

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, **05-10-2021**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Barranquilla, Atlántico

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **Fabio José Barros Blanco** identificado(a) con **C.C. No. 1.065.137.000** de El Copey-Cesar, autor(a) del trabajo de grado titulado **Timbaltería: Nuevas sonoridades en el género vallenato entre los años 2000 y 2020** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **Profesional en Música** ; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,



Firma

Fabio José Barros Blanco

C.C. No. 1.065.137.000 de El Copey-Cesar



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-110

VERSIÓN: 01

FECHA: 02/DIC/2020

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

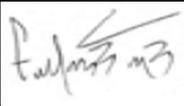
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **05-10-2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	Timbaltería: Nuevas sonoridades en el género vallenato entre los años 2000 y 2020
Programa académico:	Música

Firma de Autor 1:	
Nombres y Apellidos:	Fabio José Barros Blanco
Documento de Identificación:	CC <input checked="" type="checkbox"/> X <input type="checkbox"/> CE <input type="checkbox"/> PA <input type="checkbox"/> Número: 1.065.137.000
Nacionalidad:	Colombiano Lugar de residencia: El Copey, Cesar
Dirección de residencia:	Calle 7B #22-27
Teléfono:	Celular: 3174700214

FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	TIMBALTERÍA: NUEVAS SONORIDADES EN EL GÉNERO VALLENATO ENTRE LOS AÑOS 2000 Y 2020
AUTOR(A) (ES)	FABIO JOSÉ BARROS BLANCO
DIRECTOR (A)	LUIS FERNANDO SÁNCHEZ GOODING
CO-DIRECTOR (A)	NO APLICA
JURADOS	JUAN DE JESÚS PÉREZ HINOJOSA, ROBERTO DAVID CAMARGO CABALLERO
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	MÚSICO PROFESIONAL
PROGRAMA	MÚSICA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	BELLAS ARTES
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	59
TIPO DE ILUSTRACIONES	ILUSTRACIONES, IMÁGENES Y TABLAS
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	NO APLICA



TIMBALTERÍA:

**NUEVAS SONORIDADES EN EL GÉNERO VALLENATO ENTRE LOS AÑOS
2000 Y 2020**

FABIO JOSÉ BARROS BLANCO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN
MÚSICA**

**PROGRAMA DE MÚSICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA 2021**



TIMBALTERÍA:

**NUEVAS SONORIDADES EN EL GÉNERO VALLENATO ENTRE LOS AÑOS
2000 Y 2020**

FABIO JOSÉ BARROS BLANCO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN
MÚSICA**

**DIRECTOR ARTÍSTICO
JOSE GREGORIO CÁRDENAS
MAGÍSTER EN EDUCACIÓN CON ÉNFASIS EN COGNICIÓN**

**DIRECTOR INVESTIGATIVO
LUIS FERNANDO SÁNCHEZ GOODING
MAGÍSTER EN INVESTIGACIÓN MUSICAL**

**PROGRAMA DE MÚSICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA 2021**

NOTA DE ACEPTACIÓN

4.2 (Cuatro punto dos)

Aprobado

DIRECTOR(A)

Luis Fernando Sánchez Gooding

JURADOS(AS)

Juan de Jesús Pérez Hinojosa

Roberto David Camargo Caballero

Agradecimientos

Primero darle las gracias a Dios y a la Virgen del Carmen por haberme dado el premio de nacer en una familia donde el vallenato ha sido un tema de reuniones, conversaciones y momentos que han marcado mi vida. En segundo lugar, quiero agradecerles a mis padres José Barros, Mariana Blanco y a mis hermanos por el apoyo de cada logro que he tenido en la vida, porque sin ellos no estuviera en este nivel académico presentando este trabajo de grado, A mi familia, amigos que han soportado muchas horas escuchándome hablar de este bonito tema como lo es el vallenato.

También quiero agradecerle a una persona muy especial como lo es mi tía Dennis Blanco quien me dio muchos consejos y me brindó todo su apoyo para que siguiera adelante en toda mi vida universitaria, a mi asesor artístico e investigativo no solo por este trabajo si no por las enseñanzas que tuve durante toda la carrera. Por último, quiero dedicarles este trabajo a todos esos músicos e intérpretes del género vallenato que han aportado su granito de arena para que este género siga conquistando a más personas y ¡Qué viva el Vallenato!

TIMBALTERÍA: NUEVAS SONORIDADES EN EL GÉNERO VALLENATO ENTRE LOS AÑOS 2000 Y 2020

RESUMEN

En esta investigación se hace un análisis sobre el rol del timbal en el vallenato, particularmente en el aire paseo con un énfasis en la práctica de la nueva ola, a través de diferentes adaptaciones y transformaciones rítmicas. Adicionalmente, se hizo una serie de transcripciones de los diferentes patrones rítmicos interpretados en la actualidad en este género. Por otro lado, se aporta una colección de imágenes que ejemplifican las diferentes configuraciones instrumentales del timbal utilizadas en la actualidad.

Cabe resaltar, que la idea principal de este trabajo es mostrar y explicar las transformaciones que han tenido los patrones rítmicos en el timbal y los diferentes instrumentos que se le han venido añadiendo con el *boom* de la nueva ola del vallenato. Es por ello, que los músicos timbaleros que tocaban antiguamente este género no suenan de la misma manera en esta época, ya que la industria ha llevado al vallenato a cambiar las formas, lineamientos y estilos.

De la misma manera, con esta investigación se pretende dar a conocer todos esos cambios ocurridos desde el inicio de la nueva ola del vallenato, es decir, desde el año 2000 hasta la actualidad. Se busca que el intérprete comprenda la historia, el origen, el desarrollo y las variaciones rítmicas y tímbricas que ha tenido el vallenato a través del timbal.

PALABRAS CLAVES:

Vallenato, vallenato tradicional, vallenato comercial, vallenato nueva ola, timbal, patrones rítmicos, instrumentación, paseo.

ABSTRACT:

In this research an analysis of the role played by the *timbales* in the *vallenato*, specifically in the *paseo* sub-gender emphasizing the practice of the *nueva ola*, is presented through different adaptations and rhythmic transformations. In addition, a series of transcriptions of the different rhythmic patterns that are widely used today to play this genre were made. On the other hand, a collection of images is provided to exemplify the different instrumental configurations of the *timbales* used nowadays.

It should be noted that the idea of this work is to show and explain the transformations that rhythmic patterns have had in the *timbales* as well as the different instruments that have been added with the boom of the *nueva ola* of vallenato. *Timbalero* musicians who used to play this genre no longer sound the same way at this time because the industry has led *vallenato* to change its forms, guidelines, and styles.

According to the above, after analyzing and demonstrating the changes that have taken place since the beginning of the *nueva ola*, that is, from the year 2000 to the present. The aim of this work is to create awareness about the history, origin, and development that *vallenato* has had through the *timbales*.

KEY WORDS:

Vallenato, traditional vallenato, commercial vallenato, *nueva ola* vallenato, timbales, rhythmic patterns, instrumentation, paseo.

Tabla de contenido

Introducción	1
Objetivo general	2
Objetivos específicos	2
Pregunta de investigación	2
1. Portafolio artístico	3
1.1. Three Dances for Solo Snare Drum by Warren Benson	3
1.1.1. Cretan Dance:	3
1.1.2. Fox Trot:	4
1.1.3. Fandango	5
1.2. Morris Dance by William Kraft	5
1.3 La Piragua – José Barros e interpretado por Adriana Lucía López Llorente	7
1.4 Te olvide/cumbia cienaguera - The Colombian Project: Bruno Böhmer Camacho	9
1.5 Mosaico Porro- “La banda de Nayo”	11
1.6 El verdadero amor - “Moisés Angulo”	12
1.7 Mosaico vallenato.	13
2. El Vallenato: características del género y el rol del timbal en el mismo	15
2.1 Aires del vallenato	17
2.1.1 La Puya	17
2.1.2 El Merengue	17
2.1.3 El Son	18
2.1.4 El Paseo.	18
2.2. El Vallenato tradicional	20
2.2.1 Formato de descripción musical analizado	22
2.2.2 Formas en el vallenato tradicional	22
2.3 La parranda vallenata.	24
2.3.1 Instrumentos que conforman la parranda Vallenata.	25
2.3.1.1 La Caja.	25
2.2.1.2 La Guacharaca.	25
2.2.8 El Acordeón.	26

2.3 El Vallenato comercial	26
2.3.1 Notación usada para los ejemplos.	27
2.4 El Vallenato nueva ola	28
2.4.1 La modernización del conjunto vallenato	28
2.4.2 Relación entre algunos personajes notables en el género vallenato	30
2.4.3 Notación usada para los ejemplos de la nueva ola.	30
2.4.4 Patrones rítmicos del paseo vallenato con sus variaciones.	31
3. Instrumentación.	39
4. Conclusiones	47
Bibliografía	49
Anexos	50
Anexo A. Entrevista semiestructurada	51
Anexo B. Entrevista semiestructurada	56

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Cretan Dance. Tomado de www.lonestarpercussion.com	3
Ilustración 2. Forma musical de Cretan Dance.....	4
Ilustración 3. Fox Trot, Tomado de www.lonestarpercussion.com	4
Ilustración 4. Fandango, tomado de www.lonestarpercussion.com	5
Ilustración 5. Forma musical del Fandango.....	5
Ilustración 6. Morris Dance, tomado de www.lonestarpercussion.com	6
Ilustración 7. Baqueta doble cabeza. Tomado de https://vicfirth.zildjian.com/	7
Ilustración 8. Sección Morris Dance. Tomado de www.lonestarpercussion.com	7
Ilustración 9. Sección Morris Dance. Tomado de www.lonestarpercussion.com	7
Ilustración 10. Notación rítmica de la Piragua transcripción propia	9
Ilustración 11. Patrón rítmico utilizado en la canción La Piragua, transcripción propia.	9
Ilustración 12. Patrón rítmico utilizado en la canción La Piragua, transcripción propia.	9
Ilustración 13, Patrón rítmico utilizado en la canción La Piragua, transcripción propia.	9
Ilustración 14. Notación rítmica de Te olvidé, transcripción propia	10
Ilustración 15. Patrón rítmico del son de garabato (chande)	10
Ilustración 16. Notación rítmica del patrón de la Cumbia, transcripción propia.....	11
Ilustración 17. Patrón rítmico de la Cumbia, transcripción propia.....	11
Ilustración 18. Notación del patrón rítmico del fandango en la batería. transcripción propia.	13

Ilustración 19. Patrón rítmico del fandango en la batería, transcripción propia.....	13
Ilustración 20. Transcripción propia de la guitarra y la percusión	22
Ilustración 21. Transcripción propia de la voz, guitarra acompañante y percusión	23
Ilustración 22. Transcripción propia de la guitarra y la percusión.	23
Ilustración 23. Transcripción propia de la guitarra puntera.....	24
Ilustración 24. Caja, Tomado del Vallenato	25
Ilustración 25. Guacharaca, Tomado del Vallenato	26
Ilustración 26. Acordeón, Tomado del Vallenato.....	26
Ilustración 27. Notación usada para los ejemplos	27
Ilustración 28. Transcripción propia, bases rítmicas tradicionales del paseo vallenato.	27
Ilustración 29. Relación entre algunos personajes notables en el género vallenato.	30
Ilustración 30. Notación usada para los ejemplos.	31
Ilustración 31. Ilustración. Patrón rítmico tradicional de la primera parte del paseo vallenato en vivo, transcripción propia.	31
Ilustración 32. Primera variación rítmica de la primera parte del paseo vallenato en vivo. Transcripción propia.....	32
Ilustración 33. Tercera variación rítmica de la primera parte del paseo vallenato en vivo. Transcripción propia.....	32
Ilustración 34. Cuarta variación rítmica de la primera parte del paseo vallenato en vivo. Transcripción propia.....	33
Ilustración 35. Patrón rítmico tradicional de la segunda parte del vallenato (sabor medio), transcripción propia.	33
Ilustración 36. Primera variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (Sabor medio). Transcripción propia.....	34
Ilustración 37. Segunda variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio). Transcripción propia.	34
Ilustración 38. Tercera variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio). Transcripción propia.	35
Ilustración 39. Cuarta variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio) transcripción propia.....	35
Ilustración 40. Quinta variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio) transcripción propia.....	36
Ilustración 41. Patrón rítmico tradicional de la tercera parte del paseo vallenato (sabor pleno), transcripción propia.....	36
Ilustración 42. Primera variación rítmica de la tercera parte del paseo vallenato en vivo (sabor pleno) transcripción propia.....	37
Ilustración 43. Segunda variación rítmica de la tercera parte del paseo vallenato en vivo (sabor pleno) transcripción propia.....	37
Ilustración 44. Fabio José Barros Blanco tomado del archivo personal. (Blanco, 2019).....	39
Ilustración 45. Foto tomada del archivo personal de Dewin Martínez, foto tomada en la ciudad de Cúcuta – norte de Santander. (Martínez, 2018)	40

Ilustración 46. Foto tomada del archivo personal de Luis Holguín, foto tomada en la plaza de toros en la ciudad de Bucaramanga – Santander. Foto tomada por Luis Pote jefe de prensa de la agrupación. (Holguín., 2020).....	41
Ilustración 47. Foto tomada del archivo personal de Felipe Noriega. (Noriega, 2016)	43
Ilustración 48. Foto tomada del archivo personal de Mauricio López, foto tomada en la plaza de Majagual-Sincelejo. (López, 2019)	44
Ilustración 49. Foto tomada del archivo personal del canal de YouTube de Juanmadrums. (Borja, 2018).....	45

Lista de tablas

Tabla 1. Forma musical de La Piragua.	8
Tabla 2. Forma musical Te Olvidé	10
Tabla 3. Forma musical Cumbia Cienaguera	11
Tabla 4. Forma musical El Verdadero Amor	12
Tabla 5. Tempo aproximado y métrica en los aires del vallenato	20
Tabla 6. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Fabio Barros.....	40
Tabla 7. Set de timbales utilizado en presentaciones en vivo por Dewin Martínez	41
Tabla 8. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Luis Holguín	42
Tabla 9. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Felipe Noriega.....	43
Tabla 10. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Mauricio López.....	44
Tabla 11. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Juan Manuel Cuello	46

Introducción

El vallenato, como género representativo de nuestro país, ha sufrido una serie de transformaciones debido a la presión de la globalización en los mercados y la popularización de los artistas, las casas disqueras y las emisoras a lo largo del tiempo. Así mismo, el género vallenato ha venido combinando e incluyendo otros instrumentos que anteriormente no eran añadidos, tal es el caso del timbal, que ha tenido la participación en otros géneros y por ende también ha llegado a la música vallenata.

Cabe destacar que, a comienzos de este siglo, artistas como Kaleth Morales, Luis Fernando Cuello y Fabián Corrales, realizaron una serie de aportes logrando que la música vallenata fuera transformada con nuevos estilos de composición y cantos, esto llevó a que fueran difundidos por toda la región costera donde lograron tener un éxito que es marcado hoy en día y es llamado la nueva ola del vallenato. Es por ello, que las ramas de este género han variado cada año debido a los intereses que han generado el mercado. Hoy en día los nuevos grupos musicales han aportado nuevos estilos y transformaciones, lo cual ha hecho que el vallenato trascienda cada día.

Para este trabajo se realizaron una serie de entrevistas virtuales a músicos percusionistas intérpretes del género vallenato, que a través de sus experiencias han logrado aportar ideas y crear sus propios estilos marcando así una transformación en el género. De este mismo modo, se realizaron una serie de transcripciones a través de canciones. Cabe resaltar, que gracias a lo realizado, se lograron identificar las transformaciones rítmicas que tienen los diferentes patrones del paseo y las distintas adaptaciones instrumentales que ha tenido el timbal y así lograr divulgar ese proceso al interior del género y del paseo vallenato.

Por último, esta investigación consta de tres capítulos. En el primer capítulo, se mostrará el portafolio artístico donde se encontrarán las diferentes definiciones, análisis y nombres de las obras que se interpretaron en mi concierto de grado. En el segundo capítulo, se encontrará detalladamente una profundización investigativa acerca del vallenato que comienza con aspectos históricos, características musicales y los patrones rítmicos del paseo vallenato de la nueva ola en el timbal. Para finalizar, en el tercer capítulo, encontrarán las diferentes instrumentaciones utilizadas actualmente, que constituyen una suerte de mezcla entre el timbal y elementos de la batería, lo que en este trabajo se le llama timbaltería.

Objetivo general

Sistematizar las diferentes adaptaciones, transformaciones rítmicas y tímbricas que ha tenido el timbal en el aire paseo del género vallenato en vivo entre los años 2000 y 2020.

Objetivos específicos

1. Transcribir, analizar y explicar los patrones rítmicos y tímbricos del timbal presentes en el paseo vallenato, a través de la revisión de videos de presentaciones en vivo, comparando lo ocurrido en la década de 1990 con lo hallado entre los años 2000 y 2020.
2. Explicar las distintas adaptaciones instrumentales que ha tenido el timbal tocadas en vivo en el género vallenato entre los años 2000 y 2020.
3. Indagar con músicos interprete del género vallenato por medio de entrevistas, videos musicales y audios, las transformaciones de los patrones rítmicos tocados en vivo del aire paseo del género vallenato entre los años 2000 y 2020.

Pregunta de investigación

¿Cuáles han sido las adaptaciones y transformaciones rítmicas y tímbricas que ha tenido el timbal en el aire paseo del género vallenato en el contexto de interpretación en vivo, entre los años 2000 y 2020?

1. Portafolio artístico

1.1. Three Dances for Solo Snare Drum by Warren Benson

Warren Benson (1924-2005) fue compositor, profesor y percusionista norteamericano, es conocido por sus composiciones para conjuntos de violín y percusión *The Solitary Dancer* y *The Leaves Are Falling* son dos de sus obras más populares de más de 150 publicaciones. *Three Dances* fue escrita para Snare Drum mientras estaba en Miguel, México en 1961. Cada movimiento caracteriza un estilo de baile diferente y emplea métodos diferentes para lograr estos efectos. Este solo para redoblante consta de tres movimientos: Cretan Dance, Fox Trot y Fandango. (Augspurger, 2016)

1.1.1. Cretan Dance:

Este primer movimiento de danza cretense combina bailes que están inspirados en los bailes de Creta, los Kastrinos, Pentozali, Syrtos y Sousta.

Este primer movimiento contiene variedades de cifras indicadoras de compás iniciando en 5/4 luego desarrollándose a lo largo de la obra en compás de 3/2 y terminando en 3/4, además contiene gran variedad de dinámicas desde *ppp* hasta *ff* que es característico en la música contemporánea, contiene articulaciones y se implementan tres tipos de sonidos diferentes utilizados en la ejecución de la obra de la siguiente forma.

I. Cretan Dance

SNARES OFF:
* Right stick on left
Near edge of Drum
Center of Drum

Spirited $\text{♩} = 132$ ($\text{♩} = 264$)

Ilustración 1. Cretan Dance. Tomado de www.lonestarpercussion.com

- A. Sostenga la baqueta izquierda a la altura del pecho sobre el tambor y golpee con la baqueta derecha

- B. Tocar cerca del borde del tambor
- C. Tocar en el centro del tambor



Ilustración 2. Forma musical de Cretan Dance

Benson era muy preciso en sus notaciones, todo lo indicaba en la obra para que su ejecución fuera más fácil al momento de interpretarla, esto lo hacía con el fin de darle el sentido correspondiente a la obra.

1.1.2. Fox Trot:

Este segundo movimiento está escrito en compas de 12/8, es un contraste con el primero en este se utiliza una baqueta en la mano derecha golpeando el borde del tambor y una escobilla en la mano izquierda la cual va golpeando el parche del tambor para crear una sensación de Jazz de antaño añadiendo dos sonidos diferentes que no se notaron en el primer movimiento, esta danza es tocada libremente a un tiempo de Blanca = 60 ppm, esta vez con el resonador ajustado al parche inferior del tambor para darle el sonido característico al redoblante, este movimiento es un canon escrito a dos voces separadas como se nota en la ilustración 3.

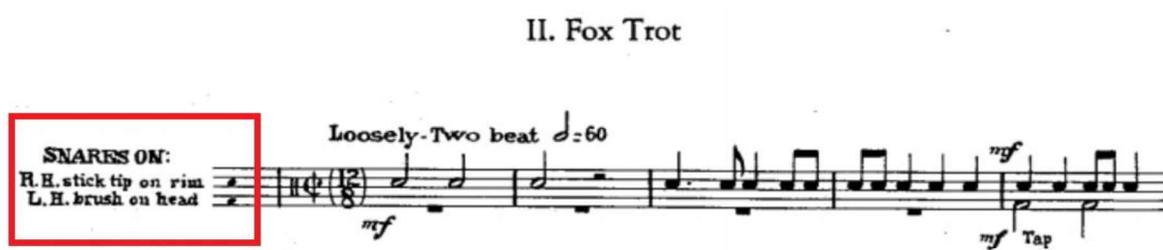


Ilustración 3. Fox Trot, Tomado de www.lonestarpercussion.com

La mano izquierda imita todo lo que hace la mano derecha, el tema se escucha en las primeras cuatro barras de compases luego se pierde con el contrapunto y notamos poca presencia de dinámicas, la primera mitad de la obra se toca en *mezzoforte* y desde ese punto varía un poco las dinámicas hasta llegar al final de este movimiento.

1.1.3. Fandango

Tercer y último movimiento es un baile español escrito en compas de 3/4, Benson escribió este movimiento hacia una emocionante versión del fandango, la obra se interpreta de manera habitual tocando con un par de baquetas en el centro del tambor, relacionando este movimiento con el primero (Cretan Dance) en este también se golpea la baqueta pero esta vez se refina la técnica, la baqueta de la mano izquierda es apretada y a la vez es golpeada por la otra baqueta dándole un sonido muerto en algunos pasajes de la obra como se nota en la siguiente imagen.

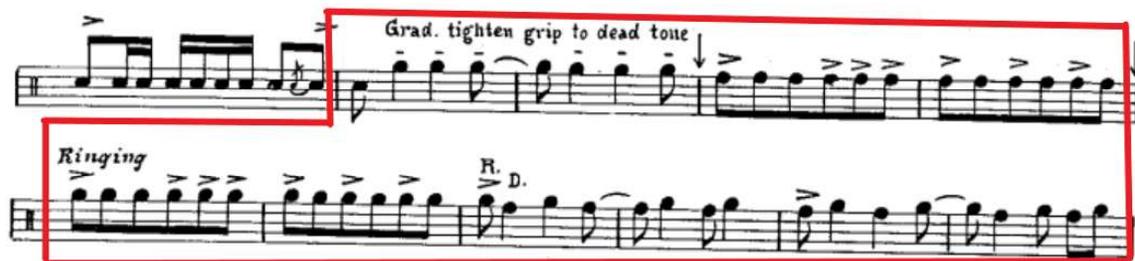


Ilustración 4. Fandango, tomado de www.lonestarpercussion.com

Esta danza es bastante simple en su forma el cual es la siguiente.



Ilustración 5. Forma musical del Fandango

La parte A empieza entre el compás 1 y 16 para luego llegar al desarrollo que inicia desde los compases 17 hasta el 56 para luego finalizar con la reexposición que termina en el compás 80.

1.2. Morris Dance by William Kraft

Nació en Chicago, Estados Unidos en 1923. Es compositor, percusionista, director. Después de haber estado en la sinfónica de Dallas se mudó a los Ángeles donde tomó un puesto con la filarmónica de los Ángeles donde duró 25 años, los primeros 8 años como miembro de la selección de percusión y los 17 restante como timpanista principal, además fue director de la orquesta durante tres meses, tiempo después se convirtió en compositor en residencia de la orquesta donde también fue responsable de la fundación y dirección de *New Music Group* de la filarmónica.

Morris Dance, popular solo de percusión del famoso compositor William Kraft, esta danza utiliza unos pocos instrumentos *Snare Drum*, *Field Drum* y *Bass Drum*. Cada uno cumple una función diferente, la primera línea es aquella línea principal de la obra y está escrita para *Snare Drum*, la segunda línea llamada línea subordinada está escrita para *Field Drum* y la tercera y última línea llamada voces iguales está escrita para *Bass Drum* estos dos últimos se ubican en la parte izquierda del intérprete y el *Snare Drum* se ubica en la parte derecha, estos dos tambores de tonos bajos se utilizan principalmente para establecer el esquema rítmico y mantener el pulso, mientras que la caja o Snare Drums toca con mayor frecuencia una línea de solo por encima de ellos. Estos instrumentos en la partitura están ubicados de la siguiente manera.

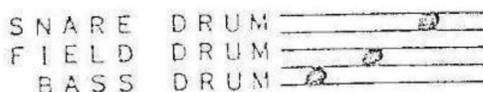


Ilustración 6. Morris Dance, tomado de www.lonestarpercussion.com

Esta obra compuesta en 1964 se interpreta de la siguiente manera, la mano izquierda utiliza una baqueta de doble cabeza como se nota en la ilustración 7, un extremo está hecha de fieltro que es muy utilizada para tocar timbales sinfónicos, pero en este caso se utiliza para tocar el bombo (*Bass Drum*) y es utilizado en algunos puntos designados a lo largo de la obra. la mano derecha utiliza una baqueta común hecha de una sola cabeza y se utiliza para tocar la línea del *Snare Drum*. Esta obra tiene una variedad de cifras indicadoras de compás iniciando en 3/4 y mediante el desarrollo de la obra cambia a 5/4, 6/8, 9/8 y 12/8. El tempo de la obra es negra= 180.



Ilustración 7. Baqueta doble cabeza. Tomado de <https://vicfirth.zildjian.com/>

El sentido rítmico en la primera sección es muy ambiguo para los que están escuchando la obra, cuando esta empieza uno diría que la pieza suena como si estuviera en dos.



Ilustración 8. Sección Morris Dance. Tomado de www.lonestarpercussion.com

La ilustración 9 presenta el siguiente tema que da la sensación poli rítmica de tres contra cuatro.



Ilustración 9. Sección Morris Dance. Tomado de www.lonestarpercussion.com

En el transcurso de la obra notamos la presencia del primer trío, este es novedoso porque se juega con los dedos, luego de este contraste el tema original es escuchado una vez más.

El segundo trío es mucho más largo que el primero y también entra en compás compuesto, una vez más la ambigüedad rítmica está presente, a veces nos da un sentido métrico compuesto y otras veces un sentido métrico simple, en este trío la baqueta con punta de fieltro es utilizada para tocar el bombo, esta parte de la obra es muy explosiva, mucho más rápida para luego finalizar con un golpe estallido en el bombo.

1.3 La Piragua – José Barros e interpretado por Adriana Lucía López Llorente

La cantante y compositora Adriana Lucía nació en El Carito-Santa Cruz De Lorica, Córdoba Colombia, en su trayectoria ha innovado en otros géneros como la Cumbia, Porro,

Tropi Pop, y Vallenato. A la edad de catorce años grabo su primer álbum llamado “Enamórate Como Yo” dedicada a partir de ese momento al vallenato, rompiendo los esquemas como exponente femenina en este género y logrando traspasar fronteras donde tuvo diferentes giras por Sur América, Europa entre otros. Posteriormente, publicó otros álbumes como “Detalles De Amor”, “Te Amaría”, “De corazón a corazón” con los cuales logró tener un mayor reconocimiento en Colombia. (Buenamusica, 2018)

Adriana se mantuvo alejada de los escenarios por mucho tiempo concentrada en sus viajes y composiciones. Logrando así su siguiente trabajo discográfico llamado “Porro Nuevo” con el cual fue nominada al Grammy latino 2018 y mejor artista tropical de Pop del año de los premios Nuestra Tierra. (Buenamusica, 2018)

La canción que lleva por nombre La Piragua es obra del maestro José Barros, esta vez es interpretada por Adriana lucía el cual le hizo un homenaje añadiendo nuevas sonoridades y nuevos estilos en la interpretación. La tonalidad original de la canción está en G mayor, está escrita en compás de 4/4 y se encuentra dividida en varias secciones como se explica en la tabla 1.

Tabla 1. Forma musical de La Piragua.

Intro	Estrofa I	Estribillo	Intermedio	Estrofa II	Intermedio (solos)	coda
-------	-----------	------------	------------	------------	-----------------------	------

A continuación, se mostrará las notaciones y patrones rítmicos utilizados en la canción que lleva por nombre La Piragua.

Notación:

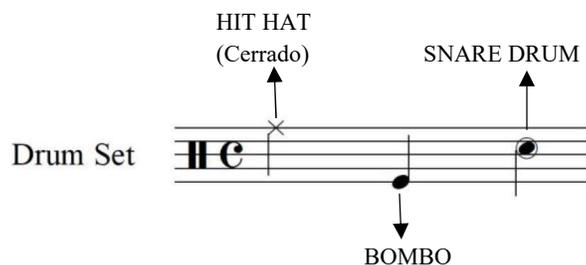


Ilustración 10. Notación rítmica de la Piragua transcripción propia

Patrones rítmicos:

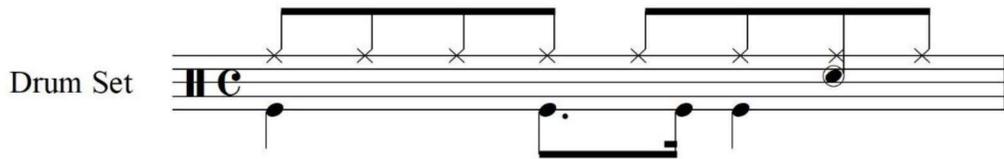


Ilustración 11. Patrón rítmico utilizado en la canción La Piragua, transcripción propia.

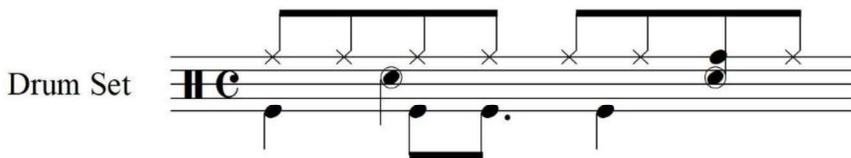


Ilustración 12. Patrón rítmico utilizado en la canción La Piragua, transcripción propia.

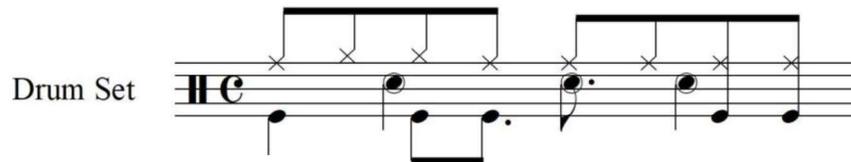


Ilustración 13. Patrón rítmico utilizado en la canción La Piragua, transcripción propia.

1.4 Te olvide/cumbia cienaguera - The Colombian Project: Bruno Böhmer Camacho

Pianista, compositor y arreglista colombo-alemán, nació en 1985 en la ciudad de Barranquilla-Atlántico y se encuentra radicado en Berlín-Alemania. Estudió Jazz en el Conservatorio Superior de Música y Artes de Essen de Alemania. Böhmer se destacó por ser buen estudiante tanto que en el 2005 ganó el premio como mejor alumno de la Universidad, luego fue galardonado con el premio del estado de alemán NRW como compositor del año tanto así que estudió con beca completa Escritura y Producción Contemporánea en *Berklee College of Music* en Boston. (Camacho, 2016)

Desde el 2008 ha venido grabando varios álbumes, tanto así que en el 2014 publicó su tercer álbum llamado *THE COLOMBIAN PROJECT* donde se encuentran alrededor de trece canciones entre esas *Te Olvidé/La Cumbia Cienaguera*. (Böhmer 2016).

Esta canción mezcla ritmos folclóricos de la región caribe como el Son de garabato llamado chande y la cumbia ambos ritmos fusionados con elementos del Jazz, usando armonías, texturas sonoras, e instrumentación típica de este género. Esta es interpretada en formato grupo de cámara donde solamente es participe el piano, bajo y batería.

Te Olvidé.

Tabla 2. Forma musical Te Olvidé

Intro	Estrofa I	Puente	Estrofa II	Puente	Estrofa III	coda
-------	-----------	--------	------------	--------	-------------	------

A continuación, se mostrará le ejemplificación de la notación y el patrón rítmico utilizado en esta canción.

Notación rítmica

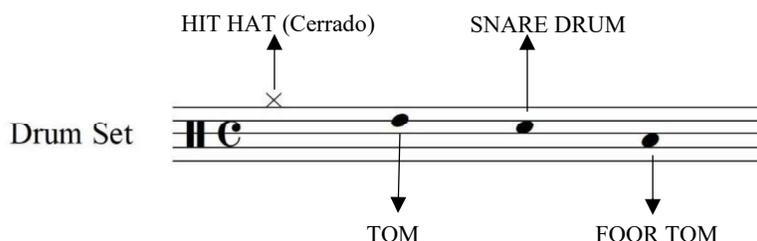


Ilustración 14. Notación rítmica de Te olvidé, transcripción propia

Patrón rítmico



Ilustración 15. Patrón rítmico del son de garabato

La canción que lleva por título mosaico porro es una mezcla de varias canciones de la música sabanera la cual es interpretadas con instrumentos diferente incluyendo en la percusión el cajón peruano y las congas logrando así darle su propio estilo

1.6 El verdadero amor - “Moisés Angulo”

Rafael Moisés Angulo nació en 1964 en la ciudad de Barranquilla. Cantautor, presentador, actor, pastor y conferencista. Desde temprana edad empezó con esas facetas y sintió gran inquietud por el arte y comenzó la búsqueda de este sueño. Al terminar su bachillerato se radicó en la ciudad de Bogotá para realizar sus estudios profesionales de canto, actuación entre otras. (Angulo, 2020)

A finales del 94 lanza la segunda de ocho producciones musicales llamada “Moisés y la gente del camino” titulada “Fusión”. Este es hecho con el fin de rescatar las olvidadas bandas sabaneras fusionándose con instrumentación y sonidos contemporáneos. En el 2008 lanza el álbum llamado “Aguaceros de amor” donde ha seguido interpretando las fusiones con la música de banda, en este álbum se encuentran algunas canciones como Aguaceros de amor, Soy tuyo y El verdadero amor. (Angulo 2020)

Tabla 4. Forma musical El Verdadero Amor

PARTES	INTRO	A	B	C	INTRO	A	B	C	A	B	COD A
COMPARTES	1-29	37-68	69-83	84-107	108-123	124-155	156-171	172-228	229-252	253-278	279-283

La forma de la canción está estructurada de la siguiente manera, esta empieza con la introducción el cual finaliza con un puente que antecede a la exposición, seguidamente entramos al desarrollo para luego llegar a la re-exposición, de esta manera se vuelve a repetir la estructura musical como se nota en la tabla 4 para concluir la canción con una coda. A continuación, se ejemplificará la notación y el patrón rítmico utilizado en esta sección.

Notación del patrón rítmico

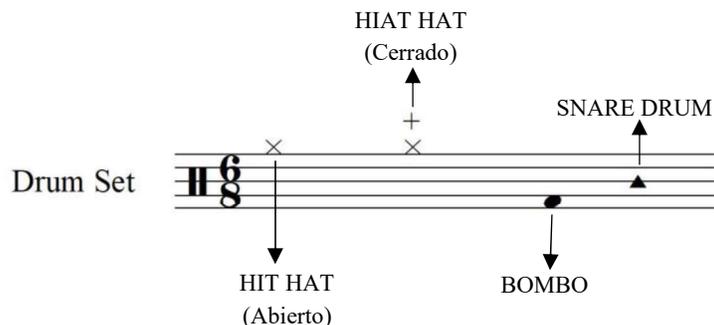


Ilustración 18. Notación del patrón rítmico del fandango en la batería. transcripción propia.

Patrón rítmico utilizado en la canción.

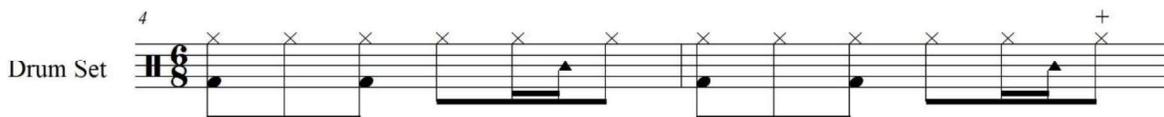


Ilustración 19. Patrón rítmico del fandango en la batería, transcripción propia

1.7 Mosaico vallenato.

Esta última parte del concierto de grado tendrá tres secciones, cada una resaltando las canciones e instrumentos y una manera aproximada de cómo se interpretaba cada estilo entre esos el vallenato tradicional, vallenato comercial y vallenato nueva ola.

En la primera sección se interpretará una introducción relacionada con el estilo de música de los inicios del vallenato tradicional, de este mismo modo se resaltarán los diferentes instrumentos típicos. Seguidamente entramos a la segunda parte donde se incluirá un formato instrumental un poco más grande alusivo a el vallenato comercial, cabe resaltar que en esta sección se incluirán canciones como *Páginas de oro*, grabada en 1988 por Diomedes Díaz y Juan “Juancho” Roiz en el Álbum llamado Gano el folclor, y para finalizar se incluirá la canción que lleva por nombre *Que ingratitud* grabada en 1995 por Alberto “Beto” Zabaleta

y Alberto “Beto” Villa, (los Betos), en el álbum llamado Mundo de melodías. Y la tercera sección para concluir se tocarán una serie de canciones que han sido grabadas e interpretadas en vivo desde los inicios de la nueva ola hasta la actualidad, en esta se incluirán canciones como *El amor de mi sabana* grabada en el año 2005 por Peter Manjarrez y Sergio Luis Rodríguez en el álbum que lleva por nombre Imbatible. Y para concluir con la canción que lleva por título *Caminaré* grabada por Felipe Peláez en el año 2008, álbum que lleva por nombre *A mi manera*.

2. El Vallenato: características del género y el rol del timbal en el mismo

En esta sección se hablará sobre la historia del vallenato, como surge el término, cuáles son sus diferentes aires, la instrumentación y a partir de estos elementos se va a profundizar sobre uno de los aires del vallenato en este caso el paseo y luego se profundizará en la instrumentación que ha tenido este género a través de la nueva ola.

Sobre el surgimiento del vallenato se encuentran diferentes teorías, pero la más frecuente y la que se sostiene entre los investigadores del tema es la siguiente: El vallenato surgió de un proceso de fusión racial entre europeos, africanos, e indígenas americanos. La historia dice que cada raza aportó un instrumento en este proceso: los africanos el tambor, los indígenas la guacharaca, y los europeos el acordeón. En el libro *El abc del vallenato*, (Oñate, 2003), sostiene que:

[...] Un encuentro de culturas en nuestro suelo dio como resultado, mediante un singular proceso de mestizaje que abarca algo más de tres siglos, una expresión musical conocida hoy como vallenato. La confluencia de indígenas, españoles y negros no solo fue una constante en la región del mar caribe, sino en otras apartadas regiones del mundo como el caso del Valle De Upar nuestro escenario. (P. 10).

Sin embargo, otros investigadores afirman sobre la palabra vallenato que no existe un acuerdo real sobre el origen. En su libro *Vallenato, hombre y canto* (Quiroz, citado en Vega Seña, 2005) dice lo siguiente:

[...] no se sabe con exactitud de donde proviene la palabra vallenato; muchas hipótesis realizadas por investigadores han sido expuestas y pocas han sido acertadas; sin embargo, lo que sí se conoce con precisión es que el nombre no gustaba. Parece ser que la más escogida es la que esgrime el amigo García, por ser lógica, pues se afirma que vallenato es un neologismo que nació con los nativos viajeros en mulas que cuando se les preguntaba en tierras lejanas de donde eran oriundos en su decir campesino respondía: “soy nato del valle”, que es como decir que soy de Vallenato. (Seña, 2005, p.15)

Por otra parte, (Bermúdez, 2004) dice que la historia del vallenato a diferencia de otros géneros es diferente. En su trabajo *¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica* afirma:

[...] La conformación histórica del vallenato es muy diferente a la de otros géneros musicales del caribe y américa latina el cual comprende varios procesos. El principal fue la absorción de tradiciones marginales africanas en estilos musicales nuevos. En segundo lugar, está la adaptación de sus pautas (en general, ligadas al ritual) a los contextos cristianos, especialmente los festivos. Finalmente, todo esto se complementa con la adopción de instrumentos y estructuras musicales de otras tradiciones musicales principalmente, las europeas de canto y de baile. (p.6).

Adicionalmente, los integrantes que conforman el grupo vallenato de la Universidad de Cartagena también dan su concepto construido desde los saberes formales acerca del género y su experiencia en el mismo.

[...] Es un género rodeado de matices que, si bien “conserva la alegría, el gozo, a veces tintes de desorden y recocha” (grupo vallenato U. de C., Entrevista #4, 2018), también es un género que resalta el romance y reflexión a través de sus líricas. La amplitud que ha surgido en esta música les permite disfrutar con gran compañerismo el vallenato evolucionado, cabe resaltar que los inicios de este grupo vallenato era consolidado y la voz era acompañada con los instrumentos típicos entre esos la caja, la guacharaca y el acordeón, hoy en día el grupo se le añadieron todas las instrumentación que se pueden ver en las distintas agrupaciones reconocidas en el género vallenato y se fusiona con otros géneros musicales dejando de lado incluso el papel de la caja y guacharaca pero manteniendo las raíces tradicionales (Paut, 2018).

Se puede comprender que el origen del término vallenato nació de la palabra valle y nato al parecer, sin embargo, este seguirá siendo objeto de debate. Lo que sí podemos resaltar es el proceso histórico que ha tenido el género vallenato donde encontramos diferentes instrumentaciones que se la han añadido hasta la actualidad que es realmente lo que vamos a estudiar a profundidad en este trabajo de grado.

2.1 Aires del vallenato

Existen cuatro aires que destacan al género en cada una de sus canciones llamados: puya, merengue, son y paseo.

2.1.1 La Puya

Este es el más rápido de todos y a su vez el más complejo de los ritmos; sin embargo, es el que se puede captar fácilmente. Debido a su rapidez, el acordeón, la caja y la guacharaca se tienen que ejecutar con mayor habilidad. De este ritmo se puede decir que siempre fue utilizado para la jocosidad del pueblo. Por lo general, sus letras se refieren al folklore y en muy contadas ocasiones éstas son tristes, ya que la rapidez no se presta para ellos. (Del Castillo citado en Vega Seña 2005, P. 26-27).

En comparación con los aportes que nos dice La Revista Semana (2017) notamos lo siguiente:

La puya fue el primer aire definido. Los acordeoneros de la primera generación, que murieron el siglo XIX, interpretaron este aire, junto con el merengue, éste proviene de la región de Fonseca, en la Guajira. Principalmente este se relaciona mucho con el merengue que ambos se escriben en compás de seis octavos. A diferencia, la puya tiene versos cortos. Jocosos, referidos casi siempre a animales y su principal objetivo es animar el ritmo.

2.1.2 El Merengue

Por lo general es mucho más alegre que el son y el paseo y también más rápido. Muchos dicen que su origen está en centro América o en las Antillas debido a su similitud con el merengue dominicano. Precisamente con relación al merengue dominicano sería una de las características que puede ser de gran ayuda a la hora de diferenciarlo de los otros ritmos. (Del Castillo citado en (Seña, 2005) P. 26).

Por otro lado, *La Revista Semana*, (Revista Semana, 2017), nos muestra otros aportes frente a este aire agregando que:

Es el ritmo más sabroso, el que más se presta para bailar según Alberto Jamaica, rey profesional del Festival de la Leyenda Vallenata. Pero vale la pena aclarar en este punto que los más ortodoxos sostienen que el vallenato, en su calidad de reporte cantado, no se baila. Es conocido que cuando alguien se levantaba a bailar mientras Alejandro Durán interpretaba su música, el rey vallenato se detenía hasta que la pareja volviera a su lugar. No obstante, hay quienes afirman que, siempre y cuando se haga con respeto por el relato, debe aceptarse que la audiencia se emocione tanto que le den ganas de salir a bailar. (Revista Semana, 2017).

2.1.3 El Son

Es el ritmo más lento de todos, y a su vez el más peculiar, la coordinación de los tres instrumentos es supremamente importante para entender el ritmo y la melodía. Este se puede diferenciar de los otros al escuchar el acordeón. Puesto que la ejecución, casi que individual de la lira, siempre debe ir acompañada por la de los bajos. La ejecución del acordeón es tan compleja que casi se puede decir que el acordeonero lleva dos ejecuciones en una sola melodía: la de lira y la de los bajos. (Del Castillo citado en (Seña, 2005) P. 26).

Por otra parte, *la Revista Semana*, hace una comparación del Son con la Puya agregando lo siguiente:

Si la puya se distingue porque es más rápido de los aires, el son lo hace porque es el más lento. “el son es como un cuento que narra nostalgias”, dice Chiche Maestre. Este aire nació a orillas del río Magdalena más exactamente en la región del paso, tierra de unos de los más grandes representantes como lo es el compositor Alejo Durán. Este se toca el compás de cuatro cuartos. (2017).

2.1.4 El Paseo.

Es el ritmo más tocado y comercializado. Este aire en cuanto a la velocidad ocupa un lugar medio entre los aires del vallenato. Es más lento que la puya y el merengue, pero es más rápido que el son. Sin embargo, estos cuatro aires varían su *tempo*, en el caso del paseo, algunos son rápidos y otros lentos. El paseo lento es un poco más romántico, sus letras hablan

principalmente de sucesos amorosos, religiosos, y laborales. El paseo rápido como su nombre lo indica, es un poco más rápido y en pocas ocasiones es romántico, generalmente se usa para que el acordeón muestre sus destrezas y tome un papel importante en la canción. (Vega Seña, 2005, P. 25).

No obstante, otros investigadores manifiestan que este fue el último de los géneros en aparecer. Bermúdez en su trabajo *¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica* argumenta lo siguiente:

Sin embargo, históricamente el paseo parece ser el más reciente de los cuatros géneros actuales. Para la década transcurrida entre 1930-1940. De lima solo menciona el merengue, la puya, el son, al referirse a los diferentes géneros a la música de acordeón en el antigua departamento del Magdalena. (Bermúdez, 2004, p. 21)

Por otra parte, el trabajo realizado por el Ministerio de Cultura habla sobre las variaciones rítmicas y armónicas que ha tenido el vallenato a través de la influencia de otros géneros musicales donde dice:

En las variaciones al patrón de acompañamiento, a veces se escuchan otras influencias de otros géneros comercializados. Los bajistas del vallenato suelen introducir fórmulas del guaguancó, de la salsa o del pop norteamericano. Cuando estas hibridaciones son fruto de las necesidades expresivas de los intérpretes, se incorporan sin mayores traumatismos al género y lo enriquecen. (Ministerio de Cultura, 2013)

En sus inicios el vallenato se tocaba con guitarra, después fue tomando un formato integrado por la caja vallenata, la guacharaca, acordeón de botones y cantante. Más adelante se le incorporó el bajo eléctrico. Actualmente el formato ha crecido a nivel instrumental donde notamos la presencia de teclados, tumbadoras, timbales, y algunos instrumentos de vientos (Bombardino, saxofón, trompeta). En la siguiente tabla se ejemplifican los rangos de *tempo* aproximado que usualmente se encuentran en los aires del género vallenato tocados en vivo.

Tabla 5. Tempo aproximado y métrica en los aires del vallenato

AIRES DEL VALLENATO	MÉTRICA	VELOCIDAD APROXIMADA TOCADAS EN VIVO
Paseo	4/4	140 ppm
Merengue	6/8	130 ppm
Puya	6/8	175 ppm
Son	4/4	75 ppm

El acompañamiento del paseo vallenato está organizado en tres partes principales, la primera parte consiste en el acompañamiento de la base tradicional donde se podrían implementar algunas variaciones. Esta se interpreta durante los versos y estrofas de la canción.

La segunda parte o también llamado *-sabor medio-* hace referencia a la *sabrosura* o *sabor*¹, esta parte se interpreta durante los coros o en los fragmentos en los que el intérprete del acordeón muestra sus destrezas musicales en compañía del resto de la banda, dándole una riqueza melódica, armónica y rítmica a la canción.

La tercera parte y última parte del vallenato o también llamado *-sabor pleno-*, a diferencia del *-sabor medio-*, esta es interpretada en el intermedio y algunas veces al final de la canción. Esta es la parte donde toda la banda muestra con mayor intensidad sus destrezas musicales, dando una mayor riqueza melódica, armónica y rítmica a la canción.

2.2. El Vallenato tradicional

Este tipo de vallenato es por excelencia el que se caracteriza por ser el inicio del género donde encontramos lo más puro y raizal. los juglares como Rafael Escalona, Alejandro Duran, Emiliano Zuleta Baquero, Calixto Ochoa, Juan Polo Valencia, entre otros, fueron los

¹sabrosura o sabor en un contexto musical del caribe colombiano se les llama a los fragmentos donde todo el grupo hace melodías y rítmicas en su mayoría con caracteres o expresiones alegres, que en el lenguaje cotidiano del músico se les llama “sabor”. Algunas veces no son rápidas al momento de interpretar si no con mayor densidad rítmica y melódica.

que dieron a conocer esta música autóctona de nuestro país, ellos recorrían caminos largos a pie, iban de pueblo en pueblo contando y cantando historias que vivieron, si encontraban algún animal que les llamase la atención, ahí mismo les hacían versos que al final se volvían canciones que hoy en día hacen parte de la tradición de este género, “son historias de campo, son historias de vidas, de amor, de despechos que fueron transmitidas de manera oral entre los grupos de personas, regiones y tradición oral”. (Casadiego, 2018)

Por otra parte, el trabajo realizado por El Ministerio de Cultura de Colombia, (2013), Parte de unas mezclas de expresiones culturales diferentes.

La música vallenata tradicional es un género musical cantado, nace de la unión de tres expresiones culturales diversas: la primera expresión nace de los cantos de vaquería y los cantos responsoriales de los campesinos y esclavos negros durante el periodo colonial, la segunda nace de la música de gaitas y maracas, las expresiones dancísticas de los indígenas nativos de la costa caribe colombiana, y por último el aporte del lenguaje textual y los instrumentos musicales europeos. Como el acordeón diatónico, la caja y la guacharaca para dar paso a la creación de cuatro aires rítmicos: El paseo, el merengue, la puya y el son. (Ministerio de Cultura, 2013) (P. 9).

El estilo de música vallenata tradicional nace de la creatividad que tenían los juglares para componer sus canciones que en ese entonces estaban relacionadas a su entorno, sin embargo, según El Ministerio de Cultura P. 10. Estas canciones se utilizaban como medio de expresión, exclamaciones y giros populares. Este estilo de música se ha transmitido de generación en generación a lo largo de los últimos 200 años. los versos y canciones de los compositores eran cantados principalmente en parrandas y fiestas familiares que al pasar del tiempo fueron aprendidos y repetidos por transmisión oral, abuelo-padre-hijo-nieto.

Para concluir, desde mi experiencia cabe resaltar que este estilo se caracteriza por ser poético y sencillo en sus composiciones. Hoy en día este vallenato es reconocido a nivel mundial como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad por La Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura (UNESCO) en el año 2015. En sus inicios el instrumento principal era la guitarra, luego se implementó el acordeón, caja y guacharaca que son hoy en día los tres instrumentos principales.

2.2.1 Formato de descripción musical analizado

A continuación, se mostrará el análisis armónico, melódico y rítmico de la canción vallenata llamada El Testamento estructurada de la manera en la que se interpretaba en el vallenato tradicional.

- **Información de la canción**

Nombre: El Testamento

Autor: Rafael Escalona

Interprete: Bovea y sus vallenatos

Arreglista: Bovea y sus vallenatos

Ritmo: Paseo

Género: Vallenato

2.2.2 Formas en el vallenato tradicional

Introducción

The musical score for the introduction of 'El Testamento' is presented in four staves. The top staff is for Tenor, showing a whole rest in the first measure and a whole note in the second. The second staff is for Guitar, featuring a melodic line in the first measure that is enclosed in a blue box. The third staff is for another Guitar, showing a whole rest in the first measure and a series of chords in the second and third measures, with 'G' and 'D7' chord symbols above. The bottom staff is for Gacharaca and Campana, showing a whole rest in the first measure and a rhythmic pattern of eighth notes in the second and third measures.

Ilustración 20. Transcripción propia de la guitarra y la percusión

Estrofa

12
T D. S.
o - ye - mo - re - ni - ta - te - vas - a - que - dar - muy - so - la - por - quea - no - che - di - joel - ra - dio - quea - brie - ron - el - li

12
Gtr. G G G D

12
Guach Camp

Ilustración 21. Transcripción propia de la voz, guitarra acompañante y percusión

En el recuadro azul de la ilustración 10 se encuentra el motivo rítmico-melódico de la introducción o llamado, inicialmente tocado por la guitarra y posteriormente utilizado por la voz para iniciar la primera estrofa, como se nota en el recuadro verde de la ilustración 11. Esto es muy recurrente en la mayoría del género vallenato, ya que a la hora de preparar una introducción estas deben contener ciertas melodías que son imitadas por la melodía de la voz a manera de llamados melódicos.

Tenor

4
Guitar G G D

4
Guach Camp

Ilustración 22. Transcripción propia de la guitarra y la percusión.

Lo que está transcrito en el recuadro rojo es el motivo rítmico melódico que se desarrolla después de los dos primeros compases de la introducción, estos se desarrollan en tónica G y

la dominante D7 para darle fin a la idea musical con una escala que es muy común en el vallenato que conduce de la dominante a la tónica.

Relacionando la melodía típica del vallenato en esta obra musical notamos el empleo de grados conjuntos como percibe en la siguiente imagen.



Ilustración 23. Transcripción propia de la guitarra puntera

Esta frase rítmico-melódica es la que concluye toda la introducción y muchas veces se vuelve a utilizar en el intermedio instrumental, este tipo de escala comienza con acorde de dominante y luego grado conjunto descendente que son muy utilizados para terminar las ideas melódicas en el género vallenato.

2.3 La parranda vallenata.

Cabe resaltar que la parranda vallenata hace parte del vallenato tradicional. El trabajo realizado por El Ministerio de Cultura de Colombia, (2013), que lleva por título *Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe vallenato*. Nos habla de la parranda vallenata en forma más detallada.

[...]Mención especial merecen los espacios de representación, consolidación y validación de la música vallenata tradicional. Uno de ellos es la parranda vallenata, verdadera liturgia musical, ritual de amistad y de afirmación de lazos familiares, que acentúa la identidad cultural, permitiendo la transmisión oral del elemento y de los saberes asociados a él. (Ministerio de Cultura, 2013) (P. 11).

Por otra parte, en el libro *Vallenato cultura y sentimiento*, artistas de este género como lo es Jorge Oñate nos da a conocer su concepto sobre la parranda vallenata diciendo lo siguiente:

[...]Una parranda vallenata es lo más sabroso que hay: lo invitan a uno a una casa con caja, guacharaca y acordeón, allí es donde más se expone la música, donde más se le

transmite a la gente, donde se hacen los versos, las coplas de amistad, de enamorados. Todavía la practico. Donde estoy con mi conjunto y me invitan a hacer una parranda, la hacemos. (Vega Seña, 2005).

2.3.1 Instrumentos que conforman la parranda Vallenata.

Los tres instrumentos que conforman la parranda vallenata son:

2.3.1.1 La Caja.

Es un instrumento de la raza mestiza, zambo. La tripona vallenata pasó mucho tiempo en un grupo indígena los Chimilas, en épocas pasadas y después de la colonia, anteriores al acordeón. Del conjunto típico hizo parte un tambor mediano de doble membrana el cual se percutía con dos baquetas. (Hernández, 2016) , P.16)



Ilustración 24. Caja, Tomado del Vallenato²

2.2.1.2 La Guacharaca.

Es el instrumento más original y autóctono de la trifonía vallenata. La palabra guacharaca parece haber conocida por otras culturas aborígenes de Suramérica; los chimilas la consagran aún hoy como uno de sus vocablos y nadie podría contradecirlos, mucho menos si se constata que su territorio estuvo todo poblado, tanto de aves así llamadas como de la planta, que aporta su tallo para la elaboración del instrumento; el cual se fabrica artesanalmente utilizando un pedazo de caña brava a la que se le hacen pequeñas ranuras sucesivas que producen un sonido

² Tomada de <https://origendelvallenatomariavides.weebly.com/instrumentos.html>

raspante al ser frotada con un trinche elaborado de madera y alambres. (Hernández, 2016), P. 17)



Ilustración 25. Guacharaca, Tomado del Vallenato³

2.2.8 El Acordeón.

Inventado por el austriaco Kiril Damián en Alemania en 1829. Al finalizar 1800 se dio su llegada a Colombia por el puerto de Riohacha, en la península de la Guajira, de manos de los marinos y piratas europeos. Desde su llegada hasta entonces, el acordeón que se utiliza en la región del valle ha sufrido diversos cambios y variaciones las cuales han evolucionado a su actual aspecto y morfología. (Hernández, 2016), P. 17)



Ilustración 26. Acordeón, Tomado del Vallenato⁴

2.3 El Vallenato comercial

³ Tomada de <https://origendelvallenatomariavides.weebly.com/instrumentos.html>

⁴ Tomada de <https://origendelvallenatomariavides.weebly.com/instrumentos.html>

Este tipo de vallenato se caracteriza por tener algunos rasgos del vallenato tradicional por su musicalización se va adaptando a cambios que se generan en la industria musical. Esto surge cuando se popularizó el género y las casas disqueras Disco Fuentes o la CBS que hoy en día es Codisco de ciudades como Medellín y Bogotá.

Artistas como Diomedes Díaz, Rafael Orozco, Thomas Alfonso (Poncho) Zuleta Díaz, Iván Villazón o Jorge Oñate fueron de los primeros artistas en llevar el vallenato a la comercialización sin dejar de lado sus raíces y su esencia. (Moros, 16 de marzo 2018 citado en (Casadiego, 2018, p. 18).

2.3.1 Notación usada para los ejemplos.

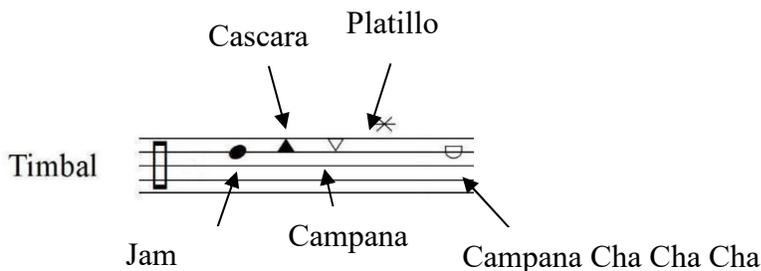


Ilustración 27. Notación usada para los ejemplos

Los patrones rítmicos que se verán a continuación fueron transcritos de diferentes paseos tradicionales interpretados en vivo.

Se muestran tres ejemplos de notación rítmica para timbal en compás común (C):

- Primera parte o base tradicional:** Muestra una línea musical con una serie de triángulos negros que apuntan hacia arriba, representando un patrón rítmico tradicional.
- Segunda parte o sabor medio:** Muestra una línea musical con triángulos negros que apuntan hacia abajo, algunos con un signo de acento (>) encima, representando un patrón rítmico con un sabor medio.
- Tercera parte o sabor pleno:** Muestra una línea musical con triángulos negros que apuntan hacia abajo, algunos con una 'x' encima, representando un patrón rítmico con un sabor pleno.

Ilustración 28. Transcripción propia, bases rítmicas tradicionales del paseo vallenato.

2.4 El Vallenato nueva ola

Este vallenato es aquella vertiente del vallenato que nació después del boom musical que tuvo con su comercialización. Los artistas como Kaleth Morales, Felipe Peláez, Silvestre Dangónd, Martín Elías Díaz, Peter Manjarrez, Luis Fernando Cuello, entre otros, son los que representan este estilo de música. Este tipo de vallenato se ha popularizado mucho ya que es centro de atención en fiestas y festivales nacionales sin importar la procedencia de estos. Después de que las casas disqueras descubrieron una mina de oro en el vallenato se enfocaron en hacerlo un género comercial y hoy en día se compone para las casas disqueras y por encargo para los artistas que irán a grabar sus discos.

2.4.1 La modernización del conjunto vallenato

Con la llegada de la nueva Ola los antiguos grupos de este género han avanzado hacia una evolución en la forma de mercadeo de sus artistas, que han hecho crecer a esta industria a nivel nacional e internacional.

Oñate Martínez comparte con Wade la aseveración sin decirlo explícitamente que el vallenato es una invención moderna y que no existe evidencia que siempre hubiera existido el conjunto vallenato tal cual como se le conoce hoy. Es decir, que, para este *vallenatólogo*, muy raizal del entorno de Valledupar por demás, coincide que esta conformación es muy reciente.

Así mismo, Oñate (2003) comparte con Wade el hecho que Alfredo Gutiérrez quien empezó a revolucionar la instrumentación del vallenato, quien luego de hacer sus innovaciones musicales al lado de los corraleros, “Los Caporales” y su propio conjunto se dedicó al vallenato tradicional. Luego vendría el gran rompimiento con el surgimiento del cantante Jorge Oñate, quien reivindicando y adoptando los cambios que introdujo Gutiérrez, se convirtió en el primer solista del vallenato a comienzo de la década de los sesenta. Empieza a utilizarse el término “agrupación” y se enriquece el formato tradicional de la caja, guacharaca y acordeón con la presencia del cantante, los coros, la tumbadora, el timbal, el cencerro, el bajo y la guitarra, consolidando las propuestas que Alfredo Gutiérrez incorporó previamente. Once integrantes, es decir, el equivalente numérico de una orquesta, este formato lo siguen todas las agrupaciones que surgen de allí en adelante.

En los ochenta el conjunto musical del Binomio de Oro añade a los elementos anteriores el sintetizador. Instrumento que se ha impuesto en las agrupaciones vallenatas (Oñate, 2003 P. 59 c).

Por otro lado, en la entrevista realizada al músico Juan (*Juanmadrums*) Cuello hace los siguientes aportes:

[...]Bueno en algunas cosas si hubo un avance, pienso que la misma música lo va pidiendo porque el vallenato ha entrado a una faceta de añadir cosas o sumarle a un instrumento tratando de hacer las cosas más fáciles y más limpias, por ejemplo, en el caso del timbal es mucho más fácil para ti tener una persona que toque el timbal-batería a tener dos personas haciendo bulla, no va a sonar igual, pero es tratar de que suene más limpio. En mi caso añadí un *Tom de piso* y un *Tom aéreo* de diez, lo hice para que hubiera una combinación entre el timbal y la batería tratando de aportar otros sonidos, con el tema de los platos también lo hice por los colores, en estos puedo hacer efectos a igual que el redoblante, entonces se creó algo que no sonara tan timbal, pero tampoco a batería si no algo que estuviera entre el medio de los dos. Eso no lo cree yo, eso estaba creado hace muchos años, pero en otros géneros, también agrego *Hit Hat*. En el proyecto mío llamado *vallenato sesión* grabé con dos redoblantes ambos con diferentes sonidos, gravé con tres platillos tratando de darle color, también utilicé otros parches, otra afinación tratando de sonar diferente es lo que yo siempre he apuntado.

2.4.2 Relación entre algunos personajes notables en el género vallenato



Ilustración 29. Relación entre algunos personajes notables en el género vallenato. Elaboración propia

En la ilustración 18 se resaltan algunos nombres de músicos que han aportado y han creado nuevos estilos dentro del género vallenato logrando que cada grupo musical tenga su propio estilo al momento de grabar y estar en la puesta en escena. Adicionalmente, las líneas representan la colaboración, participación o relación de aprendizaje entre los timbaleros tradicionales y los de la nueva ola.

2.4.3 Notación usada para los ejemplos de la nueva ola.

Para la sistematización de los patrones en el timbal, se ha utilizado una notación en pentagrama y con diferentes usos de espacios, líneas y cabezas de nota. En la imagen se resume el uso de la notación musical de este trabajo.

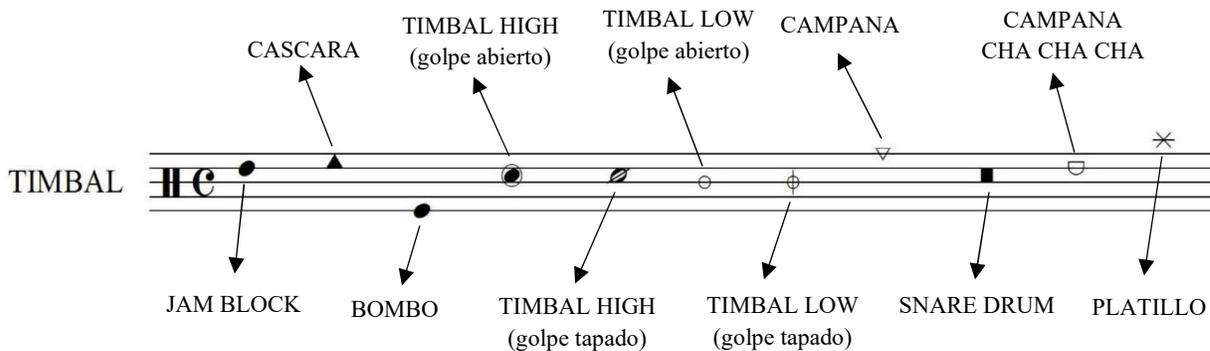


Ilustración 30. Notación usada para los ejemplos. Elaboración propia

2.4.4 Patrones rítmicos del paseo vallenato con sus variaciones.



Ilustración 31. Ilustración. Patrón rítmico tradicional de la primera parte del paseo vallenato en vivo, transcripción propia.

En la ilustración número 31 se muestra la transcripción del primer patrón rítmico que se ejecuta en la primera parte del paseo vallenato, en este se toca la cáscara y el *Jam block* por medio de baquetas sin ninguna variación rítmica. Este patrón es comúnmente escuchado en las canciones comerciales y en algunas canciones en este caso la nueva ola tocadas en vivo, por ejemplo, en la canción que lleva por título *Déjala* entre el minuto 03':53" y 04':03" de la versión interpretada por el artista Silvestre Dangond y en el acordeón Franco Argüelles (2020), podemos darnos cuenta que el timbalero utiliza este patrón rítmico.

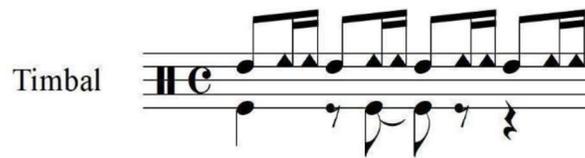


Ilustración 32. Primera variación rítmica de la primera parte del paseo vallenato en vivo. Transcripción propia.

Por lo tanto la ilustración número 32 muestra el mismo patrón rítmico de la imagen 31 pero con una adaptación que varía el patrón rítmico del paseo vallenato, a este se le adapta el bombo de la batería al timbal, marcando el primer tiempo de cada compás y el tiempo débil del segundo tiempo de cada compás, por ejemplo, nuevamente en la canción que lleva por título Déjala entre el minuto 00':22'' y 00':46'' y en el minuto 00':54' y 01':08'' de la versión interpretada en vivo por el artista Silvestre Dangond y en el acordeón Franco Argüelles (2020), notamos que se utiliza esta rítmica.

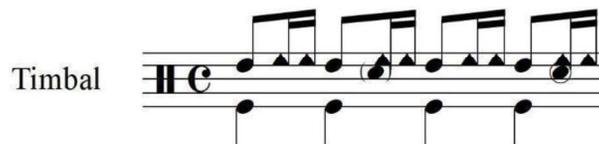


Ilustración 33. Tercera variación rítmica de la primera parte del paseo vallenato en vivo. Transcripción propia.

En esta ilustración se muestra nuevamente la misma rítmica que podemos ver en la ilustración número 34 pero con una tercera variación del patrón rítmico que tiene la primera parte del paseo vallenato, en este patrón el bombo va marcando el tiempo de la canción, por ejemplo, en el minuto 00':43'' y 00':57'' y en el minuto 01':06'' y 01':12'', del video tocado en vivo de la canción me gustas mucho, interpretada por el artista Jorge Celedón & Sergio Luis Rodríguez, concierto que fue realizado en Cotacachi-Ecuador (2020), se interpreta este patrón rítmico.

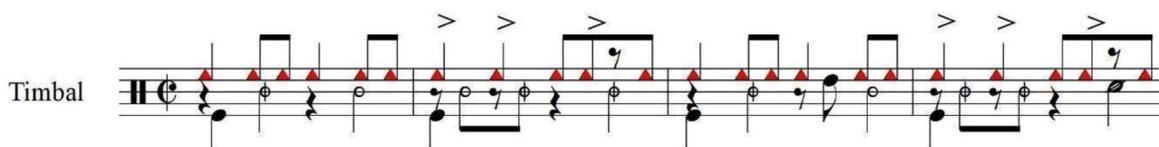


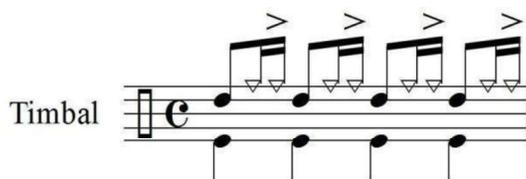
Ilustración 34. Cuarta variación rítmica de la primera parte del paseo vallenato en vivo. Transcripción propia.

Esta ilustración tiene algo en particular y es la mezcla entre el vallenato y la salsa. En el primer compás notamos el patrón rítmico tradicional del paseo vallenato que lleva la cáscara, este es adornado por golpes abiertos y tapados con la mano izquierda en el timbal *low* y el bombo marcando el primer tiempo de cada compás. seguidamente en el segundo compás notamos la presencia del patrón rítmico de la primera parte de la base 2/3 de la salsa en la cáscara, este también es adornado por golpes abiertos y tapados para luego en el tercer compás volver a la marcha del vallenato y terminar en el cuarto compás con la misma base de la salsa. Este patrón rítmico fue añadido al vallenato por el músico percusionista Juan (Juanmadrums) Cuello.



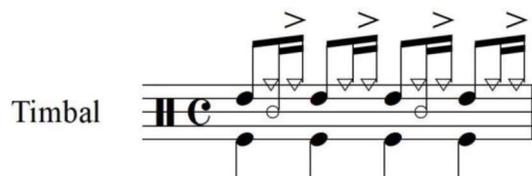
Ilustración 35. Patrón rítmico tradicional de la segunda parte del vallenato (sabor medio), transcripción propia.

Entrando a la segunda parte o al -sabor medio- del paseo vallenato, en la ilustración 36 se observa el patrón rítmico que se toca en la segunda parte del paseo vallenato, relacionando este patrón con el patrón rítmico de la ilustración número 35 de la primera parte del vallenato nos damos cuenta que rítmicamente es muy parecido pero lo que varía es la instrumentación y al ritmo se le agregan acentos, en este patrón se toca la campana y el *Jam block*, dándole un sentir alegre a la canción, por ejemplo, en el video en vivo de la canción *me gustas mucho*, en los minutos 03':22" y 03':26" interpretada por el artista Jorge Celedón & Sergio Luis Rodríguez (2019), notamos la presencia de este patrón rítmico, también en la canción que lleva por título *Déjala* entre el minuto 03':52" 04':03" de la versión interpretada por el artista Silvestre Dangónd y en el acordeón Franco Argüelles (2020), el patrón rítmico está presente.



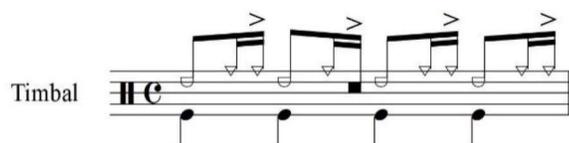
*Ilustración 36. Primera variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (Sabor medio).
Transcripción propia.*

Comparando el patrón rítmico de la ilustración número 37 con el patrón rítmico de la ilustración 36 notamos que es muy parecido pero con una adaptación que varía el ritmo, a este patrón se le adapta el bombo de la batería al timbal marcando los tiempos de cada compás, llenando así un poco más la rítmica, por ejemplo, en la canción tocada en vivo que lleva por título Déjala entre el minuto 00':49" y 00':52" y en el minuto 01':11" y 01':30 de la versión interpretada por el artista Silvestre Dangónd y en el acordeón Franco Argüelles (2020), la rítmica está presente.



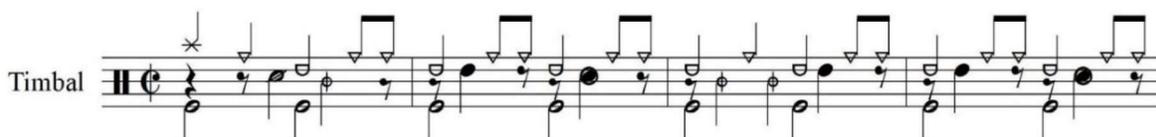
*Ilustración 37. Segunda variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio).
Transcripción propia.*

En la ilustración 38 se muestra la misma rítmica de la ilustración número 37 pero con una segunda variación del patrón rítmico, esta vez añadiendo un golpe abierto en el vaso grave del timbal en los tiempos débiles del segundo y cuarto tiempo de cada compás, por ejemplo, en el video en vivo de la canción que lleva por título Me gustas mucho entre el minuto 01':29" y 01':35" interpretada en vivo por el artista Jorge Celedón y el acordeón Sergio Luis Rodríguez (2019), se toca este patrón rítmico.



*Ilustración 38. Tercera variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio).
Transcripción propia.*

En la ilustración 39 se muestra nuevamente la misma rítmica que se percibe en la ilustración 38 pero con una tercera variación del patrón rítmico, a este patrón se le adapta un nuevo instrumento, el redoblante o *Snare Drums*, variando un poco la rítmica, por ejemplo, en el video en vivo de la canción que lleva por título *Me gustas mucho* entre el minuto 02':27" y 02':42" interpretada en vivo por el artista Jorge Celedón y el acordeón Sergio Luis Rodríguez (2019), siempre está presente el patrón rítmico.



*Ilustración 39⁵. Cuarta variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio)
transcripción propia.*

En esta ilustración notamos el patrón rítmico de la campana de mano 2/3 de la salsa que va tocando la mano derecha, y con la mano izquierda añadiendo golpes abiertos, tapados en el timbal *Low* y timbal *Height* y añadiendo el *Jam Block* para darle otro color a la marcha y así mismo el bombo marcando el tiempo. Esta variación la implementa al vallenato el músico percusionista Juan Manuel Cuello (Juanmadrums), por ejemplo, en el video en vivo de la canción que lleva por título *Cuatro Rosas* interpretada por Jorge Celedón y Sergio Luis Rodríguez tocada en vivo notamos que esta rítmica se encuentra presente.

⁵ Transcripción realizada a partir de (JuanmaDrums, 2018).

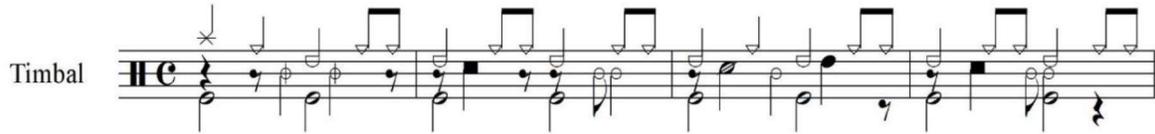


Ilustración 40. Quinta variación rítmica de la segunda parte del paseo vallenato en vivo (sabor medio) transcripción propia.

Este patrón rítmico es muy parecido al de la ilustración 41 a diferencia que en este se le añade el redoblante y la mano izquierda hace mucho más rellenos dándole una mayor fluidez a la variación, esta variación al igual que la anterior es del músico percusionista Juan (Juanmadrum) Cuello. por ejemplo, en el video en vivo de la canción que lleva por título Me gustas mucho entre el minuto 01':46" y 01':58" interpretada en vivo por el artista Jorge Celedón y el acordeón Sergio Luis Rodríguez (2019), este está presente.



Ilustración 41. Patrón rítmico tradicional de la tercera parte del paseo vallenato (sabor pleno), transcripción propia.

Entrando a la tercera y última parte o al sabor pleno, la ilustración 42 de la tercera parte del paseo vallenato, la rítmica cambia por completo dejando que el *Jam block* marque el tiempo de la canción y el platillo marque los tiempos débiles o vaya en contratiempo, esta rítmica hace que le dé mayor fluidez a la canción.

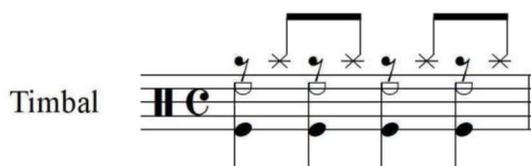


Ilustración 42⁶. Primera variación rítmica de la tercera parte del paseo vallenato en vivo (sabor pleno) transcripción propia.

En este patrón rítmico a diferencia de la ilustración 43 notamos la presencia del bombo el cual va marcando el tiempo seguidamente. por ejemplo, en la canción que lleva por título lluvia de mujeres entre el minuto 03':55'' y 04':06'' y en el minuto 07':14'' y 07':24'' de la versión interpretada por el artista Alberto “Beto” Zabaleta y en el acordeón Luis José villa (2017), se puede apreciar la presencia de este patrón rítmico.

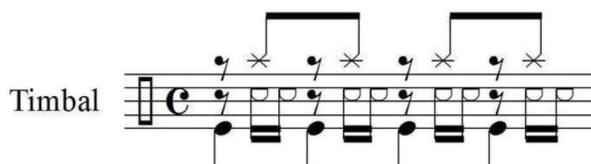


Ilustración 43. Segunda variación rítmica de la tercera parte del paseo vallenato en vivo (sabor pleno) transcripción propia.

En la ilustración número 44 se muestra el mismo patrón rítmico de la imagen 43 pero con una variación que tiene la tercera parte del paseo vallenato, a este patrón solamente se le quita el *jam block* y se le agrega un campaneo estable dándole un sentido muy alegre a la canción, por ejemplo, en la canción que lleva por título Déjala entre el minuto 03':08'' y 03':26'' y en el minuto 05':52'' y 05':59 de la versión interpretada por el artista Silvestre Dangónd y en el acordeón Franco Argüelles (2020), en el video en vivo de la canción que lleva por título Me gustas mucho entre el minuto 03':28'' y 03':31'' interpretada en vivo por

⁶ Elaborado a partir de (Level Producciones, 2017).

el artista Jorge Celedón y el acordeón Sergio Luis Rodríguez autor de la canción, este concierto fue realizado en Cotacachi-ciudad de Ecuador (2019) donde Podemos darnos cuenta que se interpreta el patrón rítmico.

3. Instrumentación.

A continuación, se mostrarán una serie de tablas con algunos nombres de timbaleros que con su trayectoria han logrado hacer ciertos aportes al género, así como los instrumentos que componen su set de timbal para interpretaciones en vivo junto a las amplificaciones que complementan o que son frecuentemente utilizadas.

Fabio José Barros Blanco



Ilustración 44. Fabio José Barros Blanco tomado del archivo personal. (Blanco, 2019)

Este set fue uno de los primeros en utilizarse dentro del género, se utilizó por varios años para grabar y acompañar a intérpretes juglares de este género. En este tiempo no es muy común ver este tipo de set porque le han venido añadiendo otros instrumentos, pero cabe resaltar que hay grupos que llevan esa tradición y lo siguen incluyendo e incluso algunos artistas lo requieren para realizar grabaciones relacionadas a este estilo. Este set se conforma de la siguiente manera.

Tabla 6. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Fabio Barros

SET DE INSTRUMENTOS MUSICALES		AMPLIFICACIÓN
1	Timbal LP Tito Puente, color plateado	Micrófono Shure SM 57
2	Campana salsera LP serie ES 5, <i>Jam Block</i> LP negro y cha cha blanco CP salsa	
3	Thín Crash de 18 marca Sabian	

Dewin Martínez:



Ilustración 45. Foto tomada del archivo personal de Dewin Martínez, foto tomada en la ciudad de Cúcuta – norte de Santander. (Martínez, 2018)

Actual timbalero de la agrupación musical vallenata Jorge Iván (Churo) Díaz & Elías Mendoza, Su tiempo de estar con la banda es de 13 años aproximadamente. A diferencia de la ilustración 4 he observado que el set ha variado añadiendo otros instrumentos, estos cambios han venido sucediendo a medida que pasan los años ya que cada grupo crea una

propuesta diferente añadiendo nuevos estilos en este caso nuevas sonoridades. Este set se compone de la siguiente manera.

Tabla 7. Set de timbales utilizado en presentaciones en vivo por Dewin Martínez

SET DE INSTRUMENTOS MUSICALES		AMPLIFICACIÓN
1	Timbal LP Tito Puente plateado, parches LP	Micrófono Shure SM 58
2	Snare Drums Piccolo marca Mapex, parches marca Powers bits	Micrófono Shure dinámico pga56
3	Sabian crass Thin B8x de 18”	Micrófono Shure SM 57
4	Cencerro LP salsa claro, <i>Jam Block</i> LP rojo alto, cha cha LP	Micrófono Shure SM 57

Luis Holguín (Luchito timbal):



Ilustración 46. Foto tomada del archivo personal de Luis Holguín, foto tomada en la plaza de toros en la ciudad de Bucaramanga – Santander. Foto tomada por Luis Pote jefe de prensa de la agrupación. (Holguín., 2020)

Actual timbalero de agrupación vallenata Elder Díaz & Rolando Ochoa (R8). El tiempo que lleva con la agrupación es de 2 años, anteriormente había tocado con otras agrupaciones reconocidas entre esas el grupo vallenato K-Vrass donde duró más de siete años aproximadamente.

Este set es más moderno y un poco más grande a diferencia de la ilustración 5, se puede decir que este es el más común hoy en día ya que la mayoría de los grupos vallenatos lo utilizan en sus diferentes estilos, este se compone de los siguientes instrumentos.

Tabla 8. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Luis Holguín

SET DE INSTRUMENTOS MUSICALES		AMPLIFICACIÓN
1	Timbales LP Matador plateado	Micrófono Shure SM 57
2	Campana salsera LP, <i>Jam Block</i> LP rojo, cha cha cha LP	Micrófono Shure SM 57
3	Sabian crass Thin B8x de 18” Sabian B8 pro de 18”	Condensador Oktava MK-012
4	Bombo marca YAMAHA, con parches REMO	Shure Beta 52
5	Snare Drums marca YAMAHA de 14”	Micrófono DMK7
6	Tone marca YAMAHA	Micrófono DMK7

Felipe Noriega (Primito):



Ilustración 47. Foto tomada del archivo personal de Felipe Noriega. (Noriega, 2016)

Actual Percusionista de la agrupación vallenata Silvestre Dangond & Lucas Dangond, entra hacer parte de la banda cuando tenía 17 años, su tiempo de estar tocando con la agrupación es de 12 años.

Este set es muy parecido al de la ilustración 36, a diferencia de estos está en las marcas de los instrumentos el cual es gusto de cada intérprete, este tipo de set comenzó su apogeo cuando llega el boom de la nueva ola donde ya se venían creando y aportando nuevos instrumentos dándole así una variedad a nivel tímbrico y rítmico en este género.

Tabla 9. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Felipe Noriega.

SET DE INSTRUMENTOS MUSICALES		AMPLIFICACIÓN
1	Timbales LP Tito Puente plateado, parches REMO	
2	Campana salsa cubana, cha cha cubano, Jam Block negro (medio).	

3	Sabian crass Thin B8x de 18” Sabian B8 crass de 16”	
4	Snare Drums de 14”	Micrófono Shure dinámico pga56
5	Bombo marca YAMAHA de 22”	

Mauricio López (Pipa timbal):



Ilustración 48. Foto tomada del archivo personal de Mauricio López, foto tomada en la plaza de Majagual-Sincelejo. (López, 2019)

Actual timbalero de la agrupación vallenata Luis Fernando (Luisfer) Cuello & Andy Mejía

Tabla 10. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Mauricio López

SET DE INSTRUMENTOS MUSICALES	AMPLIFICACIÓN
Timbales Meinl Marathon negro niquelado, parche LP	

Campana salsera LP negra, <i>Jam Block</i> rojo cha cha cha cubano	
Platillo	Micrófono Shure SM 57
Toms 1 marca Mapex con parche Evans, Toms 2 marca Mapex con parche Evans	
Snare Drums marca Boss con parche Evans	Micrófono Shure SM 57
Bombo marca Mapex con parche Evans	

Juan Manuel Cuello Borja (Juanmadrums):



Ilustración 49. Foto tomada del archivo personal del canal de YouTube de Juanmadrums. (Borja, 2018)

A medida que ha pasado el tiempo los músicos intérpretes de este género han hecho varios aportes que han cambiado un poco la estructura musical del vallenato logrando añadir nuevos instrumentos armónicos y ritmos, esto lo hacen con el fin de innovar y crear sus propios estilos, Este set es el más grande y el más reciente dentro del género, es tocado por el músico Juan Manuel Cuello. Y se compone de los siguientes instrumentos.

Tabla 11. Set de timbal utilizado en presentaciones en vivo por Juan Manuel Cuello

SET DE INSTRUMENTOS MUSICALES		AMPLIFICACIÓN
1	Platillo Yamaha DTX 18" Hit Hat Meinl 12" Platillo AAX Ozone 18" Platillo Zildjian A Custom de 18" Sabian 13" AA sabor Splash Platillo Shaina Sabian	
2	Timbal 14' 15' Tito Puente dorado	
3	Campana HR, Cha cha cha HR y <i>Jam Block</i> LP rojo	
4	Tone YAMAHA de 10"	
5	Bombo YAMAHA de 22"	
6	Snare Drums de 14"	

4. Conclusiones

Es importante mencionar que el vallenato como género musical representa nuestro país ante el mundo, ya que, a pesar de tener influencias de ritmos extranjeros, mantiene una serie de características propias de la música indígena colombiana. Este género a través de los años ha tenido una serie de cambios en su aspecto musical debido a la influencia del mercado por corrientes comerciales que hoy en día son muy populares y se han difundido en la población, teniendo una repercusión en las formas de hacer de los artistas, los compositores y los productores.

En esta investigación se dio a conocer que desde los inicios de la nueva ola del vallenato los grupos musicales han añadido nuevos instrumentos como el sintetizador, instrumentos de vientos (Bombardino, trompeta, saxofón) entre otros. En este trabajo se ha explorado el papel del timbal, que ya venía cumpliendo una función dentro del grupo, pero no tan importante como lo es actualmente. A raíz de todo esto, el timbal ha venido transformándose rítmica y tímbricamente creando nuevos estilos y patrones, tanto así que ha tomado un papel muy importante dentro del grupo, razón por la cual se ha nombrado desde el título de este trabajo como *Timbaltería*, tanto por el rol que cumple al interior de la agrupación, como por su configuración cercana instrumentalmente a la batería.

Por otra parte, se concluye que la evolución del vallenato es un proceso constante muy favorable, viéndolo desde el punto de vista histórico del vallenato, se observó cómo surgen cambios a través de la inclusión de nuevos instrumentos sin que el género pierda su esencia ni sus raíces musicales. Un dato muy importante que se encontró a través de las entrevistas realizadas es que aportar nuevos estilos, nuevas adaptaciones o variaciones no es perjudicial para el género, siempre y cuando todo parta desde la tradición.

En cuanto a la realización de este trabajo de grado, un aporte importante es la recopilación de las distintas variaciones rítmicas en los diferentes patrones rítmicos del paseo vallenato, ya que es escasa la información o hay pocas investigaciones en este frente. Es por esto, que tuve muy en cuenta a uno de los cuatro aires más comercializado, como lo es el paseo vallenato, por lo tanto, la ideal principal es dar a conocer las variantes rítmicas que se vienen presentando.

Por último, es importante mencionar que tuve muchos inconvenientes para realizar este trabajo, pues debido a la pandemia por COVID-19 fue imposible trasladarse a algunos lugares para entrevistar a juglares e intérpretes del género, ya que estos no contaban con herramientas tecnológicas que permitieran la comunicación necesaria para este ejercicio. Queda entonces, abierta la posibilidad de búsqueda en los territorios del departamento del Cesar y otras regiones del caribe para futuras investigaciones sobre el vallenato de la nueva ola.

Bibliografía

- Algulo, M. (2020). *Moises Angulo*. Obtenido de <https://moisesangulo.com/historia/>
- Augspurger, C. (14 de 06 de 2016). *Boston conservatory at Berklee*. Obtenido de <http://percdb.szsolomon.com/benson-three-dances-for-solo-snare-drum/>
- Augspurger, C. (14 de 06 de 2016). *Boston Conservatory at Berklee*. Obtenido de <http://percdb.szsolomon.com/benson-three-dances-for-solo-snare-drum>
- Bermúdez. (01 de 01 de 2004). ¿Qué es el Vallenato? Una aproximación musicológica. 09. Bogotá-Colombia. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46296>
- Blanco, F. J. (2019). Barranquilla. Obtenido de <https://www.instagram.com/stories/highlights/17863879843419610>
- Borja, J. M. (2018). *Me Gustas Mucho*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=8D5PUUbXEeY>
- Buenamusica*. (08 de 08 de 2018). Obtenido de <https://www.buenamusica.com/adriana-lucia/biografia>
- Buenamusica*. (07 de 10 de 2020). Obtenido de <https://www.buenamusica.com/guaco/biografia>
- Camacho, B. B. (2016). *Bruno Böhmer Camacho*. Obtenido de <https://www.bbcamacho.com/>
- Casadiago, D. (2018). El Vallenato entre el Mainstream y lo tradicional. Propuesta digital-radial para rescatar la tradición del Vallenato. (Trabajo de grado de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <https://core.ac.uk/reader/169423826>
- Hernández, L. G. (16 de junio de 2016). Análisis para la Interpretación del bajo eléctrico sobre 6 obras del Binomio de Oro. Una mirada al proceso de inclusión del bajo eléctrico en el conjunto vallenato y sus grandes exponentes. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2780>
- Holguín., L. (2020). *Sound check*. Bucaramanga. Obtenido de <https://www.instagram.com/p/B9KE6nqlfgc/>
- JuanmaDrums. (2018). 4 Rosas - Jorge Celedón y Sergio Luis Rodríguez - Juanmadrums. [Video de YouTube]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=AdDCNZ9qO_c
- Level Producciones. (2017). Lluvia de mujeres Beto Zabaleta. [Video de YouTube]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=xs4gE9oPmpw>

- López, M. (2019). *Exitosa Presentación*. Sincelejo.
- Martínez, D. (2018). *Que siga la chambonería jajaja la gente sufriendo y nosotros maquinando gloria a Dios*. Cúcuta. Obtenido de <https://www.instagram.com/p/Bldota8Fne5/>
- Ministerio de Cultura. (noviembre de 2013). *Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano*. Bogotá-Colombia.
- Noriega, F. (2016). *Concierto reencuentro silvestre y juancho d la espriella*. Bogotá. Obtenido de <https://www.instagram.com/p/BDIKTHXrcmA/>
- Oñate, J. (2003). *libro El abc del vallenato*. Bogotá: Penguin Random House. Obtenido de <https://www.libreriadelau.com/el-abc-del-vallenato-penguin-random-house-9789587585605-literatura-en-general/p>
- Paut, C. (2018). *El grupo vallenato de la Universidad de Cartagena. Sistematización de una experiencia musical en el ámbito de la enseñanza aprendizaje*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Revista Semana. (22 de 04 de 2017). *¿Cuáles son los cuatro aires del vallenato?* *Semana*.
- Seña, M. F. (2005). (U. C. Colombia, Editor) Obtenido de <https://books.google.com.co/books?id=vp2UXZwctVEC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Anexos

Anexo A. Entrevista semiestructurada

Datos del entrevistado

Nombre: Juan Manuel Cuello Borja (*Juanmadrums*)

Agrupación musical a la que pertenece actualmente: Jorge Celedón & Sergio Luis Rodríguez

Preguntas realizadas en la entrevista

1. ¿A qué edad empezó a incursionar en la música?

Bueno, yo empecé a incursionar en la música a los 11 años. Pero te cuento que yo no empecé tocando vallenato, empecé tocando otros tipos de música como la Salsa, Merecumbé entre otros. Con respecto al vallenato empecé aproximadamente a los 17 años (creo). Desde ese tiempo hasta ahora he venido tocando vallenato y haciendo varios aportes a la percusión.

2. ¿Cuáles fueron los grupos con los que tocó en sus inicios en el vallenato?

Como te decía Fabio, mis inicios musicales en el vallenato fueron a los 17, empecé con un cantante que se llama Jesse Jackson, toqué con Jade Romero cuando tenía su grupo solo, también con Javier Matta, Nico Pineda ex corista de Silvestre, luego con Cesar Del Valle y Mandy pulido. Hice unos turnos con Churo Díaz muy joven, esos fueron los grupos con los que empecé a tocar vallenato.

3. ¿En tus comienzos tocabas vallenato tradicional o tocabas vallenato moderno?

A uno le tocaba tocar de todo, yo pienso que los grupos nuevos con los que empiezas a tocar regularmente tocan esa música de otros grupos porque no tienen de ellos como tal, música de Diomedes Díaz de los Zuleta de Oñate, pero también tocaba música de Silvestre, de Kaleth, de Luifer Cuello también de Churo Díaz esos que estaban incursionando en ese nuevo sonido en ese nuevo estilo del vallenato en ese tiempo. Obviamente yo no era tan vallenatero autóctono porque no lo escuchaba mucho ni lo

tocaba tampoco desde niño, entonces me costó un poco más lo viejo que lo nuevo realmente. Pero nos tocaba tocar música vieja y música nueva.

4. ¿Qué diferencia encuentra entre el vallenato tradicional y el vallenato que se produce actualmente?

Bueno muchas cosas, no solamente en el timbal Si no empezando por el sonido, la cantidad de instrumentos que se graban, también las velocidades, por los estilos que es muy importante. Hablando del timbal hace muchos años en el vallenato tradicional lo graban con una campana nada más por allá en los años setenta, ochenta. Ya después le fueron añadiendo otras cosas, pero el timbal tuvo una gran evolución, bueno en realidad todos los instrumentos evolucionaron un poquito, unos dicen que para bien otros dicen que, para mal, pero yo pienso que el timbal fue como el más favorecido en evolucionar porque pasó de una campana a un set grande y muchas cosas que fueron agregando poco a poco los timbaleros que iban incursionando de ese tiempo hasta el día de hoy.

5. ¿prefiere tocar vallenato tradicional o el vallenato actual y por qué?

Obviamente lo que se vive ahora, porque creo que si hubiese intentado tocar como el vallenato tradicional no hubiese dado porque no nací en la época, no crecí viendo ni escuchándolo por eso es un poquito más complejo para mí, obviamente uno investiga quién hizo esto, quién inventó, quién creó, quién fue el primero, entonces todas esas cosas uno las va tomando y colocándola en práctica y sabe quién hizo esto, quién hizo esto otro y uno va armando su set, creando su estilo. obviamente me sentiría mucho más cómodo tocando el vallenato actual, ya que se me ha hecho más fácil de aportar y de sentirme mucho más cómodo

6. ¿Qué diferencia a los timbaleros de antes y a los de ahora?

Hay muchas diferencias en cuanto a lo musical, en cuanto al sentido, en cuanto al respeto, en cuanto al acompañamiento y al estilo. Te digo porque los timbaleros nuevos, nosotros. Por ejemplo, el timbal a ocupado un espacio bien importante en el vallenato y yo trato de desplazar la campana un poquito a diferencia de ellos que siempre se limitaban hacer cosas, como lo has notado en los cambios rítmicos, con respecto a los ambientes anteriormente los hacia la caja a diferencia de hoy en día todos eso cambios los hace el timbal.

¿Qué pasó con los timbaleros de antes? Ellos tocaban mucho más limpio se limitaban solo a acompañar utilizaban mucho la cáscara, ahora no se utiliza. Pero siempre hubo una persona que fácilmente podía tocar en esta época. Hay un señor que se llama Nacho García que tocó con el Binomio de Oro por muchos años el cual fue timbalero, esta persona fácilmente podía tocar como nosotros el estilo que él tocaba es el que podemos notar ahora mismo, fue una persona que siempre estuvo avanzada. Fue el primero que metió los rulos en el vallenato, metió el bombo, redoblante los dos platillos siempre estuvo avanzado, no creas que lo que hacemos nosotros ya es lo último. ¡No! eso ya está hecho desde hace muchos años. si no que había gente que estaba guardada por ahí. También cabe resaltar que no había tanta información en ese entonces, no existía YouTube, pero había otros que tenían más información, la gente de la ciudad como la familia del maestro Nacho que viene de una familia donde son excelentes músicos. Esta persona todo lo que escuchaba en la salsa lo metía en el vallenato y ahí fue su evolución. Siii! ahora hay más bulla, hay más palo, todo el mundo quiere tocar y es válido lo que vemos, pero yo pienso que me quedaría con los timbaleros viejitos, tocaban más sabroso, más sentido, más orden y eso es muy importante.

7. Como podemos notar en los conciertos en vivo, al timbal se le han añadido nuevas instrumentaciones. Con respecto a esto **¿usted qué opina de estas instrumentaciones? ¿cree que ha ayudado o perjudicado al género vallenato?**

Bueno en algunas cosas si hubo un avance, pienso que la misma música lo va pidiendo porque el vallenato ha entrado a una faceta de añadir cosas o sumarle a un instrumento tratando de hacer las cosas más fáciles y más limpias, por ejemplo, en el caso del timbal es mucho más fácil para ti tener una persona que toque el timbal-batería a tener dos personas haciendo bulla, no va a sonar igual, pero es tratar de que suene más limpio. En mi caso añadí un *Tom de piso* y un *Tom 1*, lo hice para que hubiera una combinación entre el timbal y la batería tratando de aportar otros sonidos, con el tema de los platos también lo hice por los colores, en estos puedo hacer efectos a igual que el redoblante, entonces se creó algo que no sonara tan timbal, pero tampoco a batería si no algo que estuviera entre el medio de los dos. Eso no lo cree yo, eso estaba creado hace muchos años, pero en otros géneros, también agregó *Hit Hat*. En el proyecto mío llamado *vallenato sesión* grabé con dos redoblantes, grave con tres platillos tratando de darle color, también utilicé otros parches, otra afinación tratando de sonar diferente es lo que yo siempre he apuntado.

8. ¿Ha hecho aportes propios en la percusión en el vallenato?

Bueno hay varias cosas que si, por ejemplo, cambie un poquito el tema de la cáscara también un poquito el tema de las campanas. Lo que hice con respecto a eso fue variar el patrón de la cáscara del vallenato con el patrón de la cáscara de la salsa y con el tema de las campanas también trate de hacer lo mismo por decirlo así, con los *Fills* también los trato de hacer un poco diferentes no tan comunes, pero los hago en el momento que me lo piden, pero mientras trato de hacerlos diferentes y siempre he tratado de tener mi propio sonido. Es algo que le gusta a la gente porque he visto que lo hacen también con el tema de las campanas con el redoblante, también esas variaciones de la mano izquierda en el timbal *low* tratando de que la marcha suene más apretada. Pienso que he aportado solo eso ya lo demás estaba hecho desde hace mucho tiempo.

9. ¿Usted cree que al timbal le seguirán añadiendo otros instrumentos y por qué?

Pss si, sabes! Eso es como cuando tú ves una batería básica tres tones un redoblante y un solo plato, a diferencia de cuando tú ves una batería de una banda famosa que

tiene mucho más. Obviamente eso suma para ciertas cosas que tú quieras hacer y quieras aportar. Yo siento que lo que tú le puedas añadir al timbal ps ya serán cosas de agarres. Yo donde Jorge Celedón toco con un *Shaina*, dos platos, el bombo, pero ahora se están usando muchas cosas electrónicas.

Juanma en un par de conciertos que realizaste noté que estabas utilizando unos packs electrónicos, háblame un poco sobre eso

Bueno eso lo hacen mucho los bateristas que fueron los que empezaron a utilizar esos packs al lado izquierdo de su set. Bueno los que tocan reggaetón ahora lo usan, pero anteriormente los gringos eran los que lo utilizaban. En mis packs tengo unos kits de percusión menor, de percusión de música sabanera y percusión folclórica y con Jorgito hacía un show de algo de Michael Jackson, también tengo kit de reguetón tratando de darle otra onda al grupo al cual pertenezco. Soy un poco necio en todo esto y cuento con el apoyo del jefe y eso es bueno porque eso te ayuda a tí a ir creciendo en esa parte. Pero creo que sí van a seguir añadiendo muchas cosas. El otro mes pienso añadir unas barras electrónicas que cuando uno le pega produce sonidos electrónicos como para hacer el *Rell Show* del redoblante mientras voy tocando para que suene un poco más a batería que timbal, pero el timbal iría con la base de vallenato abajo.

10. ¿Cómo maneja el cambio de estilo de una agrupación a otra? ¿Hace nuevos aportes al estilo o se adapta al estilo que tiene el grupo?

Ok. Eso es bien importante porque es como reaprender al momento de acompañar al momento de tocar. En mi caso, Martin Elías tenía un grupo de gente joven tu sabes y Martin Elías Díaz era un muchacho súper enérgico, tocábamos los temas para adelante y full bulla, ya cuando entro al grupo de Jorge Celedón que es un tipo más tranquilo, la música es mucho más lenta, mucho más limpia, mucho más bonita y uno tiene que pensar en eso. Obviamente yo tengo que adaptarme al grupo, tengo que conocer al grupo saber cómo toca el con güero saber cómo tocan los músicos de la

percusión yo me tengo que acoplar a ellos no ellos a mí, ya ellos están en el grupo. Pero yo tengo que amoldar mi estilo a ellos. Conté que los músicos de la percusión se dedican realmente a acompañar y yo me puedo abrir un poco más en el timbal y es allí donde está mi estilo. Entré tocando la cáscara como la venía tocando al igual que la campana, pero aquí ya adapté el bombo y tones cosa que donde Martin Elías no lo utilizaba todo esto lo hice para ajustarme al estilo del grupo precisamente porque Jorge siempre en el grupo graba batería, los temas se tocan tal cual como se ensayan hasta que con el tiempo se cambian los arreglos. Al comienzo fue un poco difícil por los tiempos de las canciones tratando de encajar en ese estilo ya que cuando estaba un poco mejor empecé a añadir las cosas más poco a poco hasta que cogí confianza con todo el grupo y me siento muy bien.

Anexo B. Entrevista semiestructurada

Datos del entrevistado

Nombre: Luis Alexander Holguín Baena (*Luchitotimbal*)

Agrupación musical a la que pertenece actualmente: Elder Dayán Díaz & Rolando Ochoa

Preguntas realizadas en la entrevista

1. ¿A qué edad empezó a incursionar en la música?

Bueno, yo empecé a incursionar en la música a la edad de 13 años aproximadamente, empecé tocando congas en un grupo que formaron unos amigos llamado los adolescentes del vallenato, más adelante me coloqué en la tarea de incursionar en el timbal porque en el grupo no había quien lo tocara y desde ahí lo he venido tocando.

2. ¿Cuáles fueron los grupos con los que tocó en sus inicios en el vallenato?

Después de salir del grupo los adolescentes del vallenato se me da la oportunidad de tocar con la familia de Diomedes cuyo grupo estaba conformado por los hijos de Diomedes entre esos Martin Elías, Luis Ángel, Diomedes de Jesús entre otros y Elver Díaz el cual era su tío y a la vez el director del grupo. Luego me hace el llamado un

grupo llamado vallenato joven en ese entonces, de ahí pasó al grupo la gente de Omar Geles donde estuve aproximadamente cinco años, después comencé hacer parte del grupo *K-vrass* donde estuve alrededor de siete años aproximadamente y de ahí si llego a la agrupación de Elder Dayán con el que estoy tocando actualmente.

3. ¿En tus comienzos tocabas vallenato tradicional o tocabas vallenato moderno?

Como te contaba Fabio yo comencé tocando con la familia de Diomedes y tocábamos pura música vallenata tradicional e incluso ya había música moderna, pero nosotros todavía no la tocábamos, y el timbal que yo utilizaba era muy básico y no tenía tantos accesorios.

4. ¿Qué diferencia encuentra entre el vallenato tradicional y el vallenato que se produce actualmente?

Bueno Fabio yo siento y encuentro muchas diferencias cabe resaltar que ambos son vallenato, el vallenato actual lo que se le ha hecho viéndolo desde mi instrumento es que se le han agregado nuevos accesorios tanto en grabaciones como en vivo, ya se graba diferente, y en cuanto a los cambios musicales la armonía no se toca como se tocaba tradicionalmente, los músicos ya han estudiado y han hecho nuevos aportes a la música vallenata actual.

5. ¿prefiere tocar vallenato tradicional o el vallenato actual y por qué?

Cada quien tiene preferencias, como te contaba yo empecé tocando música tradicional, algo muy importante que se me pasaba en mis inicios toque con el maestro Nicolás Elías “Colacho” Mendoza, ya te puedes imaginar ese estilo a él le gustaba que tocara muy cerrado, pero por preferencia escogería la música actual porque ahora mismo estamos en una trascendencia por los diferentes cambios que ha tenido este género me quedo con lo que estoy viviendo ahora.

6. ¿Qué diferencia a los timbaleros de antes y a los de ahora?

Hay mucha diferencia, los timbaleros de música tradicional de esa época tuve la oportunidad de conocer a algunos entre esos el maestro Alfonso “pocho” Orozco, Ignacio “Nacho” García, Wilson “wicho” Gutiérrez entre otros, cada uno tenía su estilo en esa época; como el timbal no tenía tantos accesorios ellos le daban uso a cada parte que utilizaban en ese momento, en ese entonces el timbal estaba conformado por las dos pailas, una campana, una coquito o Jam Block y un platillo ese era el set que ellos utilizaban a diferencia de los timbaleros actuales el cual le han añadido nuevas organologías nuevos accesorios como el bombo, otras campanas, otros platillos y redoblante.

7. Como podemos notar en los conciertos en vivo, al timbal se le han añadido nuevas instrumentaciones. Con respecto a esto **¿usted qué opina de estas instrumentaciones? ¿cree que ha ayudado o perjudicado al género vallenato?**

Bueno, yo pienso que como todo evoluciona, todo cambia yo pienso que estos accesorios llegaron porque las armonías del género venían cambiando y todo esto exigía un cambio para darle un sentido diferente.

8. **¿Ha hecho aportes propios en la percusión en el vallenato?**

Fabio! Como tal no he creado bases, pero si he creado un estilo tu sabes que hay personas que quieren tocar como otros, pero yo tengo mi propio estilo que es diferente a crear patrones

9. **¿Cómo maneja el cambio de estilo de una agrupación a otra? ¿Hace nuevos aportes al estilo o se adapta al estilo que tiene el grupo?**

Es muy importante esta pregunta porque yo lo primero que hago al momento de llegar a una agrupación es mirar el estilo del grupo, cuál es el formato que ellos manejan, yo vengo de una agrupación que es el grupo *K-vrass* donde todos aportamos y formamos ese grupo, grave todos los Cd desde la primera grabación hasta la última que yo Salí y ya traía ese estilo, cuando entro al grupo de Elder Dayan yo sé que ellos traen un estilo totalmente diferente ellos traían esa música sabrosa que tocaba Martin Elías porque cuando llego al grupo me encuentro con toda la banda de Martin entonces lo primero que hago es adaptarme a lo que ya está y poco a poco voy

soltando mi estilo de lo que la experiencia me ha llevado a fortalecer en todo ese campo.