

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Arreglos de dos yaravíes ecuatorianos con técnicas modernas para dúo de bajos eléctricos


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Instrucción Musical

Autor:

Juan Mateo Cevallos Larriva

Director:

David Ulises Tigre Astudillo

ORCID:  0009-0001-4264-1602

Cuenca, Ecuador

2023-03-17

Resumen

El yaraví es un género muy emblemático y propio del Ecuador; este trabajo de titulación tiene como objetivo la realización de partituras destacando la identidad cultural musical a través de la mezcla entre lo moderno, como el bajo eléctrico y lo propio como el yaraví. A través del análisis profundo de cada característica específica del yaraví como la métrica, la estructura, combinando las técnicas modernas de bajo eléctrico se busca conservar la sonoridad característica del yaraví en cada arreglo de bajos eléctricos. En el primer capítulo se aborda las generalidades del yaraví, su historia, métrica, tempo y estructura, presentando una sección de yaravíes ecuatorianos, ejemplificando su importancia y exponiendo los más importantes del género. Posteriormente se analizan los yaravíes *Puñales* y *Momentos de tristura*. La selección de estos temas es un punto crítico ya que, en este trabajo, cada arreglo se va a trabajar con una instrumentación diferente y esto permite tener una variedad de sonoridades que se intenta conservar en los arreglos para bajo eléctrico. *Puñales* posee únicamente dos guitarras y voces. *Momentos de tristura* por el contrario posee dos guitarras, violín, piano y voces. Para la primera obra se emplea una partitura de piano de Fidel Pablo Guerrero, de la cual se extrajo recursos musicales empleados en el capítulo 2 en el arreglo a dúo de bajos eléctricos. El yaraví, *Momentos de tristura*, se utiliza una manera distinta de análisis, ya que se extrajo un audio de la grabación de *Momentos de tristura* del dúo *Benítez y Valencia*.

Palabras clave: yaraví, bajo eléctrico, análisis

Abstract

The yaraví is one of the most emblematic and typical genres of Ecuador. This degree work has as an objective the realization of scores to highlight the musical cultural identity through a mixture between the modern, as the electric bass and the own as the yaraví, analyzing in depth each specific characteristic of the yaraví as the metric, structure, technique of interpretation in electric bass; in addition to a deep analysis of each arrangement of electric bass duet. The first chapter deals with the generalities of the yaraví, its history, meter, tempo and structure, presenting a section of Ecuadorian yaravíes, exemplifying its importance and exposing the most important of the genre. Subsequently, the yaravíes Puñales and Momentos de tristura are analyzed. The selection of these themes is a critical point in this work, each arrangement will work with a different instrumentation and this allows to have a variety of sonorities that we tried to preserve in the arrangements for electric bass. Puñales has only two guitars and vocals. Momentos de tristura, on the other hand, has two guitars, violin, piano and vocals. For the first piece, a piano score by Fidel Pablo Guerrero was recorded, from which musical resources were extracted and used in chapter 2 in the electric bass duet arrangement. In the yaraví, Momentos de tristura, a different way of analysis was used, because an audio was extracted from the recording of Momentos de tristura by the duo Benítez y Valencia.

Keywords: yaraví, electric bass, analysis

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract	3
Índice de contenido	4
Índice de Figuras	6
Índice de tablas	9
Introducción	12
1.Capítulo 1 El Yaraví	14
1.1) Historia del yaraví y técnicas modernas de bajo eléctrico	14
1.1.1) Generalidades	14
1.1.2) Métrica	15
1.1.3) Estructura	16
1.2) Acompañamiento de Bajo en el Yaraví	20
1.3) Yaraví “ <i>Puñales</i> ”	22
1.3.1) Contexto	22
1.3.2) Recursos extraídos: Adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero	23
1.3.3) Análisis del yaraví puñales: Adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero	26
1.4) Yaraví “Momentos de tristura”	30
1.4.1) Contexto	30
1.4.2) Recursos	30
1.5) Técnicas modernas aplicadas al bajo eléctrico	31
1.5.1) Slap	31
1.5.1.1) Double thumb	32
1.5.1.2) Double Pluck	32
1.5.2) Double stops	33

1.5.3) Tapping	33
1.5.4) Nomenclatura de técnicas modernas en bajo eléctrico	34
2) Capítulo 2 Arreglo de la obra “ <i>Puñales</i> ” para dúo bajos eléctricos	35
2.1) Análisis de la obra “ <i>Puñales</i> ”	35
2.2) Análisis del arreglo “ <i>Puñales</i> ” para dúo de bajos eléctricos	36
2.3) Arreglo de la obra “ <i>puñales</i> ”	39
2.4) Cifrado	42
2.5) Letra	43
2.6) Estructura del arreglo <i>Puñales</i>	44
3) Capítulo 3 Arreglo de la obra: “ <i>Momentos de tristura</i> ” para dúo de bajos eléctricos	50
3.1) Análisis de la segunda obra “ <i>Momentos de tristura</i> ”	50
3.2) Análisis del arreglo “ <i>Momentos de tristura</i> ” para dúo de bajos eléctricos	51
3.3) Arreglo de la obra “ <i>Momentos de tristura</i> ” para dúo de bajos eléctricos	54
3.4) Cifrado	57
3.5) Letra	58
3.6) Estructura del arreglo “ <i>Momentos de tristura</i> ”	59
Conclusiones	65
Referencias	66

Índice de Figuras

Figura 1. Métrica del yaraví indígena variante 1	15
Figura 2. Métrica del yaraví indígena variante 2	15
Figura 3. Métrica del yaraví criollo	16
Figura 4. Métrica del yaraví Parte C o Albazo.....	16
Figura 5. Métrica del yaraví Parte C o Albazo variante.....	16
Figura 6. Guerrero, J. (1881). Yaraví "otro cuxnico" Parte A (Figura). Recuperado del libro "Yaravíes Quiteños"	17
Figura 7. Guerrero, J. (1881). Yaraví "otro cuxnico" Parte B (Figura). Recuperado del libro "Yaravíes Quiteños"	18
Figura 8. Guerrero, J. (1881). Yaraví "Yupaichisca" Parte A (Figura). Recuperado del libro "Yaravíes Quiteños"	19
Figura 9. Guerrero, J. (1881). Yaraví "Yupaichisca" Parte B (Figura). Recuperado del libro "Yaravíes Quiteños"	20
Figura 10. Motivo armónico de una parte A de un yaraví en bajo eléctrico. Fuente autor.....	21
Figura 11. Motivo armónico de una parte B de un yaraví en bajo eléctrico. Fuente autor.....	21
Figura 12. Motivo armónico de una parte C de un yaraví en bajo eléctrico. Fuente autor.....	22
Figura 13. Guerrero, F. (1997). Partitura de la adaptación de la obra puñales de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA	24
Figura 14. Guerrero, F. (1997). Partitura de la adaptación de la obra puñales de Fidel Pablo Guerrero Pág. 2. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA	25
Figura 15. Guerrero, F. (1997). Introducción del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA	26
Figura 16. Guerrero, F. (1997). Parte A del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA	27
Figura 17. Guerrero, F. (1997). Parte B del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA	28
Figura 18. Guerrero, F. (1997). Parte C del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA	29

Figura 19. Vullings, J. (2007). Tapping bajo eléctrico. (Figura). Recuperada de https://www.wikiwand.com/es/Bajo_el%C3%A9ctrico	32
Figura 20. Scragz, J. Double Thumb. Victor Wooten. Figura. Recuperada de https://www.notreble.com/buzz/2013/11/06/perfecting-the-double-thumb-technique/	32
Figura 21. Vullings, J. (2007). Tapping bajo eléctrico. (Figura). Recuperada de https://www.wikiwand.com/es/Bajo_el%C3%A9ctrico	33
Figura 22. Compás 6 del arreglo de dúo de bajos eléctricos puñales. Fuente autor.	37
Figura 23. técnicas modernas de bajo eléctrico a usar en el arreglo de puñales. Fuente autor. .	37
Figura 24. Inicio del albazo, Cambio de tempo, ritardando y Dinámica forte. Fuente autor.	38
Figura 25. Parte C final del arreglo puñales. Fuente autor.	38
Figura 26. Arreglo de la obra puñales a dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.	39
Figura 27. Arreglo de la obra puñales a dúo de bajos eléctricos Pag 2. Fuente autor.	40
Figura 28. Arreglo de la obra puñales a dúo de bajos eléctricos. Pag 3. Fuente autor.	41
Figura 29. Cifrado del arreglo puñales. Fuente autor.....	42
Figura 30. Introducción de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.....	44
Figura 31. Parte A de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.	45
Figura 32. Parte B de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor	47
Figura 33. Parte C de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor	49
Figura 34. Nota más grave para interpretar en el bajo eléctrico. Fuente autor	52
Figura 35. Nota más aguda para interpretar en el bajo eléctrico. Fuente autor.....	52
Figura 36. Ejemplo de técnicas de bajo eléctrico del Momentos de tristura de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.....	52
Figura 37. Parte final de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.	53
Figura 38. Arreglo para dúo de bajos eléctricos de Momentos de tristura. Fuente autor.	54
Figura 39. Arreglo para dúo de bajos eléctricos de Momentos de tristura. Pág. 2. Fuente autor.	55
Figura 40. Arreglo para dúo de bajos eléctricos de Momentos de tristura. Pág. 3. Fuente autor.	56
Figura 41. Cifrado de la obra momentos de tristura para dúo de bajos eléctricos. Fuente propia.	57
Figura 42. Introducción de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.....	60

Figura 43. Parte A de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor 61

Figura 44. Parte B de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor 62

Figura 45. Puente de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor. 63

Figura 46. Parte C de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor. 64

Índice de tablas

Tabla 1. Nota: la tabla 1 La tabla uno consta de la nomenclatura respectiva a las técnicas que se van a usar. Fuente autor.	34
Tabla 2. Análisis dúo de bajos eléctricos de la obra puñales. Fuente autor.	35
Tabla 3. Comparativa de elementos tradicionales y Propuestas modernas.....	36
Tabla 4. Análisis dúo de bajos eléctricos de la obra Momentos de tristura. Fuente autor.....	50
Tabla 5. Comparativa de elementos tradicionales y propuesta moderna.....	51

Dedicatoria

Dedico el presente trabajo de titulación a esas personas que constantemente me brindaron su ayuda y fueron guía permanente en mi camino académico y emocional, sobre todo a mi familia, padres y hermanos que estuvieron siguiendo de cerca este proceso. A Carolina Tenorio que me extendió siempre su mano para poder desarrollar este trabajo.

Agradecimientos

Para el presente trabajo de titulación agradezco primero a Dios por haberme brindado una familia, amigos, profesores y sobre todo la fuerza y el soporte para culminar con mi carrera universitaria.

Quiero agradecer a mi tutor Mgtr. David Tigre por el esfuerzo, paciencia y conocimientos impartidos durante el desarrollo de esta tesis de grado.

Agradezco infinitamente el apoyo de mis padres Juan Carlos Cevallos y Karla Larriva, Hermanos Emilio Cevallos y Renata Cevallos.

La ayuda, fuerza y Amor de Carolina Tenorio que siempre me ayudo en todo lo que necesite y estuvo presente desde el primer día hasta el último, este trabajo no hubiera sido posible sin su luz.

Agradezco a todos mis amigos que siempre estuvieron presentes y brindando su apoyo constantemente en mi carrera especialmente a Santiago Ochoa y Mateo Idrovo.

A todos ellos que están y no están en estas líneas, que han sido una pieza fundamental en lo largo de mi vida, les agradezco infinitamente.

Introducción

El siguiente trabajo de titulación “Arreglos de dos yaravíes ecuatorianos con técnicas modernas para dúo de bajos eléctricos” tiene como finalidad representar de manera visual, analítica, gráfica y tangible, arreglos de yaravíes, para colaborar con la música popular ecuatoriana y contribuir con la cultura musical a través de la obtención de partituras.

Uno de los problemas que se logra captar en la música ecuatoriana es la falta de recursos; uno de ellos son partituras para variedad de instrumentos, entre esos el bajo eléctrico. Como consecuencia, los músicos con la necesidad de interpretar música ecuatoriana tienden a aprender con transmisión oral, es decir escuchando música a través de radio, discos, vinilos, etc. Mediante este método, se transcribe a mano o en computadora las partituras; aunque también es muy común heredar los conocimientos de una persona cercana a ellos. Lamentablemente, no todos tienen la misma oportunidad, es decir, existen diversidad de músicos en el país y fuera de este que son: compositores, intérpretes o instructores, músicos académicos y empíricos, por lo que es necesario la creación de partituras, para difundir de manera formal la música propia del Ecuador. En el presente trabajo de titulación se realiza los arreglos específicamente de dos yaravíes *Puñales* del autor Ulpiano Benítez y de *Momentos de tristura* del autor Carlos Amable Ortiz.

En el primer capítulo además de las características del yaraví también se detalla las técnicas modernas aplicadas al bajo eléctrico, con la finalidad de explicar de mejor forma el instrumento protagonista, sus técnicas, su interpretación y generalidades del mismo. En el segundo capítulo se analiza el arreglo para dúo de bajos eléctricos del yaraví *Puñales*, recomendaciones interpretativas, y consideraciones arreglisticas adecuadas al arreglo como tesituras y tonalidades, técnicas modernas del bajo eléctrico que son empleadas en el arreglo, métrica y estructura. El tercer capítulo tiene características similares al segundo, está enfocado en el segundo arreglo *momentos de tristura* con su respectivo análisis, técnicas interpretativas, consideraciones compositivas además de ejecución para el bajo eléctrico, y su estructura.

La selección de estas obras a gran medida es debido a su interpretación por una agrupación musical representativa del Ecuador como es el dúo Benítez y Valencia. El material disponible que existente de la obra *Puñales* empleado para la toma de recursos en los arreglos es la partitura de una adaptación de piano del autor Fidel Pablo Guerrero, en cambio en la segunda obra *Momentos de tristura* es una grabación audiovisual que se encuentra en la plataforma de YouTube de la cual se realiza una transcripción para obtener la melodía y posteriormente realizar el arreglo para dúo de bajos eléctricos.

Para llevar a cabo el proceso de los arreglos se considera varios aspectos claves para la composición y la elaboración de arreglos, tales como el análisis, revisión de la estructura del yaraví, la definición del tempo, la armonía y melodía; los últimos dos puntos son necesarios debido a que las alturas de las notas musicales deben ser apropiadas para el bajo eléctrico.

1. Capítulo 1 El Yaraví

1.1) Historia del yaraví y técnicas modernas de bajo eléctrico

1.1.1) Generalidades

“El yaraví es un ritmo de música indígena que tiene origen precolombino y ha sido ampliamente difundido en el repertorio de música tanto en Ecuador como en Perú y Bolivia” (Camacho, 2015, pág. 28)

D´Harcourt (1990) da el concepto de manera etimológica, en este afirma que “El yaraví etimológicamente proviene del término Harawi incaico, es un nombre que se compone de haya-aru-hui donde: aya significa difunto y aru significa hablar, es decir este ritmo es el canto que habla de los muertos” (D´Harcourt & D´Harcourt, 1990).

Ecuador es un país muy variado en géneros, ritmos, melodías y armonías musicales, el yaraví es uno de estos. Según el diccionario de Oxford Languages, el yaraví constituye una: “Especie de cantar dulce y melancólico que entonan los indígenas de algunos países de América meridional”. (OxfordLanguages, s.f). Tomando en cuenta que este género es cantado como bien dice el concepto de una forma dulce y melancólica, sus letras tienen en su mayoría un sentimiento de nostalgia y tristeza. lo cual tiene relación con su significado etimológico previamente mencionado.

El yaraví es un género muy importante, “años atrás era uno de los ritmos más utilizados para los diferentes eventos como el casamiento de indios o para despedir a un ser que fallece e, incluso, para el anuncio de un día de fiesta, sobre todo en la capital de los ecuatorianos” (Aceldo, 2012, pág. 8) .

Los tres conceptos principales, tanto el de D´Harcourt como del Diccionario de Oxford Languages y el de Aceldo, coinciden en conceptualizar al yaraví como un género musical nostálgico con cantos dulces y melodías que atrapan con su tristeza y melancolía al oyente. Los sentimientos de pesar se transmiten principalmente en los acordes menores que predominan en el inicio de las obras de este género. Algunos de los yaravíes modernos que poseen 3 partes una estructura (A-B-C), la parte C presenta un ritmo más rápido, esta puede ser un albazo o una tonada propia que siempre mantiene relación al yaraví entonado. De esta manera, la temática en el final del yaraví es un albazo; de forma cultural esto hace referencia a tratar de recuperar la felicidad después de la nostalgia (Parte A y B)

se incrementa el tempo de la obra cambiando así su carácter. Todos estos aspectos serán abordados a lo largo del análisis de los yaravíes propuestos.

Juan Agustín Guerrero sostiene que la matriz generadora de gran parte de la música ecuatoriana de raíz andina es el yaraví, ya que es, sino el primero, el género musical sobre el cual existen más evidencias alrededor de 1876, fecha de la publicación de la historia de Juan Agustín Guerrero: La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875, documento en el cual ya se enuncia al yaraví como género determinante de la cultura quiteña. (Sandoval, 2009, pág. 55)

1.1.2) Métrica

Dentro de la métrica de este género, se pueden obtener dos variantes que son usadas muy frecuentemente, el yaraví es un género que tuvo cambios en su forma musical, por tanto, se dividió en 2, el yaraví indígena y el yaraví criollo. “El yaraví indígena, como el yumbo y el danzante que se consideran ritmos ancestrales están compuestos en un compás binario compuesto de 6/8. El yaraví criollo está compuesto en un compás ternario simple de 3/4.” (Vasco, 2009, pág. 90). Si cambia su forma musical, cambia la forma de interpretación. En un compás de 6/8 el acento se mantendrá en el primer tiempo marcando a dos pulsaciones, es decir, en la primera y cuarta corchea, mientras que el acento fuerte del 3/4 o yaraví criollo será en el primer tiempo de cada compás. Como ejemplo se tiene las siguientes variantes:



Figura 1. Métrica del yaraví indígena variante 1



Figura 2. Métrica del yaraví indígena variante 2

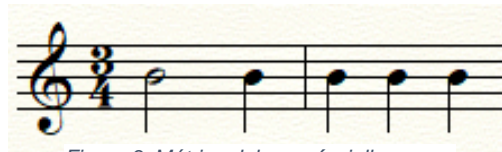


Figura 3. Métrica del yaraví criollo

Estos motivos son usados en el acompañamiento del yaraví marcando el tiempo fuerte en la negra del primer tiempo en el caso del yaraví indígena y la blanca en el primer compás además de la negra en el segundo compás en el caso del yaraví criollo, en la mayoría de los yaravíes se usa la guitarra, en la cual se ejecuta las cuerdas más graves o bajos marcando así esta métrica.

En la última parte de los yaravíes que poseen una estructura A – B – C, en su parte C o albazo la métrica cambia ya que el tempo varía, esta métrica está constituida de una corchea con punto seguido de una semi corchea y 4 corcheas. También encontramos la variante de esta que sería una negra, dos corcheas y una negra.

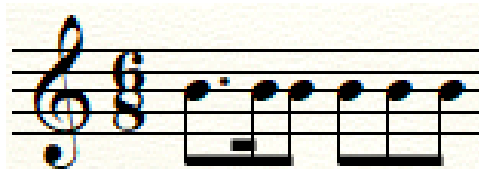


Figura 4. Métrica del yaraví Parte C o Albazo

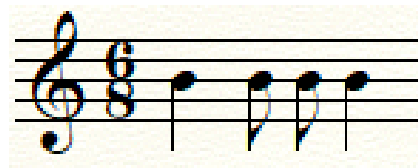


Figura 5. Métrica del yaraví Parte C o Albazo variante

1.1.3) Estructura

El yaraví tradicional que se encuentra formado por dos partes: parte A y B, repite dos veces su estructura (A y B) como es el caso del yaraví quiteño antiguo “*Otro cuxnico*”.

Ejemplo 1: *Otro Cuxnico*

En la parte A de los yaravíes generalmente posee una repetición hacia la introducción. En el siguiente ejemplo, la repetición va desde el compás 1 hasta el compás 6. En un compás de 6/8 y tiene una tonalidad de Fm.

OTRO CUXNICO.

YARAVÍ ANTIGUO.

Parte A *Amoroso.*

VOZ.

PIANO.

1.^a En su-mag pa-lacio cux-x-ni-co cau-sa-jun-gui
2.^a Su-mag pan de huevo cux-x-ni-co mi-cu-jun-gui

mi
mi

Figura 6. Guerrero, J. (1881). Yaraví "otro cuxnico" Parte A (Figura). Recuperado del libro "Yaravies Quiteños"

Si bien en la parte B el ritmo y la armonía continua de la misma manera; se puede apreciar la diferencia en la melodía del compás 7 al 12, ya que tiene una altura diferente a la que se puede observar en el compás 13 al 16, Cambiando de forma descendente en intervallos de 4tas; y finalizando la obra en su parte B, este yaraví no presenta fuga o albazo.

Parte B

Ñu-ca chag-lla
Ñu-ca sa-ra

gua-si cux-ni-co yu-ya-rin-gui
can-cha cux-ni-co yu-ya-rin-gui

mi. Ñu-ca chag-lla
mi. Ñu-ca sa-ra

gua-si cux-ni-co yu-ya-rin-gui mi.
cancha cux-ni-co yu-ya-rin-gui mi.

Figura 7. Guerrero, J. (1881). Yaraví "otro cuxnico" Parte B (Figura). Recuperado del libro "Yaravies Quiteños"

Ejemplo 2: *Yupaichisa*

En el siguiente ejemplo obtenido del libro *Yaravíes Quiteños* se puede observar gráficamente la estructura del yaraví A – B, como podemos observar a comparación del ejemplo 1 en la Figura 8, este segundo yaraví tiene un compás de 3/4 y una tonalidad de Si Bemol mayor. Su parte A va desde el primer compás hasta el compás número 12 con un inicio anacrúsico, es decir, comienza en el último tiempo del primer compás.

YUPAICHISCA.

Con este yaraví cantan los indios de las haciendas inmediatas a Quito el «Al divino» todos los días de fiesta a las tres de la mañana.

Andante.

PIANO.

Figura 8. Guerrero, J. (1881). Yaraví "Yupaichisca" Parte A (Figura). Recuperado del libro "Yaravíes Quiteños"

La parte B de este yaraví tiene 12 compases de igual forma que la parte A, comienza en el compás 13 y termina en el compás 24. La melodía es similar a su parte A con variaciones en su tesitura, pero su acompañamiento es similar en ambas partes, se mantiene un ritmo andante ♩ = 75-105 .

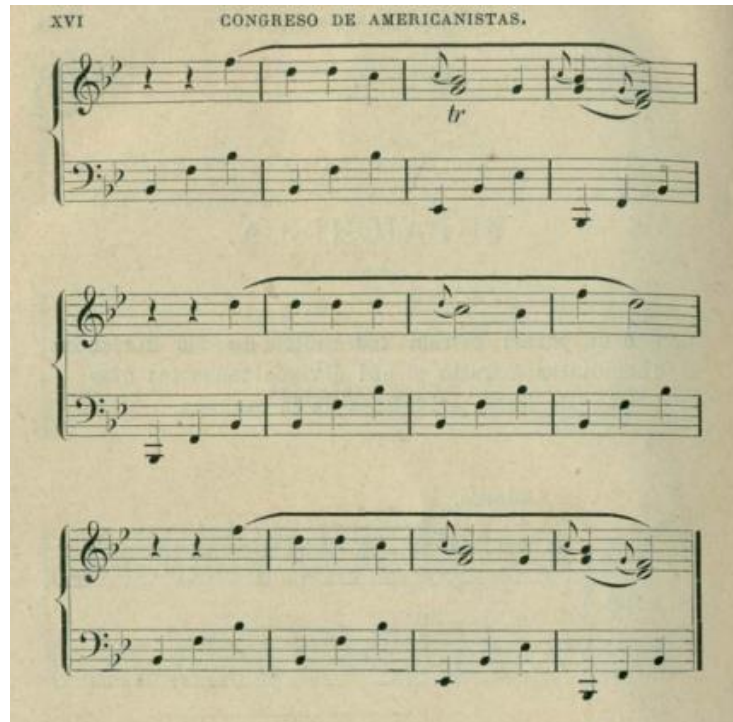


Figura 9. Guerrero, J. (1881). Yaraví "Yupaichisca" Parte B (Figura). Recuperado del libro "Yaravies Quiteños"

1.2) Acompañamiento de Bajo en el Yaraví

Existen múltiples posibilidades al momento de interpretar o acompañar un yaraví en el bajo eléctrico, en el acompañamiento el caso más popular y usado frecuentemente en el Ecuador es aquel que juega o intercala las notas del acorde de primer grado o tónica.

Parte A

En el siguiente ejemplo se propone una alternativa de acompañamiento para la parte A de un yaraví en Re menor, tomamos la variación 1 de la métrica del yaraví explicada anteriormente, la misma que posee 5 notas:

- 1) Fundamental, o tónica Re.
- 2) 5to grado o dominante La.
- 3) 8vo grado Re.
- 4) 3er grado mayor o menor dependiendo del acorde Fa.
- 5) 5to grado o dominante La.

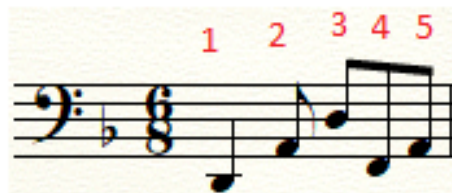


Figura 10. Motivo armónico de una parte A de un yaraví en bajo eléctrico. Fuente autor

Parte B

La mayoría de los yaravíes modernos poseen tres partes A, B y C, en su primera parte, la técnica, motivo, y frases ritmo-armónicos del bajo en su mayoría será la misma que su parte B.

Ejemplo con un yaraví en Fa mayor tomando la variación 1 de la métrica del yaraví:

- 1) Fundamental o tónica Fa.
- 2) 3er grado mayor o menor dependiendo del acorde La.
- 3) Fundamental o tónica Fa
- 4) 3er grado mayor o menor dependiendo del acorde La.
- 5) 5to grado o dominante Do.

Ejemplo:



Figura 11. Motivo armónico de una parte B de un yaraví en bajo eléctrico. Fuente autor

Parte C

La parte C el albazo presenta variaciones en su motivo armónico, especialmente en su ritmo. Se toma un ejemplo de un yaraví con tonalidad de Re menor.

- 1) Fundamental o tónica Re.
- 2) 8va grado o repite la fundamental Re.
- 3) 5to grado o dominante La.
- 4) Fundamental o tónica Re.
- 5) 8vo grado grave Fa.
- 6) 5to grado o dominante La.

Ejemplo:



Figura 12. Motivo armónico de una parte C de un yaraví en bajo eléctrico. Fuente autor

1.3) Yaraví “Puñales”

1.3.1) Contexto

“Puñales fue grabado por el Dúo Benítez Ortiz a fines de 1939 y distribuido a principios de los años 40 's en su primer registro. Se lo atribuye, en su música y texto, a Ulpiano Benítez Endara (s. XIX- ca. 1969).” (Guerrero, 2011)

Ulpiano Benítez era un comerciante apasionado de la agricultura nacido en Otavalo en el año de 1872, que falleció en 1968 a la edad de 96 años, se dice que en uno de sus viajes por trabajo compuso este yaraví, de aquí su letra tan melancólica y con desánimo hacia la vida. Antiguamente en el siglo XIX el yaraví era un género musical escrito en un compás de 6/8 como la obra puñales y actualmente la mayoría de yaravíes son escritos en un compás de 3/4 por la influencia europea.

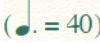

“Ulpiano Benítez era padre de Gonzalo Benítez, compuso varias obras musicales como el sanjuán *Clavelito*, el aire típico *Rueda de la fortuna*, los yaravíes *Puñales*, *Despedida* y *Nunca me olvido*, que fueron interpretados por el dúo **Benítez-Valencia**.” (Carrión, 2018)

1.3.2) Recursos extraídos: Adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero

Puñales es una composición para dúo de guitarras y voz, para el arreglo de la obra puñales de Ulpiano Benítez, nos basaremos en una adaptación de piano creada por Fidel Pablo Guerrero, el piano al ser un instrumento que posee un registro bastante amplio permite interpretar el acompañamiento en su mano izquierda y la melodía principal en la mano derecha del piano. La adaptación de Fidel Pablo Guerrero servirá de guía para el desarrollo del arreglo para dúo de bajos eléctricos.

En la adaptación creada por este autor, la nota más grave del piano será un A0, sin embargo, en el bajo eléctrico de 5 cuerdas con una afinación estándar donde la cuerda más grave es un Si 0, se reemplaza esta nota por su octava superior.

Respetando la armonía original, nos mantendremos con la misma tonalidad que la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero, es decir Re menor. Una ventaja que presenta el bajo eléctrico de 5 cuerdas es permitirnos ejecutar todas las notas de la escala en un registro muy grave comenzando desde el D1 hasta el D4.

En la adaptación de piano no se presentan matices algunos (dinámicas). Al inicio de la obra el tempo es  y posteriormente se evidencia un cambio de tempo sin notación alguna pero se indica un allegro, es decir  aproximadamente.

A continuación, se presenta en las ilustraciones 13 y 14 el arreglo para piano de Fidel Pablo Guerrero extraída de la Corporación Musicológica ecuatoriana CONMUSICA.

Puñales Yaravi ecuatoriano

Ulpiano Benítez
(Otavalo s. XIX - s. XX)
Adaptación piano: Fidel Pablo Guerrero

D m
Lento

Piano

Mi
Llo -

5 *Bb* *F* *A7*

vi - da es - cual ho - ja se - ca que - va ro - dan - do en el mun -
ran - do mis po - cas di - chas, can - tan - do mis des - ven - tu -

8 *D m* *F* *A7* *D m*

- do, que va ro - dan - do en el mun - do,
- ras, can - tan - do mis des - ven - tu - ras,

12 *F*

No tie - ne nin - gún con - sue - lo, no
Ca - mi - no sin rum - bo sier - to, su -

16

tie - ne - nin - gún ha - la - go, por -
frien - do es - ta cruel he - ri - da da y al

Figura 13. Guerrero, F. (1997). Partitura de la adaptación de la obra puñales de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

2 Puñales

19 B \flat F A7

e - so - cuan - do me que - jo mi al - ma pa de - ce can - tan -
fin me ha de dar la muer - te, lo que me nie - ga la vi -

22 Dm F A7 Dm Allegro
do, mi al - ma se a - le - gra llo - ran - do Dm
da, lo que me nie - ga ga la vi - da.

26 Dm Allegro
Qué ma - la suer -
que has - ta los pe -

30 F A7 Dm B \flat
- te tie - nen los po - bres, a - si es la vi -
- rros le an - dan mor - dien - do

34 F B \flat F A7
- da guam - bri - ta, ir por el mun - do, bo - ni - ta, siem - pre su - frien -
do. 2ª vez rit.

38 Dm A7 Dm
do. ad libitum

Figura 14. Guerrero, F. (1997). Partitura de la adaptación de la obra puñales de Fidel Pablo Guerrero Pág. 2. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

Basándonos en esta adaptación, realizaremos el arreglo final a dúo de bajo eléctrico que se presenta en el capítulo 3.

1.3.3) Análisis del yaraví puñales: Adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero

A lo largo del yaraví la mano izquierda es la responsable de interpretar el acompañamiento y establece la armonía de la obra, esta ejecuta varios motivos rítmicos-armónicos en sus 3 partes, A, B y C, es muy importante destacar estos motivos, ya que permitirán establecer el ritmo característico del yaraví.

El arreglo para piano de Fidel Pablo Guerrero también posee una estructura dividida en 3 partes, se caracteriza por presentar a la parte A y B como parte del inicio del yaraví, mientras que la parte C, es la parte final que tiene como protagonista al albazo.

Estructura de la adaptación de Fidel Pablo Guerrero del yaraví puñales:

Introducción

En la parte introductoria se observa 4 compases en tonalidad de Dm, dentro de un compás de 6/8, con un tempo de $(\text{♩} = 40)$. En la música existen varios tipos de inicios, estos son; Acéfalo, Tético, Anacrusa, etc. Cada uno de estos tipos de inicio se diferencia por el tiempo en el cual comienza la melodía, es decir, si tomamos como ejemplo una obra compuesta en 4/4 y la obra comienza en el primer tiempo del compás es un inicio tético, si comienza en el segundo o tercer tiempo del compás es un inicio acéfalo y si comienza en el último tiempo del compás o parte de este, es un inicio anacrúsico. En la adaptación de Fidel Pablo Guerrero la introducción tiene un inicio musical tético como se observa en la Figura 15.

Puñales
Yaraví ecuatoriano

Ulpiano Benítez
(Otavalo s. XIX - s. XX)
Adaptación piano: Fidel Pablo Guerrero

Introducción
Dm
Lento

Piano

Mi
Llo -

Figura 15. Guerrero, F. (1997). Introducción del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

Parte A

A su vez, la parte A consta de 8 compases en tonalidad de Dm, que comienza con un VI grado, es decir Bb en el compás 5 y 6, posteriormente se repite dos veces la estructura III-V-I es decir, F-A-Dm. También posee un compás de 6/8 con un tempo de $\text{♩} = 40$

Figura 16. Guerrero, F. (1997). Parte A del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

Parte B

Esta parte del yaraví posee 12 compases de 6/8 conservando su forma tradicional, es decir, cambia el motivo, pero el acompañamiento es casi el mismo, ya que existe una variación sutil, en el compás 14 al presentarse tresillos de semicorcheas. El último compás posee una repetición del inicio del yaraví. El comienzo de la parte B es de seis compases de F, es decir, su tercer grado, para posteriormente ir a un Bb o VI en dos compases y concluir con un III-V-I por dos veces consecutivas.

The image displays a musical score for 'Parte B' of a yarávi puñales. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish and describe a scene of suffering and death. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords, along with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The lyrics are: 'No tie - ne nin - gún con sue - lo, no Ca - mi - no sin rum - bo cier - to, no su - tie - ne nin - gún ha - la - go, por - frien - do, es - ta cruel he - ri - da y al e - so - cuan - do me que - jo mi al - ma pa - de - ce can - tan - fin me ha de dar la muer - te, lo - que me nie - ga la vi - do, mi al - ma se a - le - gra llo - ran - do, da, lo que me nie - ga la vi'.

Figura 17. Guerrero, F. (1997). Parte B del yarávi puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

Parte C

La parte C o albazo tiene como principal elemento el cambio de tempo a un allegro (♩. = 120) el motivo tanto en la mano izquierda como la mano derecha cambian dando paso a un ritmo más vivo y alegre. Tiene 17 compases, del compás número 29 al 32 tiene una repetición al igual que del compás 33 al 38, esto ayuda a que la obra mantenga su forma y no posea muchos cambios, culminando así en los 3 últimos compases con una sucesión de notas dentro de dos acordes o grados importantes que son V y I la cual es denominada cadencia perfecta. En esta parte armónicamente comenzamos con un I grado o tónica es decir un Re, durante 4 compases presentando así una pequeña introducción al albazo, el quinto compás donde inicia la melodía, mantiene el I grado para posteriormente ir a un III-V-I, esta cadencia se repite. Mas adelante tenemos un VI-III por dos ocasiones consecutivas y terminamos en cadencia perfecta, es decir, V-I repitiendo de los compases 33 al 38. Por último, en el compás 39 y 40 hacemos un V grado o A mayor con séptima para concluir en un I grado o Dm; esto se puede evidenciar en la siguiente Figura 18.

The image shows a musical score for a piano adaptation of a yaraví puñales. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The score is in the key of Bb and 2/4 time, with a tempo of Allegro. The lyrics are in Spanish and describe a life of hardship and suffering. The score is divided into systems with measure numbers 26, 30, 34, and 38. Chord symbols are provided for the piano accompaniment. The lyrics are: 'da. Qué ma - la suer - que has - ta los pe - te rros tie - nen los po - bres, a - sí es la vi - da guam - bri - ta, ir por el mun - do, bo - ni - ta, siem - pre su - frien - 2º vez rit. do. ad libitum'.

Figura 18. Guerrero, F. (1997). Parte C del yaraví puñales de la adaptación de piano de Fidel Pablo Guerrero. (Figura). Recuperado de Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

1.4) Yaraví “Momentos de tristura”

1.4.1) Contexto

Carlos Amable Ortiz fue compositor, pianista y arreglista nacido el 12 de marzo de 1859 en la ciudad de Quito y falleció en 1937. Fue el primer alumno en inscribirse en el conservatorio nacional de música, en donde fue alumno de Don Antonio Neumane. “Realizó labores dentro de la docencia dictando clases particulares de piano y violín. Sus partituras eran muy cotizadas en los almacenes de música, que también proveían sus composiciones en rollos de pianola en la primera década del siglo XX.” (Castillo, 2011, pág. 77). Dentro de su numeroso catálogo de obras musicales principalmente vernáculas, como pasillos, valeses, san juanitos, entre otros, tenemos el conocido y único yaraví compuesto por Carlos Amable Ortiz, titulado, *Momentos de tristura*. Este es un yaraví compuesto instrumentalmente para dúo de guitarras, piano, violín y voz, en un compás de 6/8 con su albazo conclusivo final, característico de los yaravíes modernos.

1.4.2) Recursos

En el caso de esta obra, no se cuenta con una partitura o un cifrado de la misma, pero sí con una grabación de audio de los hermanos Benítez y Valencia. A partir de esta interpretación se consigue obtener la melodía de la obra a través de la percepción auditiva.

La grabación está interpretada por un dúo de guitarras, piano, violín y voz, así que nos basamos en los instrumentos armónicos – melódicos como la guitarra y el piano para obtener la armonía de dicha obra. Junto con la melodía y la armonía logramos conseguir la estructura del yaraví en sus tres partes características A – B – C de los yaravíes modernos.

De esta forma, los recursos usados quedan únicamente registrados en forma de audio y la transcripción del acompañamiento conforme lo requiere el género, para posteriormente realizar el arreglo para dos bajos eléctricos, así como el análisis mismo de la obra.

1.5) Técnicas modernas aplicadas al bajo eléctrico

El bajo eléctrico es un instrumento cordófono según Sachs y Hornbostel que usa varias técnicas que se han modernizado con los años. Es un instrumento melódico-armónico y esto es esencial, ya que el bajo eléctrico de 4 cuerdas dispone de rangos de frecuencia que van desde los 40 Hz que encontramos en la primera cuerda (Mi1) hasta los 330 Hz aproximadamente en la cuarta cuerda con un (Mi4), con un bajo y una afinación estándar de 440 Hz. El bajo eléctrico de 5 cuerdas con una afinación estándar (B) tiene la siguiente afinación en cada una de sus cuerdas, de abajo hacia arriba, 5ta cuerda B0, 4ta cuerda E1, 3ra cuerda A2, 2da cuerda D3, 1ra cuerda G3. Las técnicas de bajo eléctrico fueron introducidas por diferentes intérpretes, quienes han venido desarrollando progresivamente dichas técnicas mismas que a continuación se detallarán con más claridad. En el presente capítulo se describen dos técnicas modernas, el “Slap” y el “Tapping” con algunas variaciones de estas.

1.5.1) Slap

El Slap es una técnica usada comúnmente en géneros como el rock, funk, pop, reggae, etc. Pero el más relevante es en el funk, ya que este género es el que dio luz verde a la existencia de esta técnica.

Esta técnica muy conocida, ya era utilizada antes del siglo XX con el antecesor del bajo eléctrico, el contrabajo. En la década de los 40's y 50's, esta técnica fue introducida en estilos como el *Hillbilly*, *Bluegrass* y *Rockabilly*, siendo en este último una señal de identidad importante que perdura hasta la actualidad. Sin embargo, no fue hasta los años 60's, con Larry Graham, que la técnica adquiere otra dimensión con el bajo eléctrico y el funk (Mayoral, 2020).

El Slap tiene formas de ejecución, en otras palabras, formas de interpretar, estas se denominan “*Thumb*”, (en inglés “pulgar”), y “*Pick O Popping*” (en inglés “índice” o “indicar”). El “T o *Thumb*” que en español significa “Pulgar” que es el golpe del pulgar en la cuerda con la mano derecha mientras que el “P o *Popping*” que significa “hacer estallar” consiste en tirar de la cuerda de manera brusca con el dedo índice o medio para de este modo dar un sonido seco y percutido. Juntando el “Thumb and popping” se forma el “Slap” que significa “bofetada” y su término se debe a su forma de tocarlo. El Slap es una técnica relativamente nueva, que está en constante evolución, en la actualidad existen varios tipos de Slap, por ejemplo: Double thumb, Double stop, Ghost notes en Slap, Double pluck, Flam pluck y demás.



Figura 19. Vullings, J. (2007). Tapping bajo eléctrico. (Figura). Recuperada de https://www.wikiwand.com/es/Bajo_el%C3%A9ctrico

1.5.1.1) Double thumb

Esta técnica consiste en golpear dos veces con el pulgar intercalando los ataques primero “*Thumb*” o pulgar y otro al regresar antes del “*Popping*” de esta forma se pueden interpretar pasajes que son muy rápidos. Originalmente, es una técnica usada y probablemente creada por Victor Wooten.



Figura 20. Scragz, J. Double Thumb. Victor Wooten. Figura. Recuperada de <https://www.notreble.com/buzz/2013/11/06/perfecting-the-double-thumb-technique/>

1.5.1.2) Double Pluck

El double pluck al igual que el double thumb es la técnica que nace a partir de dos golpes “*popping*”, es decir con los dedos índice y medio de la mano derecha. Se realiza como primer paso el “*thumb*” con el pulgar y posterior a esto dos jalones de “*popping*” produciendo un efecto látigo con doble sonoridad.

1.5.2) Double stops

El double stops es una técnica muy usada en los bajistas como Flea, Diego Arnedo, Jaco Pastorius, entre otros. Esta consiste básicamente en tocar dos cuerdas al mismo tiempo dando la sonoridad de dos notas a la vez, pueden ser intervalos de 3ras, 4tas, 5tas o hasta en octavas simulando el sonido de un octavador.

1.5.3) Tapping

El tapping es una técnica que consiste en presionar la cuerda o las cuerdas con una o dos manos, sin ejercer ningún tipo de pulsación sino de percusión tanto de la mano derecha como de la mano izquierda en el bajo, como se puede observar en la Figura 21.



Figura 21. Vullings, J. (2007). Tapping bajo eléctrico. (Figura). Recuperada de https://www.wikiwand.com/es/Bajo_el%C3%A9ctrico

El tapping a diferencia del “HO o Hammer on” que es un término que en español significa “Martillar” o del “PO o pull off”, término que en español significa “Halar”, el tapping se caracteriza por ser una técnica donde el ejecutante tendrá que golpear la cuerda encima de un traste cualquiera dando una sonoridad diferente a la técnica de cuerda pulsada. La técnica del Tapping nace de la década de los 80 a partir del Slap de los 60 y 70. Al principio fue utilizada principalmente en la guitarra por el gran guitarrista Van Halen, para posteriormente aplicarse al bajo y uno de los más destacados es Billy Sheehan.

1.5.4) Nomenclatura de técnicas modernas en bajo eléctrico

Tabla 1

Nomenclaturas de técnicas a usar

Técnica	Nomenclatura	Traducción y ejecución
Slap	T P	T= "Thumb" P= "Popping"
Double thumb	DT	DT= Tocar la misma cuerda con el pulgar dos veces
Double stops	DS	DS= Tocar dos cuerdas al mismo tiempo
Double Pluck	DP	DP= Tocar la misma o dos cuerdas simultáneamente con el Índice y medio de la mano derecha con efecto látigo
Hammer On	HO	HO = "Hammer On"
Pull Off	PO	PO= "Pull Off"
Tapping	TA	TA= Tocar con la mano derecha encima de la cuerda y traste escrito en la partitura.

Tabla 1. Nota: la tabla 1 La tabla uno consta de la nomenclatura respectiva a las técnicas que se van a usar. Fuente autor.

2) Capítulo 2 Arreglo de la obra “*Puñales*” para dúo bajos eléctricos

2.1) Análisis de la obra “*Puñales*”

Obra	“Puñales”
Autor	Dúo Benítez y Valencia
Ritmo	6/8
Forma	Parte A – Parte B – Parte C.
Tempo	40 bpm en Yaraví (♩. = 40) - 120 bpm en albazo (♩. = 120)
Cifrado	<p>Introducción</p> <p>Dm x4</p> <p>Parte A</p> <p>Bb – Bb – F - A7 – Dm – F - A7 – Dm x3</p> <p>Fx6 – Bb – Bb – F - A7 – Dm – F - A7</p> <p>Parte B</p> <p>Bb – Bb – F - A7 – Dm – F - A7 – Dm x3</p> <p>Fx6 – Bb – Bb – F - A7 – Dm – F - A7</p> <p>Albazo</p> <p>Dm x5 - F – A7 – Dm</p> <p>Bb – F – Bb – F - A7 – Dm</p> <p>A7 - A7 – Dm</p>
Bajo 1	Melodía de la obra
Bajo 2	Armonía de la obra

Tabla 2. Análisis dúo de bajos eléctricos de la obra puñales. Fuente autor.

Elementos tradicionales y Propuestas modernas

Elementos tradicionales	Propuestas modernas
Existen dos guitarras una que lleva la melodía principal en la introducción. Posteriormente esta melodía que es llevada por la guitarra pasando a las voces y son acompañadas por la guitarra.	El bajo 1 lleva la melodía principal en todo momento. El bajo 2 hace el acompañamiento considerando las métricas del yaraví expuestas anteriormente.
En los elementos tradicionales ejecutados por las guitarras se encuentran las apoyaturas, rasgueos y requinteos.	Los rasgueos mantienen un patrón rítmico el cual es interpretado por el segundo bajo eléctrico empleando la métrica expuesta anteriormente y sus respectivas variaciones. Además, para emular apoyaturas o requinteos se emplea las técnicas modernas de bajo eléctrico como <i>Hammer on</i> o <i>Tapping</i> para brindar una variedad en el acompañamiento y que este no se torne cansado o repetitivo.

Tabla 3. Comparativa de elementos tradicionales y Propuestas modernas

Para identificar los elementos tradicionales del yaraví *Puñales* es importante tomar en cuenta el ritmo que mantienen las guitarras al ser rasgueadas y los punteos que estas realizan, en un instrumento como el bajo eléctrico estas no se pueden imitar, pero su efecto sonoro se puede emular a través del empleo de técnicas modernas de bajo eléctrico siguiendo siempre la misma métrica propuesta en el capítulo 1 o alguna de sus variaciones.

2.2) Análisis del arreglo “*Puñales*” para dúo de bajos eléctricos

En el presente arreglo para dúo de bajos eléctricos, como principal factor se toma en cuenta el registro, para poder interpretar este yaraví, es fundamental el uso de un bajo de 5 cuerdas donde la 5ta cuerda será un SI 0, el yaraví puñales posee un registro medio, en donde su nota más alta será un Fa4 en el piano que se lo observa en el sexto compás de la Figura 22 el cual será transcrito al arreglo a un F3 por el registro de este instrumento.



Figura 22. Compás 6 del arreglo de dúo de bajos eléctricos puñales.
Fuente autor.

El bajo eléctrico 2 es el encargado de mantener el ritmo y la armonía, de modo que el bajo 1 pueda interpretar la melodía. En la melodía y armonía de la obra es donde se aplica las técnicas modernas de bajo eléctrico, por lo que se usa de manera sutil y emulando un adorno musical, más no una parte fundamental en la obra. De esta forma, se mantiene la modernidad del bajo eléctrico y se conserva lo tradicional del yaraví popular.



Figura 23. técnicas modernas de bajo eléctrico a usar en el arreglo de puñales. Fuente autor.

La agógica de esta obra es un tempo lento como es característico del yaraví, con una dinámica suave o piano que ayuda a mantener ese sentimiento de nostalgia.

En el compás 23 existe un *ritardando* previo al inicio de la parte C o albazo para posteriormente incrementar la velocidad inicial hacia un *Allegro* y su dinámica a un *forte*, presentando el clímax de la obra.

The musical score for measures 22-29 features two bass staves. The upper staff (Bajo 1) contains melodic lines with notes and rests, accompanied by chords Dm, DP, F, A7, and Dm. A *rit.* marking is placed above the F chord. The lower staff (Bajo 2) provides a rhythmic accompaniment with notes and rests, marked with 'T' and 'P' above the notes. A dynamic marking of *f* is placed below the lower staff at measure 27. A tempo change to *Allegro* (M.M. ♩ = c. 120) is indicated above the second system. A first ending bracket spans measures 27-28, and a second ending bracket spans measures 28-29.

Figura 24. Inicio del albazo, Cambio de tempo, ritardando y Dinámica fuerte. Fuente autor.

Para realzar y concluir la obra se propone un *fortísimo súbito*, además del compás 33 al 38 existe una repetición. Al final del compás 39 se presenta un *ritardando* y al inicio de este compás un *crescendo* que va desde el compás 39 hasta el final de la obra. Finalizamos con un *calderón* para establecer de mejor manera la tonalidad de la obra, en este caso Dm.

The musical score for measures 33-39 features two bass staves. The upper staff (Bajo 1) contains melodic lines with notes and rests, accompanied by chords Bb, F, Bb, and F. The lower staff (Bajo 2) provides a rhythmic accompaniment with notes and rests, marked with 'T' and 'P' above the notes. A dynamic marking of *ff* is placed below the lower staff at measure 33. A first ending bracket spans measures 33-34, and a second ending bracket spans measures 34-35. The score continues to measure 37, where the upper staff has chords A7, Dm, A7, and Dm, and the lower staff has notes and rests marked with 'T' and 'P'. A *rit.* marking is placed above the A7 chord at measure 37. The piece concludes with a *calderón* (a final cadence) in Dm at measure 39.

Figura 25. Parte C final del arreglo puñales. Fuente autor.

2.3) Arreglo de la obra "puñales"

Score

Puñales

Yaraví

Ulpiano Benitez
Mateo Cevallos

(♩=103) Dm Dm Dm Dm

Bajo eléctrico 1

Bajo eléctrico 2

p

5 B♭ B♭ HO F A7

Bajo 1

Bajo 2

mf

8 Dm F A7 Dm Dm

Bajo 1

Bajo 2

12 Dm DP F DP DP F

Bajo 1

Bajo 2

mp

HO TA HO

Figura 26. Arreglo de la obra puñales a dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Puñales

Bajo 1

Bajo 2

Bajo 1

Bajo 2

Bajo 1

Bajo 2

Bajo 1

Bajo 2

f

P

rit.

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Figura 27. Arreglo de la obra puñales a dúo de bajos eléctricos Pag 2. Fuente autor.

Puñales 3

The musical score is arranged in three systems, each with two staves labeled 'Bajo 1' and 'Bajo 2'.
System 1 (measures 29-32):
- Measure 29: Chord Dm.
- Measure 30: Chord F.
- Measure 31: Chord A7.
- Measure 32: Chord Dm.
System 2 (measures 33-36):
- Measure 33: Chord Bb.
- Measure 34: Chord F.
- Measure 35: Chord Bb.
- Measure 36: Chord F.
- Dynamic marking: *ff* (forte fortissimo) at the start of measure 33.
System 3 (measures 37-40):
- Measure 37: Chord A7.
- Measure 38: Chord Dm.
- Measure 39: Chord A7, with a *rit.* (ritardando) marking.
- Measure 40: Chord Dm, ending with a fermata.

Figura 28. Arreglo de la obra puñales a dúo de bajos eléctricos. Pag 3. Fuente autor.

2.4) Cifrado

Puñales Yaraví

Bajo eléctrico 1

Ulpiano Benitez
Mateo Cevallos

(♩=40) Dm Dm Dm Dm B^b B^b F A7

3 Dm F A7 Dm Dm Dm

13 F F F F F F

19 B^b B^b F A7 Dm F rit. A7 Dm

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)
Dm Dm Dm Dm Dm F A7 Dm

25 2. F B^b F A7 Dm

33 B^b F A7 Dm

39 A7 rit. A7 Dm

Figura 29. Cifrado del arreglo puñales. Fuente autor.

Además de presentar el arreglo para dúo de bajos eléctricos, se elabora la partichela, de la melodía con su respectivo cifrado con la finalidad de ser utilizados con fines interpretativos y pedagógicos, ampliando el campo de interpretación al permitir ser acompañada por guitarra, piano o cualquier instrumento armónico – melódico, facilitando así la comprensión de la obra y por ende dando un uso más práctico para la enseñanza de la música.

2.5) Letra

PUÑALES

Mi vida es cual hoja seca
que va rodando en el mundo
que va rodando en el mundo
No tiene ningún consuelo,
no tiene ningún alago
por eso cuando me quejo
mi alma padece cantando
mi alma se alegra llorando.

Llorando mis pocas dichas
cantando mis desventuras
cantando mis desventuras.

Camino sin rumbo cierto
sufriendo esta cruel herida
y al fin me ha de dar la muerte
lo que me niega la vida
lo que me niega la vida

Qué mala suerte tienen los pobres
que hasta los perros le andan mordiendo
así es la vida guambrita
ir por el mundo bonita siempre sonriendo,
así es la vida guambrita
ir por el mundo bonita siempre sufriendo.

Como se menciona en el capítulo 1 en las generalidades del yaraví, este posee una letra melancólica, expresa un sentimiento de nostalgia y muy triste. La letra habla de la vida de dicho personaje que no tiene ningún consuelo, que camina sin un rumbo cierto, pero lo curioso de la letra es que en su albazo termina con un mensaje que denota mucha alegría, de que la vida de que puede ser triste y muy penosa, pero siempre se debe sonreír.

2.6) Estructura del arreglo Puñales

Introducción

La obra inicia con un compás de 6/8, una dinámica *piano*, la tonalidad de Dm se mantendrá durante toda la obra, tiene un inicio tético. Para mantener su forma, en los 4 compases de introducción, el bajo 2 repite la armonía ejecutando Dm con *Thumb* en la quinta cuerda únicamente en las primeras notas de cada compás para dar fuerza al primer tiempo, mientras el bajo 1 interpreta la primera inversión de Dm en el tercer compás, en forma de arpeggio para posteriormente realizar dos acordes de fa y finalizar la introducción.

Score
Introducción

Puñales

Yaraví

Ulpiano Benitez
Mateo Cevallos

(♩=103)

Bajo eléctrico 1

Bajo eléctrico 2

Figura 30. Introducción de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Parte A

Esta parte consta de 8 compases, el bajo 2 inicia con un acorde de Bb es decir VI grado de la tonalidad, cambia rítmicamente el acompañamiento en el compás 6, el resto se mantiene empleando la variación 1 de la métrica del yaraví. En las técnicas de bajo eléctrico encontramos *Double stop* en el bajo 1 exactamente en el compás 12 y el *Thumb* continua en las primeras notas de cada compás del bajo 2, a excepción del compás 7 donde el arreglo posee 2 veces *Thumb* en la primera y 4 nota sucesivamente. En la dinámica de esta parte A tenemos un *mezzo forte* para empezar y un *mezzo piano* para culminar.

The musical score for two electric basses (Bajo 1 and Bajo 2) is presented in three systems. The first system (measures 5-8) features Bajo 1 with notes and chords B \flat , B \flat , HO, F, and A7, and Bajo 2 with notes and chords T and T. The second system (measures 9-12) shows Bajo 1 with notes and chords Dm, F, A7, Dm, and Dm, and Bajo 2 with notes and chords T, T, T, and T. The third system (measure 12) shows Bajo 1 with chords Dm and DP, and Bajo 2 with chord T. Dynamics include *mf* and *p*.

Figura 31. Parte A de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Parte B

La parte B tiene 12 compases, esta parte comienza en F, tiene un inicio anacrúsico presente en la sexta corchea del bajo 1 en el compás 12, el III grado, es decir F se repite 6 veces en 6 compases consecutivos para continuar con un VI grado por 2 compases continuando en un III-V-I por dos veces consecutivas.

Se aplica las técnicas modernas de bajo eléctrico en el principio, se inicia con *Doble pluck* en el bajo 1 con un *mezzo forte*, para continuar al compás 13 donde hay un *Glissando* en el bajo 1 y un *Thumb* en el bajo 2. Posterior a esto se aplica los primeros *Hammer on* y *Tapping* en el compás 14, ya que tanto el bajo 2 como el bajo 1 poseen tresillos que son pasajes donde se pueden aplicar técnicas de movimientos rápidos como son el *Hammer on* y el *Tapping*.

En el compás 22 volvemos a encontrar un *Double pluck* y en el compás 23 se presenta un *ritardando* para llegar a la barra de repetición que redirige al comienzo de la obra. En el compás 24 el bajo 2 hace un acorde de Dm arpegiado. En la segunda casilla de la repetición el arreglo continúa hacia su parte C.

The image displays a musical score for an electric bass duo, specifically the conga section (Part B). The score is organized into four systems, each with two staves: Bajo 1 (top) and Bajo 2 (bottom). The key signature is one flat (Bb).

- System 1 (Measures 12-15):** Chords: Dm, DP, F, DP, DP, F. Dynamics: *mp*. Rhythmic markings: HO, TA, HO.
- System 2 (Measures 16-19):** Chords: F, F, DP, F, TA, TA, DP. Rhythmic markings: HO, TA, TA, TA.
- System 3 (Measures 20-21):** Chords: Bb, Bb, F, A7. Rhythmic markings: T, T, T.
- System 4 (Measures 22-23):** Chords: Dm, DP, F, A7, Dm. Dynamics: *rit.*. Rhythmic markings: T.

Figura 32. Parte B de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor

Parte C

La parte C o albazo comienza en el compás 25 al 41, con una extensión de 17 compases, que posee diferencias en todo aspecto, melodía, ritmo, acompañamiento, menos en su tonalidad. Para iniciar se evidencia un *forte*, se incrementa su velocidad al triple, es decir *allegro* (♩. = 93) aquí como en la mayoría de la obra se emplea e intercala los mismos acordes D, F, A7, Bb. Del compás 29 al 32 existe una repetición para mantener la originalidad de la obra y también del 33 al 38. En el compás 39 existe un *ritardando* para finalizar con el *allegro* y concluir la obra con un *crescendo* que va del compás 39 al 41, con el acorde de su tónica en el último compás, realizando así una cadencia perfecta (V-I) entre el compás 40 y 41 con un arpeggio en el bajo 2 y un calderón en el bajo 1. Las técnicas modernas de bajo eléctrico son aplicadas en mayor medida por el bajo 2, empleando *Slap* durante casi toda la parte C. Mientras que el bajo 1 posee *Slap* únicamente en el compás 28.

Dm
Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Bajo 1

Bajo 2

Bajo 1

Bajo 2

Bajo 1

Bajo 2

Bajo 1

Bajo 2

3

ff

rit.

Figura 33. Parte C de puñales del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor

3) Capítulo 3 Arreglo de la obra: “*Momentos de tristura*” para dúo de bajos eléctricos

3.1) Análisis de la segunda obra “*Momentos de tristura*”

Obra	“Momentos de tristura”
Compositor	Carlos Amable Ortiz
Ritmo	6/8
Forma	Introducción – Parte A – Parte B – Puente – Parte C
Tiempo	40bpm en Yaraví (♩.= 40) – 90bpm en Albazo (♩.= 90)
Cifrado	<p>Introducción</p> <p>Cm – Cm – Ab – Ab – Ab – Eb x4 – Cm – Cm</p> <p>Parte A</p> <p>Ab – Ab – Ab – Eb x4</p> <p>Cm</p> <p>Parte B</p> <p>Cm – Eb x5 – Cm – Eb x4 – G – Cm x3</p> <p>Intro</p> <p>Cm – Cm</p> <p>Parte C</p> <p>Cm x4 – G – Cm – G – Cm – G – Cm – G – Cm</p> <p>Eb – Eb – G – Cm – G – Cm – Cm</p>
Bajo 1	Melodía de la obra
Bajo 2	Armonía de la obra

Tabla 4. Análisis dúo de bajos eléctricos de la obra *Momentos de tristura*. Fuente autor.

Elementos tradicionales y Propuesta moderna

Elementos tradicionales	Propuesta moderna
El piano lleva la melodía principal en la introducción. Mientras las guitarras acompañan durante toda la canción. Posteriormente las voces llevan la melodía y el violín se suma al acompañamiento junto a las guitarras.	El bajo 1 siempre es el encargado de llevar la melodía acompañado del bajo 2 considerando siempre los patrones rítmicos típicos antes expuestos de este género.
En los elementos tradicionales se encuentran los mordentes, apoyaturas y trinos.	El efecto sonoro de estos elementos tradicionales se emula a través del empleo de <i>Hammer on</i> en lugar de mordentes y de <i>Pull off</i> y <i>Hammer on</i> en lugar de las apoyaturas.

Tabla 5. Comparativa de elementos tradicionales y propuesta moderna.

El piano en esta obra es el encargado de llevar la melodía en gran parte de la obra. El bajo 1 no puede imitar el efecto sonoro del piano o de un violín, por lo que se emulan los efectos del piano con técnicas modernas de bajo eléctrico. Mientras que el bajo 2 es el encargado de conservar las características sonoras de este género como el ritmo y armonía. Para que el arreglo no se vuelva repetitivo se emplea las técnicas modernas de bajo eléctrico dando variedad a la obra.

3.2) Análisis del arreglo “*Momentos de tristura*” para dúo de bajos eléctricos

En este arreglo para dúo de bajos eléctricos, se mantiene la tonalidad original de la interpretación de Benítez y Valencia, es decir Cm, tomando en consideración la tesitura, el yaraví momentos de tristura posee un registro alto para el bajo eléctrico, ya que la mayor parte de su melodía es interpretada en la parte más aguda del mástil. Su nota más aguda para tocar en el bajo será un Eb4 misma que se observa entre el compás 49 y 50 (Figura 34); Por otro lado, su nota más grave es un G1 que surge por primera vez en el compás 6 (Figura 35) razón por las cuales este arreglo se puede interpretar sin problema con un bajo de 4 cuerdas.

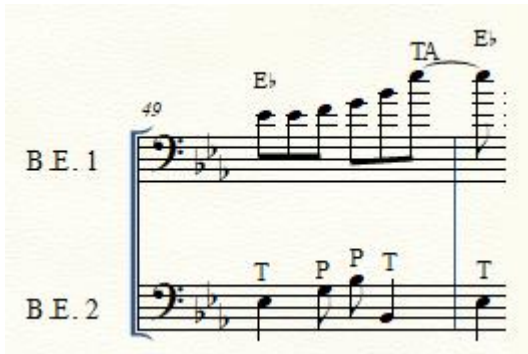


Figura 35. Nota más aguda para interpretar en el bajo eléctrico. Fuente autor.



Figura 34. Nota más grave para interpretar en el bajo eléctrico. Fuente autor

En la agógica de esta obra es vital mantener un tempo lento como es característico del yaraví, con una dinámica suave o piano en su inicio que ayuda a mantener ese la nostalgia típica de un yaraví.

Al igual que en la obra *Puñales* los arreglos compositivos con técnicas modernas de bajo eléctrico van variando tanto en el bajo 1 como en el bajo eléctrico 2, integrando en las tres partes A, B y C técnicas como *Slap*, *Tapping (Thumb - Popping)*, *Double stops*, etc...



Figura 36. Ejemplo de técnicas de bajo eléctrico del Momentos de tristura de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Durante el albazo la dinámica es *forte*, mientras que la introducción posee dinámicas *piano* y *mezzo piano* cuando existen acorde de por medio como el compás 1 y 2 *Mezzo piano* y *mezzo forte* hasta acabar en un *ritardando* y un *calderon* en el clímax de la obra.

The musical score consists of two staves, B.E. 1 and B.E. 2, in a 2/4 time signature with a key signature of one flat. The music is written in bass clef. Above the staves, chord symbols are indicated: Cm, G, DS, DS, DS, Cm, Cm. Dynamic markings are placed above the notes: T, P, P, T, T, T, T, T, T. A 'rit.' marking is placed above the third measure of the second staff. The score concludes with a fermata over the final note of the second staff.

Figura 37. Parte final de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

3.3) Arreglo de la obra "Momentos de tristura" para dúo de bajos eléctricos

Score

Momentos de Tristura

Yaravi $\text{♩} = 40$

Carlos Amable Ortiz
Mateo Cevallos

Intro

Bajo eléctrico 1

Bajo eléctrico 2

Chords: Cm, Cm, HO, A^b, HO, A^b, PO, A^b

6

B.E. 1

B.E. 2

Chords: E^b, PO, E^b, E^b, E^b, HO, HO, HO, Cm

11

B.E. 1

B.E. 2

Chords: Cm, DS, Parte A, A^b, HO, A^b, A^b, E^b, HO

Parte B

16

B.E. 1

B.E. 2

Chords: E^b, E^b, E^b, PO, Cm, Cm

mp

Figura 38. Arreglo para dúo de bajos eléctricos de Momentos de tristura. Fuente autor.

Momentos de Tristura

The image shows a musical score for two electric basses (B.E. 1 and B.E. 2) in a 5/4 time signature. The score is divided into three main sections: the first system (measures 21-26), the 'Puente' section (measures 32-36), and 'Parte C' (measures 37-42). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Chord symbols are placed above the staves, including E-flat, P, T, Cm, DS, and G. Performance markings include 'mf' and 'mp'. The 'Puente' section features a double bar line and a repeat sign. 'Parte C' is marked 'Albazo' with a tempo of quarter note = 90. The score concludes with a dynamic marking of 'mp'.

2

21

B.E. 1

B.E. 2

27

B.E. 1

B.E. 2

Puente

32

B.E. 1

B.E. 2

Parte C

Albazo $\text{♩} = 90$

37

B.E. 1

B.E. 2

mf

mp

Figura 39. Arreglo para dúo de bajos eléctricos de Momentos de tristura. Pág. 2. Fuente autor.

Momentos de Tristura

3

The image shows a musical score for two electric basses (B.E. 1 and B.E. 2) for the piece 'Momentos de Tristura'. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 43 and the second at measure 49. Chord symbols G, Cm, and DS are placed above the staves. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. The B.E. 1 part features more complex rhythmic patterns and slurs, while the B.E. 2 part has a simpler, more rhythmic line. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Figura 40. Arreglo para dúo de bajos eléctricos de Momentos de tristura. Pág. 3. Fuente autor.

3.4) Cifrado

Intro Yaravi $\text{♩} = 40$ **Momentos de Tristura** Yaravi Carlos Amable Ortiz

The musical score is written for electric bass guitar and includes the following sections and markings:

- Intro:** Features chords Cm and A♭.
- Parte A:** Starts at measure 7 with chords E♭, Cm, and A♭. Includes a dynamic marking *f*.
- Parte B:** Starts at measure 14 with chords A♭, E♭, Cm, and A♭.
- Albazo:** A tempo change to $\text{♩} = 90$ occurs at measure 34, with a key signature change to C major. Chords include Cm, G, and E♭.

Figura 41. Cifrado de la obra momentos de tristura para dúo de bajos eléctricos. Fuente propia.

3.5) Letra

MOMENTOS DE TRISTURA

Son mis momentos de tristeza
los que yo paso por tu ausencia,
porque no dejas que vuelva
nuestro amor de ayer.

Volverán entonces a mi pecho
las ilusiones que huyeron
dejando sin amor mi existir,
volverán entonces a mi pecho
las ilusiones que huyeron
y así rompiendo para siempre nuestro querer,
para no volver.

Llorar llorar
mi vida siempre es llorar,
Llorar llorar
mi vida siempre es llorar,
Llevando mi pecho herido
ay sin poderte olvidar,
ay sin poderte olvidar,
ay sin poderte olvidar.

La letra cargada de un sentimiento de nostalgia y tristeza habla de una relación terminada, describiendo como son los momentos que una persona pasa por la ausencia de un ser querido. En su parte final el autor hace hincapié en la añoranza en forma de recuerdos que no puede borrar.

3.6) Estructura del arreglo “*Momentos de tristura*”

Introducción

El inicio de la obra marca un compás de 6/8 con una tonalidad de Cm, la cual se mantiene en todo el arreglo, la introducción posee un inicio tético e inicia en el compás 1 hasta terminar en el compás 11. El Bajo 2 comienza su armonía con un primer grado, es decir Cm, desde aquí se empieza a observar las primeras técnicas modernas con *Thumb* en los primeros tiempos de los compases durante dos compases y un *Hammer on* del bajo 1 al final del segundo compás. Inicia con una dinámica *piano* con un *Crescendo* a *Mezzo piano* hasta terminar el segundo compás. La melodía inicia en el segundo compás de forma anacrúsica, posterior a esto tenemos un VI grado, es decir un LA bemol mayor el cual se mantiene por 3 compases seguidos, para culminar con 4 compases de Eb o III grado; y dos compases de I grado o Cm. Al final de la introducción se interpreta un *Double stop* como preámbulo a la parte A.

Score

Momentos de Tristura

Yaravi

Carlos Amable Ortiz
Mateo Cevallos

Intro Yaravi $\text{♩} = 40$

Bajo eléctrico 1

Bajo eléctrico 2

B. E. 1

B. E. 2

Chords: Cm, HO, A+, PO, E+, DS

Dynamics: *p*, *mp*

Figura 42. Introducción de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Parte A

La parte A tiene un inicio anacrúsico, que comienza en el último tiempo del compás 11 hasta el compás 19. La parte A parte de un VI grado o Ab durante tres compases para ir a un III grado o Eb en 4 compases consecutivos y concluir en un Cm o primer grado para dar paso a su parte B. La dinámica es *forte* porque inicia la melodía del bajo 1 simulando la voz del arreglo original y esta dinámica da prioridad a la sonoridad de la melodía. Mantenemos el *Thumb* en el primer tiempo de cada compás en el bajo 2.

The image displays a musical score for two electric basses (B.E. 1 and B.E. 2). The top system, labeled 'Parte A', covers measures 11 to 19. B.E. 1 has an anacrusis starting in measure 11. Chords are Ab, Ab, Ab, Eb, Eb, Eb, Eb, Cm. The bottom system, labeled 'Parte B', covers measures 20 to 24. B.E. 1 starts with a tónica Eb in measure 20. Chords are Eb, Eb, Eb, G, Cm. Dynamics include *f* and *Mezzo piano*.

Figura 43. Parte A de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor

Parte B

La parte B es la más extensa, de los compases 20 al 34, posee una repetición desde el inicio hasta su final. A diferencia de la parte A, esta tiene un inicio tético. Armónicamente, comienza en la tónica de su tonalidad, para continuar con 5 compases de Eb o III grado, posterior presenta nuevamente su tónica Cm, luego 4 compases de Eb, presentando adicionalmente el V grado dominante de la tonalidad G, para resolver en 3 compases de un primer grado o Cm. El bajo 2 mantiene el *Thumb* del compás 21 al 32 en la primera nota y acaba en dos compases de reposo es decir de tónica. El bajo 1 posee *Double stops* en el compás 30 y el 33. Esta parte comienza con una dinámica *Mezzo piano* por provenir de una parte corta y no muy sobresaliente en la obra, en el compás 30 comienza un *crescendo* que nos llevara a un *Mezzo forte* para darle una intensidad mayor en el cambio de parte.

Figura 44. Parte B de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor

Puente

El arreglo posee un puente que dura dos compases, con el propósito de conectar la parte B y C, con esa intención el puente tiene en su dinámica un *piano*, al terminar el segundo compás entra con fuerza la parte C. En el puente tenemos un I grado que se repite. Va del compás 35 al 36 y únicamente el bajo 1 posee un *Hammer on*.



Figura 45. Puente de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Parte C

Para comenzar el albazo posterior al puente, la dinámica se convierte en un *subito forte* incrementando el tempo a , de $(\text{♩} = 90)$ esta forma el albazo da su inicio de forma tética. La aplicación de técnicas modernas incrementa, el bajo eléctrico 2, comienza a realizar *Thumb* y *popping* durante toda la parte C, mientras que el bajo 1 en su mayoría posee *Double stops* algo muy común en la música ecuatoriana es el uso de esta técnica en requintos o guitarras, en este caso esta aplicada al bajo de una forma muy tradicional. También se incluyen *Glissandos* en los compases 41, 43 y 47 para conseguir una fluidez mayor. Iniciamos armónicamente con 4 compases de primer grado y luego varia 4 veces en V-I, en el compás 49 la armonía llega a un III grado o mediante por dos compases para concluir en un V-I dos veces consecutivas y concluir el arreglo en un primer grado o Cm con un *calderon* y un arpeggio de dos notas C y Eb en el bajo 1.

Parte C
Albazo $\text{♩} = 90$

The musical score is presented in three systems, each with two staves labeled B.E. 1 and B.E. 2. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked as Albazo with a quarter note equal to 90 beats per minute. The first system (measures 37-42) features a melodic line in B.E. 1 with chords Cm and G, and a rhythmic accompaniment in B.E. 2 with notes marked T and P. The second system (measures 43-48) includes a triplet of eighth notes in B.E. 1 and a similar rhythmic pattern in B.E. 2. The third system (measures 49-54) shows a more complex melodic line in B.E. 1 with chords like E^b, G, and Cm, and a corresponding rhythmic accompaniment in B.E. 2. Dynamics include *f* and *rit.*

Figura 46. Parte C de Momentos de tristura del arreglo de dúo de bajos eléctricos. Fuente autor.

Conclusiones

La música es una de las bases fundamentales de la cultura e identidad de un país, el Ecuador es un país rico en cultura musical, que ha sido divulgada gracias a los artistas que hacen posible la difusión de su trabajo a través de la transmisión oral que se viene dando de generación en generación, convirtiéndose en una herencia preciosa para el receptor de este arte, y en específico del género yaraví.

El bajo eléctrico es un instrumento moderno que nace en el siglo XX y ha venido desarrollándose de una manera en la que los géneros ecuatorianos pueden ser acompañados por este, lamentablemente instrumentos como el bajo eléctrico son los que carecen de una transcripción o adaptación de géneros ecuatorianos, no es sencilla la obtención de una partitura para bajo eléctrico de un yaraví popular, ni en libros, páginas web, entre otros, por lo que con la creación de dos arreglos de yaravíes para dúo de bajos eléctricos, se brinda la posibilidad de permitir que estas partituras lleguen a más intérpretes y músicos a que estos logren de una manera eficaz y sencilla interpretar música nacional o yaravíes en el bajo eléctrico.

Las técnicas modernas de bajo eléctrico como el *Slap*, *Double stops*, *Double Pluck*, *Hammer On*, *Pull Off* y *Tapping* empleadas en los arreglos tienen la finalidad de brindar variedad e intentar emular ciertas características tradicionales del género yaraví.

La aplicación sutil y adecuada de las técnicas modernas de bajo eléctrico en los arreglos permite conservar las características principales del yaraví como el compás, la tonalidad de las obras y la métrica que es tan característica del género con el bajo 2 como acompañamiento, estructuras y arreglos originales siguiendo la melodía de la guitarra y voces por el bajo 1.

El fin de los arreglos escritos en partitura es de llegar a difundir la música de una forma escrita, de esta forma el intérprete que observa la partitura puede analizar de manera física y visual una obra popular ecuatoriana y de esta manera incentivar a los artistas ecuatorianos a realizar arreglos de música ecuatoriana para que la música de este país consiga mayor difusión, perduración en el tiempo.

Referencias

- Aceldo, J. G. (2012). *Estudio histórico de las influencias del yaraví en la música folklórica en el Ecuador durante los últimos 25 años*. Cuenca.
- Camacho, G. C. (Agosto de 2015). La calle la ronda como referente de la música nacional y la importancia de esta manifestación cultural para el turismo en el sector. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Carrión, O. (15 de Marzo de 2018). *Musica ecuatoriana*. Obtenido de <https://sonidoec.blogspot.com/2018/03/punales-yaravi.html>
- Castillo, G. A. (2011). "El desarraigo del pasillo nacional y su influencia en la identidad cultural de los estudiantes de las unidades educativas bernardo valdivieso y juan montalvo de la ciudad de Loja periodo académico 2011-2012". Loja, Loja, Ecuador.
- D'Harcourt, R., & D'Harcourt, M. (1990). *La música de los incas y sus supervivencias*. Occidental Petroleum Corporation of Peru.
- Editor, LTP. (27 de Octubre de 2014). *Learn to play music*. Obtenido de <https://www.learntoplaymusic.com/blog/slap-bass-technique/>
- Mayoral, P. (18 de Agosto de 2020). *Muzikalia* . Obtenido de <https://muzikalia.com/larry-slapping-graham-revolucionario-del-electrico/>
- OxfordLanguages. (s.f). *Oxford Languages*. Obtenido de <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>
- Sandoval, J. M. (2009). Música Patrimonial Del Ecuador. En J. M. Sandoval, *Música Patrimonial Del Ecuador* (pág. 246). Quito: Fondo editorial casa de la cultura ecuatoriana.
- Vasco, M. M. (Junio de 2009). Identidades musicales ecuatorianas:diseño, mercadeo y difusión en quito de una serie de productos radiales sobre musica nacional. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Wikiwand. (24 de Mayo de 2010). *Wikiwand*. Obtenido de https://www.wikiwand.com/es/Bajo_el%27A9ctrico