función tonal del acorde.

Las tensiones disponibles se determinan según la función tonal del acorde y la escala asociada a este. A diferencia de las "notas a evitar", las tensiones no necesitan indicarse siempre en el cifrado y no generan disonancias no deseadas con las notas básicas del acorde

Tensiones según el tipo de acorde

En un acorde II-7 (m7), las tensiones disponibles suelen ser la 9 y la 11, mientras que la 6 es una nota que evitar.

En los acordes dominantes (V7), las tensiones varían según su resolución. Por ejemplo, un V7/IV usa las tensiones 9 y 13, mientras que un V7/III suele usar b9 y b13

Los acordes que no están directamente relacionados con la tonalidad principal suelen utilizar la escala mixolidia, que ofrece las tensiones 9 y 13.

Tensiones diatónicas: Entendidas como la expansión del acorde cuatríada, son aquellas notas que surgen de la propia tonalidad en la que se encuentra el acorde y se muestran a través de sus superestructuras (Herrera, 1995, Pág. 16).

Figura 21.

Fragmento de la adaptación “Sin medir distancias” compás 21.



Nota. Elaboración propia.

En la parte señalada observamos el uso del acorde 13 para añadir tensión y resolución.

Técnicas utilizadas en el proceso de adaptación de las 3 obras

Rasgueo

“El Rasgueo es una acción en que tres o más cuerdas son tocadas en un mismo ataque en un solo movimiento.” (Ortega Barros, 2010, Pág. 66). En el vallenato, podemos rasgar las cuerdas de la guitarra con los dedos de manera rítmica, para marcar el tiempo y acompañar la melodía. El rasgueo suele ser sincopado, con énfasis en los tiempos débiles o intermedios, para darle ese "sabor" característico al género.

En algunos aires como el merengue o la puya, el rasgueo es rápido y corto, lo que ayuda a marcar el ritmo de forma precisa y dinámica. Según sea el aire vallenato que estemos interpretando. Varía el rasgueo, tanto en la forma como se toca, como en la velocidad y tipo de ritmo.

En el paseo, el tipo de rasgueo varía dependiendo la canción, que sea interpretada en un tiempo lento, moderado o rápido, según el contexto. Si estamos en un formato solistas (voz y guitarra), o algún otro donde no se tenga el acompañamiento del bajo, se debe acompañar con el registro más grave del instrumento, con el fin de llenar los espacios y definir las tónicas de cada grado de la tonalidad, a su vez debemos ir conectando mediante la escala y notas de paso (aquellas que conectan por grado conjunto o cromáticos las notas de una escala), dichos grados. Por ejemplo, si estamos en la tonalidad de do mayor y tenemos una progresión I – IV – V (C-F-G), enfatizamos los bajos de los acordes y hacemos adornos con notas de paso.

A continuación, el patrón de rasgueo asociado a este procedimiento está disponible a través del enlace adjunto: <https://youtu.be/mb7YD-0-tpk>

Punteo

El punteo puede considerarse de las técnicas más importantes que encontraremos dentro del género debido a que se utiliza para marcar introducciones, acompañamientos unísonos con la voz y el acordeón y hacer solos. Es necesario dominar la técnica, en un nivel moderado, porque existen partes melódicas, solos, etc., con un nivel considerable de complejidad.

Existen dos técnicas dentro del punteo, el apoyado y el sin apoyar o también llamado “semi-apoyado”, ambas son válidas para “puntear” en el género vallenato, sin embargo, se debe escoger cuál es la más indicada, de acuerdo con lo que estemos interpretando. (Pujol, 1956)

Apoyado

“Se utiliza para melodías o frases que se quieren subrayar o destacar de las otras por su importancia o por su desarrollo sonoro ya que las notas apoyadas tienen un sonido especialmente lleno y con mayor intensidad”. (Ortega Barros, 2010, Pág. 47).

Este consiste en tocar con los dedos índice y/o medio la cuerda y después de pulsarla dejamos el dedo descansando en la cuerda siguiente. Por ejemplo, si usamos los dedos índices, medio o anular, el dedo se apoya en la cuerda de abajo. En cambio, si usamos el pulgar, después de tocar la cuerda el dedo queda apoyado en la cuerda de arriba. Ortega Barros 2010.

Para melodías de una sola nota tocamos de manera apoyada, porque estas son interpretadas de manera sucesiva, requieren más apoyo, es decir que la marcación sea muy destaca.

Para una mayor apreciación de la ejecución técnica, está disponible a través del siguiente enlace adjunto: <https://youtu.be/Rs7j3VYygZQ>

Sin apoyar

Consiste en tocar con los dedos índice y/o medio una cuerda y después de hacerla sonar el dedo no se apoya en otra cuerda, sino que queda libre. Básicamente, tiramos de la cuerda, al tocar así, hay que tener en cuenta de solo se toque la cuerda que queremos, normalmente una sola, para que el sonido sea más limpio. Ortega Barros (2010).

Para melodías de donde se requiera tocar dos o más notas de manera simultánea debemos interpretar con esta técnica. Según lo expuesto por el grupo Castillos, el punteo en el vallenato

también se utiliza para crear frases melódicas, que se pueden improvisar dentro de la estructura de la canción, siguiendo los cambios armónicos de la progresión. Jorquin (2026). A fin de facilitar la asimilación práctica de la ejecución, se proporciona el siguiente material audiovisual, a través del siguiente vínculo: <https://youtu.be/qF-3Ws6CUR0>

Arpegios

Técnica que consiste en que las notas de un acorde se ejecutan de manera separada, es decir no se tocan de manera simultánea sino de manera sucesiva, una nota tras otra. Ortega Barros (2010).

Generalmente se interpreta de manera ascendente o descendente, a diferencia del punteo, los arpeggios son efectuados por los dedos índice, medio, anular y pulgar.

El método para interpretar la técnica consiste en asignarle un dedo, a cada cuerda, dependiendo del acorde que estemos tocando y posición en la que se encuentre.

En general utilizamos los arpeggios para acompañamientos melódicos y expresivos.

Aplicación de los arpeggios en el vallenato

Reemplazo de rasgueo

Cuando acompañamos una canción, por lo general en el paseo vallenato, tocando con la técnica del rasgueo, en algunas ocasiones no permite desarrollar la dinámica más indicada para el momento, con relación a la expresividad y sensibilidad. Para lograr este objetivo, podemos

aplicar la técnica de arpegio con las notas del acorde, interpretándolas con el mismo ritmo melódico. Jorquin (2026).

A continuación, por medio del siguiente enlace, un ejemplo del uso de la técnica:

<https://youtu.be/pu7MoZKwQZY>

Adornos

En las canciones, cada instrumento aporta su color y tiene su espacio donde se debe acompañar, destacar y algunas veces hacer silencio, sin embargo, sin necesidad de sobresalir u opacar la melodía principal, en la guitarra, podemos adornar las progresiones con el uso de los arpeggios, en los acordes. Jorquin (2026).

Seguidamente, un ejemplo mediante el siguiente enlace: <https://youtu.be/1hF8UpJPLPI>

Fingerstyle

“El uso independiente de cada uno de los dedos de la mano derecha con el fin de tocar múltiples partes de una pieza musical que normalmente tocarían los distintos miembros de un grupo. Bajo, acompañamiento armónico, melodía y percusión, pueden ser tocados simultáneamente cuando se toca fingerstyle” (Stang y Purse, 2014:60).

Este estilo se caracteriza por la ejecución solista del instrumento, donde se emplean múltiples técnicas, según el contexto, para integrar la estructura rítmico-armónica y la melodía en una sola interpretación.

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

Para el paseo vallenato, adaptado a este estilo, utilizaremos los recursos técnicos descritos anteriormente.

Para interpretar las 3 obras, utilizaremos recursos de la técnica fingerstyle, donde haremos la melodía y a su vez el acompañamiento, con los bajos y los acordes. Esta técnica, es común su interpretación en guitarras clásicas, acústicas, electroacústicas, pero no es muy usual en la guitarra eléctrica, puesto que puede ser un reto tocar en trastes más pequeños, por lo que requiere mucha practica para tratar de no equivocarnos sino hacer una interpretación lo más limpia posible, por esto en algunos pasajes muy cortos donde se requiere más destreza técnica, solo interpretamos la línea melódica de manera progresiva y no simultanea con bajos y acordes sin perder el enfoque del chord Melody de manera general. A su vez, la guitarra eléctrica tiende a no tener mucha resonancia, lo que dificulta el sustain de las notas. Para esto utilizamos el efecto de compresor, reverb y delay de manera mínima para realzar y dar sustain a las notas y acordes interpretados en las obras. Partiendo de este punto, a continuación, veremos una adaptación de 3 obras de paseo vallenato para la guitarra eléctrica.

Con el propósito de interpretar las canciones a el estilo solista en la guitarra eléctrica debemos seguir un orden para que sea de la manera más objetiva posible. Primeramente, identificar qué tipo de aire del vallenato es, si es paseo, merengue, puya o son. Cada uno de estos tienen sus características propias y varían en la velocidad en que se interpretan, tipo de compás y progresiones armónicas. En mi caso solamente nos basaremos en el paseo vallenato.

Las obras son las siguientes: Bonita (1982), No se pedir perdón (1984), Sin medir distancias (1986).

Tomaremos para ejemplo la segunda canción y así seguir los siguientes pasos:

1. Definir la tonalidad: Originalmente fue grabada en la tonalidad de do sostenido mayor, pero para que sea más sencilla su interpretación para el instrumentista solista, la trasportaremos a la tonalidad de do mayor. En la guitarra las tonalidades que tienen sostenidos y bemoles, debemos utilizar cejillas, lo que puede significar algo complejo para el intérprete, porque limita el uso del dedo índice de la mano izquierda y aún más si estamos ejecutando la técnica del fingerstyle. Por esto es mejor optar por tonalidades donde tengamos, posiciones abiertas y se evite utilizar la cejilla.

2. Establecer una estructura:

Letra, pre- coro, coro.

3. Sacar las progresiones armónicas que esta lleva:

Letra: I –II- V- II- V-I

Pre-Coro: I- II-V- I-II- V- I.

Coro: IV-V- I- II-V-II V-I.

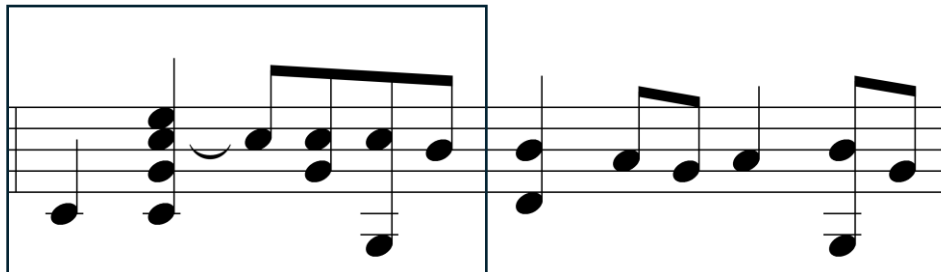
4. Interpretar la línea melódica: La obra , debe ser interpretada primeramente de manera donde toquemos únicamente las notas del instrumento o voz que lleve la melodía principal. En el paseo vallenato, por lo general el acordeón y la voz son los instrumentos que llevan esta melodía.

5. Complementación armónica-melódica: En los tiempos con silencios en la línea melódica podemos tocar el bajo del acorde, el acorde o el arpeggio respectivo a la progresión

del respectivo compás y/o acordes de paso. A su vez podemos hacer uso de la escala mayor o menor natural o con terceras y sextas, uso de los cromatismos, enfatizando el ritmo de paseo.

Figura 22.

Fragmento de la adaptación “No se pedir perdón” compás 3 y 4.

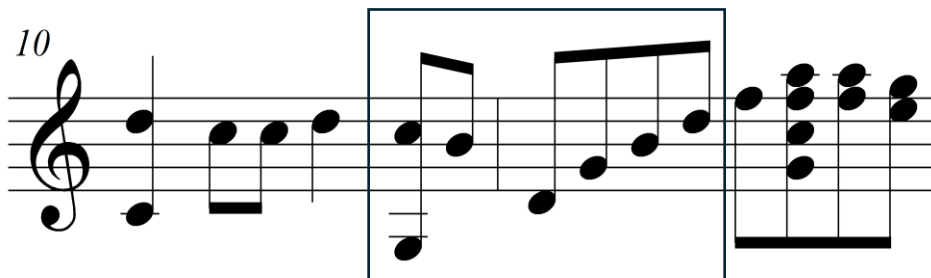


Nota. Elaboración propia.

En la parte señalada, observamos el aprovechamiento del tiempo en silencio en la melodía, con el acompañamiento del bajo y el acorde.

Figura 23.

Fragmento de la adaptación “No se pedir perdón” compás 10 y 11.



Nota. Elaboración propia.

En la parte señalada, observamos el aprovechamiento del tiempo en silencio en la melodía, con el acompañamiento del bajo y el arpeggio del acorde.

Bonita

La canción “Bonita” fue compuesta por su interprete Diomedes Diaz, inspirado en su esposa Patricia Acosta. Fue grabada en el año 1981 en el álbum “Con mucho estilo” y el acordeón interpretado por Colacho Mendoza.

En esta obra se utiliza la introducción original de la canción, la tonalidad fue cambiada trasportándola un tono abajo.

Estructura:

Introducción, letra, introducción, letra, pre-coro, coro, introducción, final.

A su vez se hizo énfasis en el uso de escalas por terceras y sextas y el empleo de movimientos melódicos por grado conjunto.

A continuación, mediante el siguiente enlace la versión original de la canción:

<https://www.youtube.com/watch?v=JX0b0OwKGE0>

Para una demostración práctica de la interpretación de la obra, observe el siguiente material videográfico: https://youtu.be/VxzxCQ_l0a4?si=nzeqq6Hh8-AlWpLS

Partitura “Bonita”

Guitarra Eléctrica

Bonita

Diomedez Díaz

Compositor: Diomedez Díaz

Arreglista: Leonardo Hernández

5

10

15

20

25

30

35

Adaptación de 3 obras en paseo vallenato

2

Bonita



No se pedir perdón

Fue compuesta por Gustavo Gutiérrez, lanzada en el álbum “Somos el vallenato” en 1984, acordeón grabado por Israel “pollo Irra” Se basa en lo difícil que puede ser doblegar el orgullo, para pedir disculpas a una mujer.

La estructura que utilizamos es la siguiente:

Letra, pre- coro, coro.

En esta obra se implementa el uso de notas cromáticas, en función de notas de paso como enlace entre las melodías. Asimismo, sobresale la utilización de arpeggios de los acordes como recurso de acompañamiento, contribuyendo a la estructura armónica de la obra.

La versión original de la obra la podemos evidenciar a través del siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=xqA29k-ttrQ>

La propuesta interpretativa de la obra puede ser evidenciada mediante el siguiente enlace:

https://youtu.be/U_CD7Pv6bGo?si=2d3-CaGnhX8c1WeW

Partitura “No se pedir Perdón”

Guitarra Eléctrica

No se pedir perdón

Binomio de Oro

Compositor: Gustavo Gutiérrez Cabello

Arreglista: Leonardo Hernández

5

10

15

20

25

Sin medir distancias

Fue compuesta por Gustavo Gutiérrez, lanzada en el álbum “Brindo con el alma” en 1986, el acordeón grabado por Gonzalo Arturo Molina “Cocha Molina”. Es una de las canciones más representativas de Diomedes Díaz.

Su estructura es la siguiente:

Letra, Coro y final.

Su interpretación se caracteriza por el desarrollo armónico utilizando elementos del jazz, adaptando el uso de tensiones sobre la estructura de los acordes y cromatismos, sin desplazar la línea original.

A través del siguiente enlace podemos visualizar la versión original de la obra
<https://www.youtube.com/watch?v=IAITJiV8xbQ>

La interpretación propuesta puede visualizarse a través del siguiente enlace:
<https://youtu.be/02kAfXTuAtM?si=fhnE8GPlfc3GpOB1>

Partitura “Sin medir distancias”

Guitarra Eléctrica

Sin Medir Distancias

Diomedez Díaz

Compositor: Gustavo Gutiérrez Cabello

Arreglista :Leonardo Hernández

The musical score is written for electric guitar in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The piece consists of 32 measures, organized into eight systems of four measures each. The notation includes a variety of rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as chords and rests. Measure numbers 4, 9, 13, 17, 21, 26, and 30 are indicated at the beginning of their respective systems. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

©

Conclusión

Al comienzo de este trabajo la adaptación de tres paseos a la guitarra eléctrica se planteaba, sobre todo, como un ejercicio de transcripción. El desarrollo del proceso muestra que el problema era otro: decidir, compás por compás, qué se conserva y qué se deja ir cuando un solo instrumento debe asumir lo que en la versión original hacen el acordeón, la caja, la guacharaca y la voz.

En relación con las obras seleccionadas, *Bonita* (1982), *No sé pedir perdón* (1984) y *Sin medir distancias* (1986) responde a que son canciones reconocibles desde los primeros compases para el público en general (conocedores del género). El trabajo con cada pieza presenta que todas pedían una solución o análisis distinto. En *Bonita* se conserva la introducción original y se bajó la tonalidad un tono, lo que permite mantener la melodía en las cuerdas agudas mientras los bajos seguían sonando abajo sin dificultad. En *No sé pedir perdón* se transportó de do sostenido mayor a do mayor, porque la cejilla permanente bloqueaba el dedo índice y vuelve casi impracticable el fingerstyle. En *Sin medir distancias* se permite desarrollar tensiones y cromatismos, y fue también donde más hubo que contenerse para no cubrir la línea melódica original.

Por su parte, la técnica del fingerstyle, se puede afirmar que funciona en la guitarra eléctrica, aunque los trastes son más estrechos que en la guitarra acústica y el instrumento tiene menos resonancia natural, de modo que las notas se apagan antes de lo deseable. Para compensarlo se requiere el compresor, la reverberación y el delay, lo justo para sostener el sonido sin perder definición. En algunos pasajes no fue posible mantener de manera simultánea el bajo, el acorde y la melodía; allí se opta por dejar únicamente la línea melódica. El acento

sincopado de la caja y la guacharaca se resuelve con el pulgar, marcando los bajos en los tiempos débiles, y ese recurso fue el que finalmente da el aire de paseo en la adaptación.

Ahora bien, el vallenato en la formación académica, donde se persiste la idea que el vallenato es un género “sencillo”, de tres acordes, el cual estudiarlo no requiere tanto estudio. Mientras que la transcripción y adaptación de estas tres obras sostiene lo contrario. El paseo tiene una acentuación rítmica que no se escribe con facilidad, un manejo armónico que ya en los años ochenta incluía tensiones y acordes de paso, y unas melodías de acordeón cuyo traslado a la guitarra exige un nivel técnico considerable. En este sentido, el repertorio escogido merece pertenecer a currículos o planes de estudio en los programas de música, donde se analice con el mismo rigor que la música académica occidental.

Es importante sustentar que el trabajo se limita a tres obras del aire de paseo, de manera que los resultados no se extienden sin más al son, al merengue o a la puya, que tienen compases y acentuaciones diferentes. Tampoco se probaron las adaptaciones en escenario ni con otros intérpretes, que era la vía para comprobar si las digitaciones propuestas funcionan para manos distintas. Las partituras incluidas recogen una solución posible, no la única; otro guitarrista encontrará caminos cómodos y significativos.

Por último, se concluye que las transcripciones ofrecen un punto de partida para estudiantes que quieran acercarse al vallenato desde la guitarra eléctrica puedan aplicar el mismo procedimiento en los otros tres aires, tomar obras de otras décadas, o explorar el formato con los efectos y recursos del rock y del jazz que ya aparecían en las grabaciones de los años noventa.

Referencias

- Araújo Noguera, Consuelo. *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Tercer Mundo, Bogotá, 1973.
- Caballero Elías, É. (1999). *Guillermo Buitrago: Precursor de la música vallenata* (1.^a ed.). Editorial Unimagdalena.
- Cano Guerra, J. D., González Bedoya, W. G., & Palomino Rubio, F. (2019). Adaptaciones musicales para vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín [Proyecto de grado de licenciatura, Corporación Universitaria Adventista]. Facultad de Educación, UNAC.
- Codiscos. (8 de julio de 2011). *No Sé Pedir Perdón, Rafael Orozco Con El Binomio De Oro - Video Oficial* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xqA29k-ttrQ>
- Córdoba, E. (18 de octubre de 2024). El papel de la décima espinela en la cultura latinoamericana. Panorama Cultural. <https://panoramacultural.com.co>
- Danhauser, A. (1872). *Théorie de la musique*. Éditions Henry Lemoine.
- Diomedes Díaz Oficial. (26 de marzo de 2021). *Diomedes Díaz - Bonita (Letra Oficial)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JX0b0OwKGE0>
- Diomedes Díaz Oficial. (9 de junio de 2020). *Sin Medir Distancias, Diomedes Díaz - Cover Audio* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lAITJiV8xbQ>

EduTEKA. (2006.). <https://eduteka.icesi.edu.co/modulos/1/165/37/1>. Obtenido de

<https://eduteka.icesi.edu.co/modulos/1/165/37/1>.

Giráldez, A. (s. f.). Breve historia de la guitarra eléctrica. Leer.es. <https://leer.es>

Gutiérrez Hinojosa, T. D. (1992). *Cultura Vallenata: Origen, Teoría y Pruebas*. Santa fe de

Bogotá: Plaza y Janes.

Hernández, L. (2026, 2 de junio). *Paseo Vallenato* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=mb7YD-0-tpk>

Hernández, L. (2026, 2 de junio). *Paseo Vallenato- Arpeggios* [Video]. YouTube.

<https://youtu.be/pu7MoZKwQZY>

Hernández, L. (2026, 2 de junio). *Paseo Vallenato- Uso de arpeggios como adornos* [Video].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1hF8UpJPLPI>

Hernández, L. (2026, 2 de junio). *Técnica apoyado Guitarra (mano derecha)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Rs7j3VYygZQ>

Hernández, L. (2026, 2 de junio). *Técnica semi-apoyado Guitarra (mano derecha)* [Video].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qF-3Ws6CUR0>

Hernández, L. (7 de septiembre de 2026). *Acordes simplificados en una tonalidad* [Video].

YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=PeDPUQG285Y>.

Hernández, L. (7 de septiembre de 2026). *Acordes simplificados en la guitarra* [Video].

YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=PNyP-H08B3k>.

Hernández, L. (8 de septiembre de 2026). *Bonita Fingerstyle* [Video]. YouTube.

https://youtu.be/VxzxCO_10a4

Hernández, L. (8 de septiembre de 2026). *No se pedir perdón Fingerstyle* [Video]. YouTube.

https://youtu.be/U_CD7Pv6bGo

Hernández, L. (8 de septiembre de 2026). *Sin medir distancias Fingerstyle* [Video]. YouTube.

<https://youtu.be/02kAfXTuAtM>

Herrera, E. Armonía Moderna. Vol. I y II (Armonía-Moderna-Vol-i-Ii-Enric-Herrera, 1995.)

HJCK. (2022). Daniel Samper Pizano explicando el origen y porqué del vallenato [Archivo de audio]. Biblioteca Digital de Bogotá. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co>

Jorquin. (10 de septiembre de 2024). Grabo Con Todo Los Grandes Del Vallenato. Norberto Domínguez [Archivo de Video]. YouTube.

http://www.youtube.com/watch?v=r_F2iW0nMyQ

Jorquin. (2026, 1 de febrero). Vallenato sin acordeón? Grupo castillos [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=wAYxU0j_z_M

Luque Ulloque, H. F. (2012). *La guitarra vallenata: adaptaciones de paseo y merengue vallenato para formatos de cuarteto de guitarra y guitarra solista* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional. <https://repositorio.upn.edu.co/items/82358eb9-806f-4971-8a0a-9788c9f69f78/full>

Medina Sierra, A. (2022). Introducción a la Vallenatología. Universidad de La Guajira.

Disponible en: <https://repositoryinst.uniguajira.edu.co>

Meleri, J. (2013). Apuntes técnicos de guitarra: Vol. II. Acordes tétrada, inversiones y arpeggios: Interválicas y digitaciones (Versión 1.0). Guitarra Lógica.

https://guitarralogica.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/07/atg_vol_ii_wm.pdf

Ministerio de Cultura. (2013). Plan Especial de Salvaguardia para la música vallenata tradicional del Caribe colombiano. República de Colombia.

Ministerio de Cultura. (2014, 16 de mayo). Resolución 1321 de 2014, por la cual se incluye “la música vallenata tradicional del Caribe colombiano” en la lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia (RES). Diario Oficial No. 49.168 del 31 de mayo de 2014.

Muñoz Peñaloza, A. (20 de abril de 2022). EL cantante y El Cantante. Panorama Cultural.

<https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/6876/el-cantante-y-el-cantante>.

Oñate Martínez, J. (2003). El ABC del vallenato. Alfaguara; Ediciones S.A. - Grupo Santillana.

Ortega Barros, J. A. (2010). Método bitécnico para guitarra popular [Trabajo de titulación de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional Universidad de Cuenca.

Ortega, J. H. (2016). Estudio analítico de estructuras melódicas del paseo vallenato interpretado por 7 ganadores del Festival de la Leyenda Vallenata: Colacho Mendoza, Luis Enrique Martínez, Alfredo Gutiérrez, Cocha Molina, Julián Rojas, Hugo Carlos Granados y Sergio Luis Rodríguez.

Pujol, E. (1956). *Escuela razonada de la guitarra: Basada en los principios de la técnica de Tárrega*.

Ricordi Americana.

Rangel Pava, G. (1948). Aires guamalenses. Editorial Kelly.

Rendón Giraldo, J. (2014). La caja vallenata - balance de frecuencias desde la captura de audio.

Universidad de San Buenaventura

<https://bibliotecadigital.usb.edu.co/server/api/core/bitstreams/c4d74586-cc40-49af-a850-c98cea3f1838/content>

Stang, A., & Purse, B. (2014). *Sound Innovations for Guitar, Book 1: A Revolutionary Method for Individual or Class Instruction*. Alfred Music.

Universidad Nacional Abierta y a Distancia [UNAD]. (2025). Aires Vallenatos: La voz del Caribe que se transforma en palabra (Año 1, No. 001). Sello Editorial UNAD