

**INICIACIÓN MUSICAL, PACÍFICA Y NATURAL: MÚSICAS DE AGUA, AIRE, PÁRAMO Y SELVA**

**DIEGO IVÁN PINTO NÚÑEZ**

**UNIVERSIDAD EL BOSQUE  
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN  
MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS  
BOGOTÁ, COLOMBIA  
2023**

**INICIACIÓN MUSICAL, PACÍFICA Y NATURAL: MÚSICAS DE AGUA, AIRE, PÁRAMO Y SELVA**

**DIEGO IVÁN PINTO NÚÑEZ**

**Trabajo de grado presentado para optar por el título de Magíster en Músicas Colombianas**

**Asesora**

**María Elena Anchico Solis**

**UNIVERSIDAD EL BOSQUE  
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN  
MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS  
BOGOTÁ, COLOMBIA  
2023**

## **NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL**

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”

## **Resumen**

El presente trabajo de investigación creación es una propuesta de reconocimiento, apreciación y apropiación de las músicas de marimba del Pacífico sur colombiano en el municipio de Güicán de la Sierra, Boyacá; el cual se desarrolló con el grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza de este municipio, para quienes se crearon cinco composiciones musicales basadas en ritmos tradicionales del conjunto de marimba e inspiradas en el paisaje de páramo en el que se encuentra este poblado, así como en la premisa del respeto desde la diferencia, reconociendo las manifestaciones culturales del país desde la niñez.

## **Palabras Clave**

Música infantil, conjunto de marimba, Pacífico sur colombiano, iniciación musical, músicas tradicionales, voces blancas.

## **Abstract**

The present creative research work is a proposal for recognition, appreciation and appropriation of the marimba music of the Colombian South Pacific in the municipality of Güicán de la Sierra, Boyacá; which was developed with the Musical Initiation group of the Remembranza Music School of this municipality, for whom five musical compositions were created based on traditional rhythms of the marimba ensemble and inspired by the paramo landscape in which this town is located, as well as the premise of respect from difference, recognizing the cultural manifestations of the country since childhood.

## **Keywords**

Children's music, marimba ensemble, Colombian South Pacific, musical initiation, traditional music, children's voices.

## Contenido

1. Introducción .....	7
2. Antecedentes .....	2
3. Planteamiento del Problema .....	4
3.1. Pregunta Problema .....	5
4. Objetivos .....	5
4.1. Objetivo General .....	5
4.2. Objetivos Específicos.....	5
5. Justificación.....	6
6. Contextualización Músicas de Marimba del Pacífico Sur Colombiano .....	7
6.1. El Territorio Geográfico.....	7
6.2. El Espacio Social .....	8
6.3. Instrumentos Musicales .....	10
6.4. Principales Manifestaciones Musicales .....	13
6.5. Difusión de las Manifestaciones Musicales .....	15
7. Ritmos Tradicionales Utilizados en el Proyecto de Investigación Creación.....	17
7.1. El Currulao.....	17
7.2. La Juga .....	20
7.3. El Bunde .....	21
7.4. El Aguabajo .....	23
7.5. La Rumba.....	25
8. Metodología.....	26
8.1. Investigación Creación .....	26
8.2. Descripción del Proceso Creativo .....	27
9. Componente Creativo .....	59
9.1. Documental.....	59
9.2. Producción musical .....	59
10. Conclusiones .....	60
11. Listado de Referencias .....	61

# 1. Introducción

Perfecto se puede oír	He visto a los más pequeños
Desde mi casa en la loma	En mi papel cotidiano
Inclusive hasta el aroma	Desconocer a su hermano
La marimba y su fluir	Que tiene los mismos sueños
Yo me atreveré a sentir	Un poquito más sureños
Cómo se teje la vida	Los niños color de tierra
Con el canto y la bebida	Que los camufla la guerra
Componiendo muchos versos	O el olvido del estado
Desde embrujos y embelesos	Pero estamos conectados
En mi tierra bendecida	La selva, mar, río y sierra

Versos compuestos por Diego Iván Pinto Núñez (junio, 2022)

A partir del interés generado por las manifestaciones culturales del Pacífico sur colombiano y especialmente por las músicas del conjunto de marimba de esta región del país, se decide comenzar una investigación con la cual se busca ampliar el conocimiento de esta cultura, generando un reconocimiento colectivo de estas manifestaciones por medio del trabajo realizado con el grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza en Güicán de la Sierra, Boyacá.

Asimismo, teniendo en cuenta el proceso de exclusión por el que estas manifestaciones musicales y todo su contexto social han tenido que atravesar, concepto que se desarrollará a lo largo del presente trabajo, se plantea la idea de enaltecer toda la cultura alrededor de las músicas de marimba del Pacífico sur colombiano a través de la apreciación y apropiación por parte de los niños y niñas participantes de este proyecto, así como de sus familias y toda la comunidad vinculada al mismo.

La ejecución de este proyecto de investigación creación fue cofinanciada por la Secretaría de Cultura y Patrimonio de la Gobernación de Boyacá y la Administración Municipal de Güicán de la Sierra, a través de la segunda convocatoria de formación cultural dirigida a municipios de sexta categoría 2023 – 2.

## **2. Antecedentes**

Para el desarrollo del presente trabajo se han tenido en cuenta algunos proyectos de investigación los cuales aportan referentes, modelos de investigación, metodologías e información general, la cual se ha sintetizado con el objetivo de orientar este proyecto de investigación creación.

En el trabajo de Cortés y Chaves (2013) en el cual se desarrolló una experiencia pedagógica con niños y niñas de nivel infancia temprana con el objetivo de fortalecer la oralidad de los niños y niñas a partir de la estrategia de rincones de juego, las autoras destacan la relevancia que tiene la oralidad en la mayoría de las sociedades en el mundo en las que no se usa la escritura, haciendo la crítica que algunas veces la oralidad es olvidada en la sociedad porque se le da mayor peso a la escritura. De igual manera se destaca la importancia y la necesidad de mantener una comunicación constante con el otro.

Por su parte, el trabajo realizado por Vargas (2013) en el cual se sistematizó una práctica de la pedagogía del oprimido de Paulo Freire desde un acto de educación musical, en el cual el diálogo, la discusión y la superación de la dicotomía educador educando son fundamentales; el autor le da relevancia a la perspectiva humanista desde la cual el estudiante de música no solo aprenda a leer el mundo de la música, sino también el mundo a través de la música. Asimismo, afirma el autor que este aprendizaje musical debe apreciarse desde el goce como una experiencia estética y una capacidad para apreciar emociones humanas, asegurando que la educación ha estado al servicio del mercado, por lo cual propone una educación musical de tipo político.

Ahora bien, desde el aspecto de la composición musical, Pirachicán (2021) en su trabajo titulado “Dos composiciones a partir de elementos musicales del pasaje llanero y pop – rock”; documentó el proceso creativo para componer dos obras vocal instrumental (“Floreciendo” y “Morena”) que fusionan algunos elementos de los géneros musicales Pasaje Llanero y Pop-Rock. Este trabajo se enmarca teóricamente en la conceptualización de “fusión”, “música llanera” y “pop – rock”, así como también describe sus vivencias y gustos personales que llevaron a desarrollar este trabajo de composiciones descriptivas llaneras pop – rock.

Por su parte, el trabajo de investigación creación de Barragán (2019) denominado “Un llano de colores: cancionero infantil de los Llanos Orientales de Colombia”, en el cual se realizaron los arreglos y la interpretación de ocho temas musicales inéditos de carácter infantil dentro del sistema musical joropo, el autor hace una contextualización de la canción infantil y destaca la importancia de la música tradicional en el aula de música.

Asimismo, en el proyecto investigación creación de Martínez (2020) en el que realiza una suite de canciones infantiles sobre géneros andinos colombianos, la autora hace un análisis de canciones infantiles del repertorio nacional e internacional, en el que afirma que la música infantil se ha desarrollado como un proceso cultural en sociedades diversas, pero que en Colombia si bien es un fenómeno creciente, es relativamente pequeño comparado con lo que ha sucedido en otros países hispanoamericanos así como en países con mucha mayor tradición en este tipo de repertorio, como los países angloparlantes o germánicos.

De igual forma, resulta relevante destacar la investigación realizada por Peña (2021) en la cual se buscó identificar los procesos de aprendizaje musical en tres niños entre dos y cinco años, a partir de la captura de momentos específicos, pasando por la observación, descripción y análisis de los mismos. Allí la autora cita a investigadores y pedagogos musicales como María Montessori, Jean Piaget, Lev Vygotsky, Edgar Willems, Maurice Martenot y María Teresa Martínez, quienes a través de sus teorías fundamentan y soportan su trabajo de investigación, el cual tuvo como resultado la descripción del proceso de aprendizaje musical con los tres niños objeto de estudio.

Por último, en el proyecto de investigación creación de Ramos (2020) denominado “Suite imágenes del Pacífico: músicas de la región del Pacífico Colombiano” el autor toma como insumo principal para el desarrollo de su trabajo la interdependencia de las músicas del Pacífico con un paisaje sonoro imaginado. Asimismo revela su interés por la apropiación de los comportamientos de las músicas de esta región de Colombia, que a su vez conecta con una mirada crítica a los comportamientos sociales de este país, al afirmar que de manera sistemática se ha marginado y olvidado a las comunidades negras que habitan esta zona de Colombia. Como antecedentes principales toma el trabajo realizado por las bandas sinfónicas y las obras programáticas que se han compuesto. Por su parte, la metodología que el autor realiza consiste en una primera etapa de sensibilización, un análisis de las músicas del Pacífico, una posterior construcción de un paisaje sonoro imaginado, y luego una selección del formato instrumental, tonalidad, forma, proceso de crecimiento y construcción del flujo sonoro de la obra.

### **3. Planteamiento del Problema**

Güicán de la Sierra es un municipio ubicado en el departamento de Boyacá, provincia de Gutiérrez, región centro oriente. Cuenta con el 85% de su territorio al interior del Parque Nacional Natural El Cocuy y gran parte de su extensión corresponde a áreas de páramos, áreas protegidas y áreas de ecosistemas estratégicos (Güicán de la Sierra, 2020).

La Escuela de Música Remembranza del municipio de Güicán de la Sierra hace parte de las escuelas municipales de formación musical de modalidad no formal del Plan Nacional de Música para la Convivencia, creadas para “fomentar la formación y la práctica musical y ampliar las posibilidades de contacto y disfrute de la música en todo el país” (Departamento Nacional de Planeación [DNP], 2006, p.3).

Esta escuela de formación musical fue institucionalizada mediante el acuerdo municipal No. 023 de agosto 31 de 2005 y en la actualidad brinda espacios de aprendizaje y práctica musical en los formatos de Iniciación Musical, Cuerdas Frotadas, Cuerdas Típicas, Banda Sinfónica y Banda

Fiestera. Sin embargo, actualmente esta escuela de música carece de espacios de aprendizaje de las músicas tradicionales de marimba del Pacífico Sur colombiano, al no poseer ni el instrumental ni el acercamiento al repertorio de estas manifestaciones del sur occidente del país. Caso que no ha sucedido de la misma manera con el repertorio de las músicas del Caribe colombiano y de la zona Centro Andina, las cuales han sido interpretadas de una manera más constante y significativa a través de los años, en los cuales se ha construido un amplio repertorio para ser interpretado en sus diferentes agrupaciones.

### **3.1. Pregunta Problema**

¿Cómo lograr el reconocimiento y apreciación de las músicas tradicionales de marimba del Pacífico Sur colombiano en los niños y niñas del grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza de Güicán de la Sierra, Boyacá?

## **4. Objetivos**

### **4.1. Objetivo General**

Presentar cinco composiciones en formato de audio donde se combinen las sonoridades del ambiente natural y el contexto sociocultural del municipio de Güicán de la Sierra con las músicas tradicionales de marimba del Pacífico Sur colombiano, implementadas con el grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza.

### **4.2. Objetivos Específicos**

- Realizar una revisión documental de antecedentes y epistemología de las músicas tradicionales de marimba del Pacífico Sur colombiano, así como del contexto natural y sociocultural del municipio de Güicán de la Sierra, con el objetivo de enmarcar teóricamente la presente investigación.

- Analizar el contexto y características musicales de los ritmos tradicionales de marimba del Pacífico Sur colombiano (currulao, juga, bunde, aguabajo y rumba), para ser aplicados en las composiciones del presente trabajo de investigación creación.
- Realizar las composiciones sobre los cinco ritmos tradicionales escogidos de músicas de marimba del Pacífico sur colombiano, en el contexto del municipio de Güicán de la Sierra; para ser implementadas en el grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza.
- Realizar talleres de contextualización de las músicas tradicionales de marimba del Pacífico sur colombiano y clases de enseñanza de las composiciones derivadas de las mismas, dirigidas a los niños y niñas involucradas en el presente trabajo de investigación creación.
- Llevar a cabo el proceso de grabación de audio de las cinco composiciones desarrolladas durante el proyecto de investigación creación.

## 5. Justificación

Teniendo como premisa el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por las Naciones Unidas en 1948, el cual refiere el derecho de todos los seres humanos a participar en la vida cultural y a gozar de las artes y las ciencias (NN.UU, 1948), así como la ley 397 de 1997 de la República de Colombia, que en su artículo 17 afirma que “el estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica” (FP, 2023, p. 8).

De igual manera, teniendo en cuenta los objetivos principales del Plan Nacional de Música para la Convivencia, referentes a “construir ciudadanía democrática, promover convivencia y fortalecer el reconocimiento de la diversidad de identidades culturales, mediante el desarrollo de procesos musicales y la consolidación de escuelas no formales para la población infantil y

juvenil, en torno a la práctica, el disfrute y el conocimiento de la música en el país” (DNP, 2006, p. 4).

Se hace necesario vincular este proyecto de investigación creación al proceso de iniciación musical que actualmente se lleva a cabo en la Escuela de Música Remembranza del municipio de Güicán de la Sierra (Boyacá), institución musical de carácter no formal adscrita al Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura de Colombia; con el cual se pretende que los niños y niñas involucrados en la presente propuesta puedan reconocer las músicas tradicionales de marimba del Pacífico Sur colombiano como parte de la identidad musical de su país, a través de la vivificación de esta tradición en el proceso de interpretación musical de su ambiente natural y sociocultural.

## **6. Contextualización Músicas de Marimba del Pacífico Sur Colombiano**

### **6.1. El Territorio Geográfico**

Según el Departamento Nacional de Planeación (2016) la región del Pacífico colombiano está conformada por 178 municipios localizados en cuatro departamentos (Cauca, Chocó, Nariño y Valle del Cauca), privilegiada por su ubicación en la costa del Océano Pacífico, su biodiversidad y riqueza étnica.

Sin embargo, esta región del Pacífico se ha dividido en dos zonas: Norte y Sur. En el trabajo de Tascón (2008) como se citó en Duque et al. (2009) se afirma que el río San Juan establece una especie de frontera étnica entre la zona que corresponde al departamento del Chocó y la zona que va desde Buenaventura, Valle del Cauca, hasta la frontera con el Ecuador. Algunos de estos municipios se encuentran ubicados sobre el litoral. Tal como se cita en Duque et al. (2009) en el Pacífico Sur colombiano se encuentra el departamento de Nariño con siete municipios, en el departamento del Cauca, tres y en el Valle del Cauca, uno. La presencia de estos pequeños y medianos poblados y de ciudades como Tumaco y Guapi, además del puerto de Buenaventura, genera diversos tipos de economía.

## 6.2. El Espacio Social

En el trabajo de Bermúdez (2001) acerca de las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación, se menciona que las músicas colombianas de herencia africana, a pesar de que sus raíces se han “diluido” o “concentrado” en determinados momentos históricos, siempre han construido un sistema musical abierto, tal vez la característica más importante de la música africana, afronorteamericana y del Caribe.

Sin embargo, en este texto también se menciona que con la occidentalización de las manifestaciones musicales y la búsqueda de la llamada música nacional, el formato de bandas floreció en el país, sobre todo en la costa Caribe y el surgimiento de las orquestas de baile; proceso que tuvo repercusiones en menor grado en el Chocó, mas no en las zonas de refugio del sur de la costa pacífica.

Por su parte, Hernández (2007) señala que la Iglesia Católica satanizó muchas veces las músicas tradicionales de los pueblos indígenas y negros, marcándolas como inmorales y bárbaras, por estar relacionadas con contextos sociales totalmente distintos de los que se consideraban adecuados para la enseñanza de la fe. Menciona que adjudicaba también a la sociedad en su conjunto, administrada por una élite criolla cuyo poder estaba basado en la blancura, que se preocupaba por esconder cualquier sonido musical que se relacionara directamente con las “malas razas”.

De igual manera, Hernández (2010) menciona que a lo largo de la historia, la iglesia católica ha tenido una relación conflictiva con las músicas de marimba del Pacífico Sur colombiano. Pues se encuentran citas como la de Agrer (1999) como se citó en Birenbaum (2010) en las que se afirma que, por ejemplo, el padre Mera iba de pueblo en pueblo quemando las marimbas o arrojándolas al río.

Por su parte, el trabajo de Paola Cano (2009) acerca del papel de las mujeres y las prácticas sonoras del Pacífico Sur colombiano en Cali desde finales de los años 80, señala que la música del Pacífico se entiende de manera más amplia como la manifestación sonora de la cosmovisión

y experiencia de la vida de las comunidades que tienen vínculos con los saberes, las normatividades, el control social y el papel que juega cada individuo. A su vez, afirma que

En las celebraciones a los santos patronos en los territorios de origen cuentan con todo un componente histórico-religioso en el que la comunidad participa de forma masiva y activa durante varios días, y en las que el componente musical es determinante de la misma, y por su parte los hombres ejecutan los instrumentos, los tambores y marimbas, y las mujeres las plegarias y oraciones cantadas, además de convocar a la comunidad, organizar y gestionar la realización del ritual. (Cano, 2009, p.6)

De igual manera, tal como lo afirma Birenbaum (2010), en las músicas de marimba también se ejemplifican los roles, jerarquías y rivalidades sexuales en la sociedad negra del Pacífico Sur. Por lo cual, el autor afirma que no es casual, por ejemplo, que tradicionalmente se proscriba la interpretación de los bombos, cununos y especialmente la marimba a los hombres. Esto es un resultado de los valores que condicionan la hombría y la masculinidad.

Por su parte, en cuanto al papel de las mujeres, en este trabajo el autor sostiene que las mujeres también tienen sus saberes y sus especialidades. Pues señala que, con la excepción del glosador en los temas de marimba, cantar es una práctica normalmente reservada para las mujeres. Las cantaoras son, casi siempre, matronas formidables –fuertes, independientes, sabias y francas.

En el Pacífico, las mujeres mayores presiden sobre grandes familias matriarcales y se ocupan en las actividades económicas esenciales: minería, colección de conchas, comercio de productos del monte o del río en las galerías o mercados de los pequeños cascos urbanos, además de los oficios de la casa (con la ayuda de sus hijas). Pueden ser parteras, curanderas y son ellas las que mejor saben los numerosísimos rezos y loas y el correcto procedimiento de rituales como los arrullos y los velorios; de hecho, ellas son casi siempre las organizadoras de dichos eventos. Esta sabiduría ritual requiere de una prodigiosa memoria. (Birenbaum, 2010, p. 23)

De igual forma es importante señalar la claridad que hace el profesor Miñana (1990) al afirmar que las músicas de marimba del Pacífico Sur Colombiano y la provincia de Esmeraldas en Ecuador, tienen su origen en grupos africanos, y no en músicas de Centro América como

afirmaba el maestro Guillermo Abadía Morales en su libro Instrumentos de la Música Folklórica de Colombia (1981).

### 6.3. Instrumentos Musicales

Hernández (2007) se refiere en su trabajo a la músicas del conjunto de marimba de chonta del sur de la Costa Pacífica colombiana como las más tradicionales; agrupaciones conformadas por una marimba, dos cununos, dos bombos y uno o varios guasás, además de una voz principal (glosador o glosadora) y varias voces que alternan con esta (respondedoras).

De igual forma, en la cartilla de Iniciación Musical del Ministerio de Cultura, Duque et al. (2009) señalan, acerca del formato instrumental de las músicas de marimba del eje Pacífico Sur, que en esta cultura los instrumentos se nombran o clasifican según la función que desempeñan en el conjunto instrumental, siendo estos tradicionalmente llamados: bombo arrullador y bombo golpeador, cununo apagador y cununo repicador.



**Nota: Ministerio de Cultura, 2009. Instrumentos conjunto de marimba**

Asimismo, en el trabajo realizado por el profesor Carlos Miñana (1990) acerca de la afinación de las marimbas en la costa Pacífica colombiana, se afirma que las marimbas se interpretan en las comunidades negras del Pacífico colombiano y ecuatoriano (Departamentos del Valle, Cauca y

Nariño –en Colombia- y región de Esmeraldas –en Ecuador-), así como también que la marimba de la costa pacífica colombiana y ecuatoriana es un xilófono construido por una serie de placas o láminas (de 18 a 24) de chonta o palma de chontaduro (*Guilielma gasipaes* o *Humiria procera*) con resonadores de tubo de guadua (*Bambusa Americana*). Se percuten con los “tacos”, es decir, unas baquetas con una bola de caucho crudo en la punta que hace contacto con las placas. Se interpreta normalmente entre dos personas, cada una usando dos tacos: una percute en las tablillas más graves y largas (bordones) y otra en las más agudas y cortas (tiples).

El mismo autor señala, en cuanto al formato o conjunto que interpreta estas músicas, que está integrado por uno o dos cununos (tambores cónicos de un solo parche percutidos con las manos), uno o dos bombos o tamboras (tambores cilíndricos de dos parches con aros, percutidos con un palo y un mazo: el palo sobre la madera y el mazo sobre uno de los parches), varios idiófonos (guasás, maracas o guacharaca) y las voces de los cantadores y las cantadoras.

En el aspecto de la construcción de la marimba de chonta, esta investigación revela que los constructores cortan la chonta con machete y las tablitas no son uniformes. Además cada constructor le da una forma diferente a las placas, incluso en la misma marimba, adaptándose a la forma natural de la palma. También se afirma que el patrón para la construcción de las marimbas es un patrón auditivo, interválico. Toman un pedazo de chonta y lo van cortando con el machete, no según un modelo visual o espacial, sino según su memoria interválica.

Asimismo, relata que en entrevistas y grabaciones realizadas en Guapi a don Silvino Mina en 1986, el entrevistado afirmaba que “uno podría comenzar cualquier pieza en cualquier chonta o tablilla”. El autor afirma que esto es perfectamente coherente, ya que en una escala isotónica, es decir, de intervalos iguales, no importa dónde comience, siempre sonará igual la misma melodía si se conserva la forma de ejecución. El transporte no implica ninguna dificultad.

Es pertinente destacar las conclusiones a las que llegó el profesor Miñana en su investigación, resaltando por ejemplo, el afirmar que la memoria interválica se ha conservado gracias a la memoria melódica, es decir, al recuerdo de melodías que servían como “test” evaluador para probar la afinación de los instrumentos. Señala el profesor Miñana entonces que los indicios que ahora encontramos muestran que, aunque los esclavos africanos no pudieron traer sus

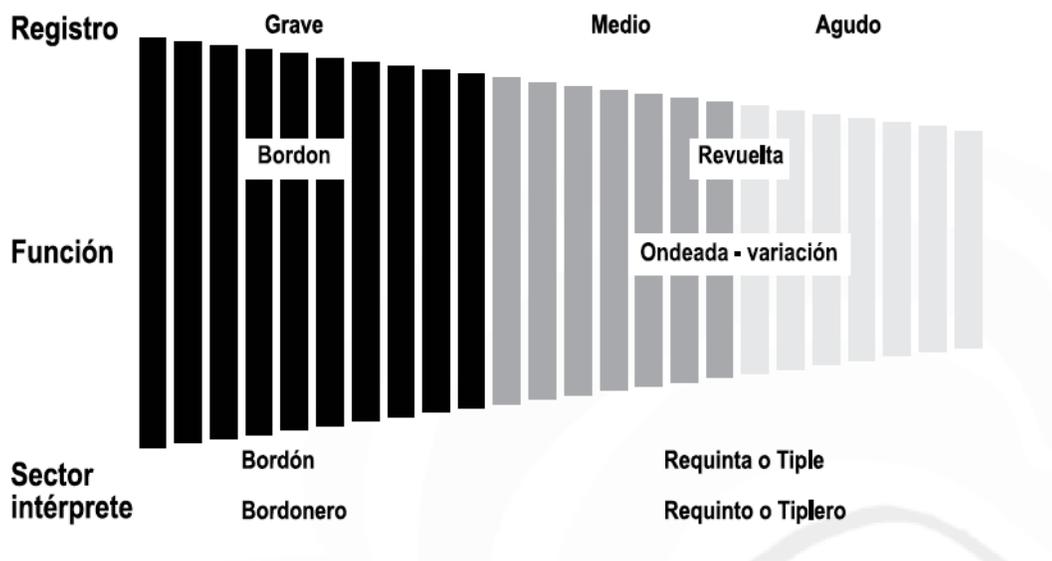
instrumentos, sí trajeron su memoria y su saber hacer musical que tallaron y fijaron de alguna forma en las marimbas y tambores del Pacífico.

Por otro lado, en el trabajo de Tascón (2008) como se citó en Duque et al. (2009), se especifican los roles de los intérpretes de la marimba, así como el lugar en el que deben ubicarse los ejecutantes, al asegurar que

La marimba suele dividirse en dos regiones o sectores de acuerdo con el registro de las tablas (grave o agudo). Cada uno de los dos ejecutantes se ubica en un sector de la marimba. El registro grave suele denominarse bordón, por lo que el músico que se ubica en este sector se llama bordonero. El otro músico se ubica en el registro agudo, también llamado requinta o tiple, razón por la cual suele denominarse requintero o tiplero. (Tascón, 2008, p.17)

Asimismo se explica en este trabajo, que el sector del bordón lo componen los bordones, nombre que se da a cada una de las tablas más largas y graves de la marimba. De igual manera se afirma que una marimba de 18 o 24 tablas puede contar con 5 u 8 bordones, o incluso ampliarse hasta 10 “tablas bordón”, respectivamente. Y por su parte, el sector de la requinta lo componen las tablas (entre 10 y 14) del registro medio y agudo que están después de los bordones. (Duque et al., 2009).

Ahora bien, allí mismo, en el trabajo de Duque et al. (2009) se asegura que el bordonero y el requintero cumplen diferentes funciones, dependiendo del aire interpretado y de la sección de la canción. El bordonero repite su base con algunas pocas variaciones. Por su parte, el requintero desempeña a su vez dos funciones: la de hacer la base (ondeada) y las variaciones. Este músico puede usar un sector u otro de la marimba, dependiendo de si acompaña a la cantadora (ondeada) o improvisa (variación).



Nota: Ministerio de Cultura, 2009. Esquema general de la marimba

#### 6.4. Principales Manifestaciones Musicales

En el trabajo de Duque et al (2009) se menciona que aunque en la región del Pacífico Sur colombiano existe una gran cantidad de manifestaciones musicales presentes en la cotidianidad, son las voces las principales protagonistas en la música de esta región y, en la mayoría de los casos, las mujeres tienen a su cargo la responsabilidad del canto. En la música de arrullos y currulaos, son tres los géneros más representativos: juga, currulao y bunde. Esto, en cuanto a la cantidad de repertorio que presentan y en cuanto a que son, por mucho, los que con más frecuencia se interpretan en los contextos locales, en los festivales y conciertos, y en las producciones discográficas. Otros géneros tradicionales son: el torbellino, la juga grande y la rumba, aunque estos géneros son menos importantes porque presentan muy poco repertorio y se interpretan con poca frecuencia.

Asimismo, en el trabajo de Hernández (2007) se menciona que los géneros más comúnmente interpretados por el formato de agrupaciones de marimba son el currulao, la juga y el bunde. De igual manera, Convers et al. (2014) como se citó en Guevara y Godoy (2015) mencionan que

las más relevantes manifestaciones musicales tradicionales en el Pacífico sur, los contextos en los que se interpretan, y la organología que los acompaña, son las siguientes:

*Canto de Boga*: canto que tiene lugar mientras se va remando en el potrillo o canoa y por eso se interpreta a capella.

*Alabao*: canto fúnebre. Principalmente se canta a capella en los velorios de adulto.

*Bunde*: canción de carácter infantil. Se utiliza en velorios de niños o velorios de “angelito”, también conocidos como chigualo o gualí. Usualmente se canta a capella, pero cuando se canta en los arrullos a los santos, el uso de la marimba es opcional.

*Juga*: se canta en las fiestas, en los arrullos a los santos y en los velorios de “angelito”. Se interpreta con acompañamiento de percusión y el uso de marimba es opcional.

*Currulao*: se canta exclusivamente en ocasiones festivas. Además de las voces se interpreta con el conjunto de marimba completo, es decir, cununos, bombos, guasá y marimba.

*Rumba*: Es usual sobre todo en las fiestas. También es denominado aguabajo en algunas regiones y comparte similitudes con su primo el aguabajo del norte.

Ahora bien, Birenbaum (2010) señala que las prácticas sonoras de las músicas del Pacífico Sur colombiano no se limitan a la producción del sonido, ni mucho menos a un concepto occidental de música. Más bien, hacen parte de una cosmovisión sonora, profundamente sentida y mantenida en el procomún social y el interior personal, que comprende y media las afectividades y epistemologías locales del mundo, natural y sobrenatural, y de los seres, humanos y no humanos, que lo habitan.

A su vez también afirma que en los ríos del Pacífico Sur, el mundo de los seres humanos existe en cierta tensión entre dos fuerzas y dos espacios que lo colindan: la naturaleza salvaje, con su abundancia y sus peligros, y el mundo, frío y estático, de lo divino.

De igual forma, Birenbaum afirma, en el aspecto de la práctica musical, que los sonidos de los conjuntos de marimba son producidos para aumentar o disminuir el sentido de “calor” que se

puede generar con la interpretación de golpes específicos en los instrumentos de la agrupación. A su vez, señala que

Cada instrumento del conjunto de marimba –marimba, bombos, cununos, guasás, y voces– es capaz de producir tonos en diferentes tesituras. El conjunto produce un buen rango de tonos y timbres, en el rango de notas producidas por el teclado de la marimba, en las voces armonizadas de las cantoras y desde el bajo de un golpe del bombo más grande hasta el chasquido seco de las semillas del guasá. (Birenbaum, 2010, p.8)

Por su parte, en cuanto al canto de boga, Birenbaum cita algunas características entre las cuales se encuentra, por ejemplo, el incluir muchos saltos al falsete; voz que, según dicen en el litoral, tiene una propiedad especial de reflejar sobre la superficie del agua. Como los sonidos con frecuencias altas tienen mayor direccionalidad, y rebotan más que las bajas, los hace particularmente útiles para los saludos entre viajeros, pues señala que aun en tierra firme existe la costumbre de las personas, cuando alguien le llama por su nombre, de contestar con un falsete: “hu!”.

Asimismo, en el trabajo de investigación de Guevara y Godoy (2015) se afirma que las expresiones musicales del litoral, manifiestan un profundo carácter religioso y melancólico. Sin embargo, cuando se trata de contextos profanos, su característica fundamental es la sátira, la cual tiene como objetivo la crítica social y política, y se hace evidente en el predominio de onomatopeyas. De igual manera, los autores afirman que en las músicas y expresiones culturales del Pacífico colombiano, la comprensión y el desarrollo se plantea todo el tiempo entre un mundo dividido en múltiples dimensiones, lo humano y lo espiritual.

## **6.5. Difusión de las Manifestaciones Musicales**

En el trabajo de Hernández (2007) se menciona al festival Petronio Álvarez, afirmando que dicho festival tomó estas músicas tradicionales de marimba (y otras manifestaciones musicales), prácticamente desconocidas para la mayoría de la población colombiana, y en el mes de agosto del año 1997 por iniciativa de Germán Patiño, un funcionario de la Gobernación del Departamento del Valle, se convocó el primer festival de música del Pacífico “Petronio

Álvarez". Sin embargo, se refiere a los cánones comerciales o de "blanqueamiento" que suceden en este festival, asegurando que

Para poder volverse realmente masiva, como lo quieren los organizadores del festival Petronio Álvarez, la música de marimba tiene que recorrer un largo proceso de transformación que puede implicar distintos tipos de blanqueamiento, así como una mayor mediación tecnológica, social y económica. Esto con el fin de desprenderse de las marcas de otredad y localidad que los imaginarios coloniales han producido sobre su sonido particular. (Hernández, 2007, p. 66)

De igual manera, en el trabajo de Birenbaum (2010) también se hace una crítica al festival Petronio Álvarez en el que se cuestiona si los principales protagonistas son el público asistente o los artistas en escena, pues gracias a la imposición de estándares, la occidentalización de las manifestaciones culturales y lógicas musicales distintas, se ha desviado el sentido que estas músicas tienen para sus comunidades.

A su vez, Oscar Hernández (2009) como parte de su trabajo investigativo, expone un apartado acerca del músico Enrique Urbano Tenorio "Peregoyo", fundador del grupo Bahía en 1948, dos años más tarde del grupo Sabor y el combo Vacaná. Quien se dedicaba a tocar cumbias y porros para oyentes de clases altas, arregladas a la manera de la orquesta de Lucho Bermúdez que para ese entonces ya tenía reconocimiento nacional, y que era la música caribeña la de mayor acogida, a diferencia del currulao, considerado como baile de negros.

Peregoyo también fue reconocido por haber puesto a sonar el currulao de Petronio Álvarez: "Mi Buenaventura", pero a él no le interesaba el modelo que adoptaron Lucho Bermúdez con los porros y Carlos Vives con el vallenato: música de élite para la élite. Sin embargo, ganó un terreno similar cuando se popularizó Mi Buenaventura y se visibilizó la música del Pacífico en todo el país. El autor afirma entonces que

Aunque Perogoyo no introdujo directamente cambios en la dinámica cultural de esta música, sí sentó varios precedentes de gran alcance: mostró que era posible tocar un currulao con orquesta de baile, mostró que era posible grabar un currulao y lo más importante, demostró que era posible poner a sonar un currulao en las radios de ciudades como Bogotá o Medellín. (Hernández, 2009, p. 44)

En este trabajo, Oscar Hernández también realiza un análisis acerca del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) y su relación con las músicas de marimba del sur del Pacífico colombiano, en el cual se afirma que gracias a este programa del Ministerio de Cultura de Colombia, a sus ejes, componentes y al programa denominado Ruta de la marimba, así como a la aceptación del Festival Petronio Álvarez, la enseñanza de las músicas de marimba ha tenido nuevamente un espacio dentro de las escuelas municipales de música del PNMC. Se destacan también nombres como los de Héctor Sánchez y Héctor Tascón que han dedicado su trabajo a la formación y gestión de programas culturales en torno a las músicas de marimba.

## **7. Ritmos Tradicionales Utilizados en el Proyecto de Investigación Creación**

Tomando como referencia el trabajo realizado por el Ministerio de Cultura de Colombia con su proyecto editorial del Plan Nacional de Música para la Convivencia, y específicamente la cartilla de Iniciación Musical “Qué te pasa vo” de músicas del Pacífico Sur colombiano (2009), así como algunos trabajos de investigación adicionales; a continuación se realizará una descripción de las características generales de los cinco ritmos o aires tradicionales de músicas de marimba utilizados en este proyecto de investigación creación, los cuales fueron utilizados como base fundamental para la composición de las canciones creadas para el grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza de Güicán de la Sierra (Boyacá).

### **7.1. El Currulao**

Desde el aspecto geográfico, en la investigación de los autores Duque et al. (2009) en el proyecto editorial mencionado anteriormente, se afirma que el aire del currulao se encuentra en toda la zona del Pacífico Sur colombiano desde la frontera con Chocó en el río San Juan pasando por Buenaventura, en el Valle del Cauca; Timbiquí y Guapi, en el Cauca; Tumaco, en Nariño y finalizando en Esmeraldas, en el norte del Ecuador.

Asimismo, en esta cartilla se menciona que el currulao cuenta con mayor aceptación y reconocimiento por parte de los músicos del Pacífico, afirmando que en Colombia es la tonada insignia que representa la música del Pacífico Sur colombiano y el conjunto de marimba.

De igual forma, los autores afirman que el currulao, a diferencia del bunde, no se relaciona con expresiones de carácter religioso o místico y por el contrario muestran una fuerte vinculación con la cotidianidad y se constituye como un sistema compuesto por música, danza, gastronomía y fiesta que cumple funciones sociales en las comunidades donde se desarrolla.

Asimismo, Ulloa (1985), como se citó en Duque et al., (2009) afirma que el currulao pareciera ser más un aire con origen en la hacienda esclavista, pues propone una hipótesis interesante al plantear que el currulao y el bambuco andino nacieron en la hacienda esclavista del Gran Cauca, como la misma tonada denominada bambuco viejo. Al tomar cada uno su propio rumbo, el bambuco a la montaña y el currulao al Pacífico, se acentuaron las características propias de cada aire.

En el mismo trabajo de Duque et al., (2009) se afirma que los tempos en un currulao pueden oscilar entre 84 bpm = negra con puntillo, hasta 105 bpm<sup>1</sup>. Sin embargo, las velocidades varían de acuerdo con la zona donde se interpreta el currulao. Por ejemplo, en municipios como Tumaco, Salahonda o Francisco Pizarro es más rápido desde el inicio, a diferencia de Guapi y Timbiquí donde es cadencioso y lento.

De igual manera, en esta cartilla de Iniciación Musical se menciona que el aire del currulao está en compás de 6/8, donde cada uno de los instrumentos del formato cuenta con una base rítmica definida. Asimismo, se afirma que las letras de estos aires tratan temas cotidianos del día a día de los hombres del Pacífico y se presentan de forma respetuosa y galante, es decir, no incluyen lenguaje de doble sentido, obsceno o de trasfondo inmoral, como se les ha querido perfilar al relacionarlas con otras letras y tonadas.

Ahora bien, el sistema del currulao también es entendido como un evento del que participa la comunidad y en el cual se interpretan diferentes aires que entre sí mantienen rasgos musicales

---

<sup>1</sup> Abreviación de “beats per minute”.

comunes, tales como el bambuco viejo, el currulao, el patacoré y la juga. Entre estos aires, el currulao, el patacoré y el bambuco viejo cuentan con similitudes en aspectos como: la estructura general de la música, la estructura del texto y el acompañamiento de los tambores. Por su parte, la juga, también llamada juga de arrullo o canción, cuenta con estructuras que dependen de la poética del texto, ofreciendo mayor libertad a la cantadora (Duque et al., 2009). Es importante también destacar la diferenciación que se hace del currulao y del bambuco viejo, en cuanto se afirma que

El canto del bambuco viejo tiene la misma estructura del canto del currulao, la diferencia radica básicamente en la velocidad y el texto, pues en el bambuco las palabras o frases que canta el glosador son poco explícitas, algunas veces son simplemente fonemas vocálicos cantados con una melodía particular que caracteriza a este aire. En el bambuco viejo se ve representada la forma antigua de cantar. Es conveniente aclarar que en algunos pueblos el currulao y el bambuco viejo son considerados la misma cosa. (Duque et al., 2009, p. 42)

### **7.1.1. Estructura del Currulao**

En cuanto a la estructura del currulao, el bambuco viejo y el patacoré, en este proyecto editorial del Ministerio de Cultura (2009) se encuentra la siguiente descripción, afirmando que, tradicionalmente, las partes que componen las músicas de marimba obedecen a la forma del texto de la canción.

- La introducción: se muestra como un momento de acople en el que los instrumentistas, intuitivamente, acuerdan velocidades, registros, carácter y sentido de la canción.
- La glosa: es el momento de mayor estabilidad del conjunto de marimba, en el que la voz líder (cantadora o marimbero), canta el texto de la estrofa, adquiriendo mayor importancia.
- El arrullo: en contraposición con la glosa es menos formal, los instrumentos aumentan su volumen, se realizan múltiples improvisaciones y es el momento en el que los bailadores sacan lo mejor de sus repertorios y coreografías.

Cada una de las grandes secciones se divide en otras más pequeñas. La función o rol de la marimba cambia de acuerdo con estas secciones más pequeñas, que determinan la participación de las respondedoras y los demás instrumentos del formato.



**Nota: Ministerio de Cultura ,2009. Estructura del currulao**

## 7.2. La Juga

Al referirse a la juga, las investigaciones de Duque et al. (2009) sitúan a la misma como un aire perteneciente al sistema del currulao, que mantiene rasgos musicales comunes, pero que también tiene unas características importantes que lo identifican como tal.

En cuanto a los textos de la juga, se afirma que estos expresan frases con sentido claro que generalmente son entonados por mujeres y no cuentan con bordones definidos. Sin embargo, cuando los marimberos son de buena calidad, acostumbran crear bordones que acompañan al requintero y se derivan de las melodías. Por otro lado, la responsabilidad del acompañamiento recae principalmente sobre el requintero, quien generalmente sigue la melodía con uno de los tacos y llena los espacios vacíos dejados por la voz.

Ahora bien, en esta cartilla se afirma que tradicionalmente el inicio del discurso musical está determinado por uno de los instrumentos del conjunto y cambia para algunos ritmos. Sin embargo, en ritmos como la juga, la cantaora inicia el discurso acompañada por el guasá, seguido de los coros; luego que se establecen las voces, inicia el bombo arrullador y, sucesivamente, entran los cununos y el bombo golpeador. La marimba es la última en hacer su aparición (Duque et al., 2009).

Sin embargo, los investigadores realizan una claridad en cuanto a las nuevas manifestaciones y apropiaciones de estas músicas, indicando por ejemplo que las entradas en bloque (tutti), así como las paradas sobre la marcha (cortes), no son propias del discurso musical tradicional, pues señalan que estos elementos han aparecido en los en los discursos populares, los cuales han sido incluidos como parte de la demanda de las nuevas tendencias musicales.

En cuanto al canto de la juga, los autores también señalan que este aire musical, al pertenecer a la familia del currulao, también es de tipo responsorial pero su estructura es algo diferente. Recordando que en el currulao el papel de la voz principal es compartido entre el glosador y las respondedoras en diferentes momentos, y que además primero inicia la marimba y más adelante entra el glosador.

Sin embargo, en la juga, el papel de la voz principal es asumido exclusivamente por la voz entonadora durante todo el canto. Primero inicia la entonadora, seguidamente las respondedoras y por último, de manera gradual va entrando la instrumentación. En la forma tradicional, la entonadora inicialmente canta el verso y el estribillo para indicarle a las respondedoras la forma como deben contestar los versos de ahí en adelante. Algunas veces cuando las respondedoras conocen muy bien la juga que se va a cantar, inician el respondido desde el primer verso que canta la entonadora.

Por último, vale la pena destacar la característica de la juga como el canto tradicional que tiene el texto más explícito entre los aires musicales de la región, cantada generalmente por las mujeres. En algunos pueblos, la juga también es conocida con el nombre de arrullo (Duque et al., 2009)

### **7.3. El Bunde**

Por su parte, otro aire con mayor reconocimiento en el Pacífico colombiano, tal como lo mencionan los autores, es el bunde. Esta manifestación musical es posible encontrarla desde el Chocó hasta Tumaco con idénticas características en el baile, los textos, el hecho social, y su composición musical. Se afirma también que los maestros tradicionales reconocen el bunde como el aire tradicional con el que se acompañan los cantos de adoración, chigualos o velorios

de angelito, villancicos navideños y rondas infantiles que se realizan en el Pacífico. Además se destaca que la esencia de esta manifestación musical radica en las voces.

Ahora bien, una clara característica que diferencia al bunde de los demás aires del Pacífico es la marcación del compás binario (o compás en 2/4, como lo mencionan los autores). Se señala también que anteriormente la marimba no participaba en la ejecución de los bundes. Eusebio Andrade<sup>2</sup>, como se mencionó en Duque et al. (2009) afirma que “lo de tocar el bunde con marimba ha sido una adaptación, pues tiempo atrás, no se tocaba sino que se cantaba”. Esta afirmación coincide con lo mencionado por Octavio Marulanda (1984), como se citó en Duque et al. (2009), quien recalca la utilización de tambores y ausencia de la marimba. Sin embargo, en la actualidad se ha incorporado la marimba para acompañar los cantos y como consecuencia de lo anterior se han incluido bordones en este instrumento.

En este proyecto editorial del Ministerio de Cultura (2009) se ha clasificado el aire del bunde (entendido como el canto responsorial en el que participan la cantadora y el grupo de respondedoras o estribillo) en tres tipos, de acuerdo con la manera como se relacionan las voces y la estructura de los versos.

Bunde 1: La cantadora hace los versos y el grupo de respondedoras siempre responde igual, manteniendo la siguiente estructura: (cantadora/Respondedoras) - (cantadora/Respondedoras)

Bunde 2: La estrofa es repartida entre la cantadora y las Respondedoras, en el arrullo la cantadora construye los versos mientras las Respondedoras responden siempre igual.

Bunde 3: La cantadora entona toda la estrofa, en el arrullo la cantadora construye los versos mientras las Respondedoras responden siempre igual.

Adicionalmente, existen algunas otras características que se mencionan los investigadores respecto al bunde. Allí se afirma por ejemplo que tradicionalmente, al momento de cantar, siempre empieza la voz entonadora, luego las respondedoras y finalmente entran los instrumentos. Sin embargo se ha observado que las actuales tendencias de la música tradicional

---

<sup>2</sup> Músico de Guapi, Cauca.

ignoran por completo este orden e inician ya sea con una introducción de marimba o en bloque, dejando por último las voces.

En cuanto al responsorial que existe en la música de este aire de bunde, los autores afirman que los respondidos de estas canciones se hacen a varias voces (generalmente primera y segunda), pero en ocasiones participa una tercera voz. Haciendo la aclaración que cuando se habla de primera, segunda y tercera voz, no se hace referencia al número de cantadoras(es) sino a la función que cumplen.

Por último, es importante resaltar la característica que se menciona en esta cartilla respecto a la construcción literaria del bunde, al afirmar que los textos de los bundes no son muy largos y generalmente tienen algunos versos o estrofas que los identifican. Sin embargo, lo que sucede es que la cantadora o cantador mediante su experiencia y creatividad improvisa nuevos versos y extiende el canto hasta donde lo desea.

#### **7.4. El Aguabajo**

Este ritmo está marcado por su particular pertenencia al litoral pacífico colombiano en general, pues así como lo afirma Lozano (2011) el aguabajo es un ritmo que pertenece al Pacífico norte. Sin embargo, también existen aguabajos interpretados por el conjunto de marimba del Pacífico sur colombiano.

Lozano (2011) como se menciona en Lee (2019) afirma que la división del aguabajo es binaria y su métrica varía entre 4/4 y compás partido, fuertemente influenciado por raíces africanas. También, Valencia (2009) comenta que en base al análisis del golpeo estándar en el bombo se cree que proviene de la influencia Bantú africana, y su temática lírica y de danza se refieren a temas mundanos.

Por su parte, Ramírez (2015) afirma que

El aguabajo es un aire reposado y cadencioso, sus piezas musicales están construidas por lo general en dos secciones con frases musicales cortas, posee rasgos acentuales definidos con estructura rítmica en compás binario. En el aguabajo es muy importante su letra, que en

definitiva tiene una relevante importancia por su mensaje literario. También es característica la improvisación en el instrumento melódico protagonista, como en la mayoría de las músicas del Pacífico, que representa un factor determinante para separar el primer y segundo periodo de la gozadera, mambo o moña. (Ramírez, 2015, p. 39)

Asimismo, Díaz (2017) en su investigación afirma que el canto es la herramienta primordial para definir la interpretación del Pacífico y muy concretamente del aguabajo, pues este ritmo en particular nace y se llama de esta manera, gracias a la práctica cultural propia de los bogas del Chocó, quienes al ir en sus canoas río abajo van cantando como hábito de su misma labor.

Allí mismo se menciona nuevamente que el aire musical del aguabajo nace en el Chocó, pero la práctica se da y se extiende en todo el pacífico, por lo que es interpretado en diferentes zonas como Tumaco, Guapi, etc.

En ese sentido, el aguabajo como la expresión cantada del boga, propone en su interpretación una sonoridad que además de enaltecer su nostalgia y añoranza a un medio arrebatado, es la expresión de un canto dado a la muestra de la libertad, en donde el afro pone en manifiesto la resistencia que tuvo a través de esta práctica, así como la sabiduría que el europeo no pudo desapropiar. (Díaz, 2017, p. 46)

Asimismo, se afirma en esta investigación que el canto en estas manifestaciones culturales depende de factores como la velocidad del río, el clima del día e incluso del mensaje que se quiere transmitir; de esta manera, la sensación, la emoción y la expresión de este es diferente cuando por ejemplo, el río sube o cuando el río baja, produciendo cambios notorios en la interpretación, como el hecho de pasar de un canto muy cadencioso a un canto en menor medida, más vivo o presuroso.

Finalmente, Díaz (2017) afirma que el origen del ritmo del aguabajo constituye tres elementos primordiales a tener en cuenta para su interpretación: el primero, representa la sonoridad del ambiente fluvial expresada en el canto que como función social cumple con el objetivo de evidenciar el espacio en el que dicha manifestación se desenvuelve, así como la ideología de éste como canto de libertad y de una sabiduría propia; el segundo consta de la asociación del movimiento del canaleta al ritmo de la corriente del río vinculándose a la idea de pulso; y por

último la noción de cadencia de los elementos mencionados, implícito en las narraciones y melodías nostálgicas, de añoranza o romance, en donde también se hace evidente el proceso que sufrió el afro y cómo a través de este se propone una resistencia.

## **7.5. La Rumba**

Por su parte, la rumba es uno de los ritmos más recientes, influenciados por la salsa y es uno de los géneros preferidos por las nuevas generaciones (Ochoa, Convers y Hernández, 2014). Es un ritmo en compás binario (2/2 - 4/4), y tal como se afirma en Silva (2015) en este ritmo en particular la base de acompañamiento de la marimba (tumbao), se construye únicamente con las notas de los acordes y algunas veces a partir de la melodía de las voces, la cual a su vez se basa en las notas de los acordes por los que pasa (tónica y dominante). Es un ritmo que también tiene muchas síncopas en la sección ritmo armónica y melódica.

Asimismo, en el trabajo de investigación de Quiñones (2021) se afirma que la rumba, un aire relativamente nuevo, en el pacífico colombiano es un ritmo tradicional muy popular y que en la actualidad es uno de los más usados en los nuevos proyectos de música del pacífico.

Mindinero (2021) como se mencionó en Quiñones (2021) expresa que la rumba es un ritmo tradicional, es un ritmo más de tambores. La marimba no es indispensable en este ritmo puesto que la marimba se utiliza más en el currulao o en el bambuco viejo hablando desde el sentido del baile. En la rumba como también en el bunde, son ritmos más de tambores que de marimba. Este ritmo tiene variación en la forma de interpretarse dependiendo de la zona. En Tumaco se toca de una forma y tiene otro nombre, en Tumaco se llama Murga Tumaqueña, o por ejemplo en Timbiquí se llama Rumba Timbiquireña, pero son básicamente el mismo ritmo. Por el lado de la instrumentación, en Tumaco se utilizan tres cununos, un bombo, cantadoras y guasás; no es indispensable la marimba, pero también se puede utilizar. Incluso, son muy populares en los festivales y encuentros de música del pacífico ver y escuchar rumbas con marimba. En el Cauca el formato es dos bombos, dos cununos, cantadoras y guasás. La rumba es un ritmo jocoso, de alboroto, algarabía, es la expresión de la felicidad de un pueblo, transmitido también en sus bebidas artesanales y la rumba en sí.

## **8. Metodología**

### **8.1. Investigación Creación**

Este proyecto se enmarca en la metodología de investigación creación, proceso en el cual se busca aportar al mundo sensible de los seres humanos produciendo un artefacto plástico - sensorial y parte de la exploración de la forma en términos de lo sensible (Borgdorff, 2007). Asimismo, para Ballesteros y Beltrán (2018) la investigación creación es un proceso de generación de nuevo conocimiento en el cual el conocimiento que se produce se inscribe en una creación o en un artefacto plástico sensorial.

A través de la composición y producción de 5 canciones inspiradas en el ambiente de páramo, realizadas en ritmos tradicionales de las músicas de marimba del Pacífico Sur colombiano, en las cuales participaron estudiantes de la Escuela de Música Remembranza del municipio de Güicán de la Sierra (niños y niñas entre los 4 y 11 años de edad); se buscó generar un sonido que describiera la unión de dos culturas a través de los sonidos del aire y el páramo, así como del agua y la selva con letras que reflejan el contexto cultural, social y natural del municipio donde se desarrollan las actividades de la Escuela de Música Remembranza: Güicán de la Sierra (Boyacá).

Sin embargo, dentro del desarrollo de este proyecto también se realizó una actividad de intercambio cultural de los niños y niñas estudiantes de la Escuela de Música Remembranza, con los estudiantes de la Fundación Escuela Canalón de la ciudad de Cali; con el fin de acercar estos sonidos y manifestaciones culturales de las músicas de marimba al conocimiento de los estudiantes de la Escuela de Música Remembranza de Güicán de la Sierra. Esta actividad también incluyó la participación de los padres de familia de los estudiantes de la Escuela de Música Remembranza, quienes acompañaron todo el proceso musical de sus hijos, y con quienes también se pretendía lograr el reconocimiento de estas manifestaciones culturales del sur occidente del país.

A continuación se encuentra descrito el proceso creativo que se desarrolló con cada una de las canciones, presentes dentro de la producción musical.

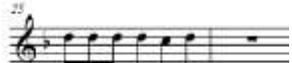
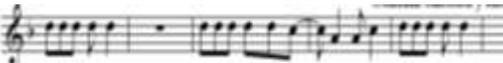
## 8.2. Descripción del Proceso Creativo

### 8.2.1. Canción “Cae la lluvia” (currulao)

**Proceso de creación:** La canción está inspirada en las lluvias constantes que se presentan en la zona del páramo del Parque Nacional Natural El Cocuy, pensando en el juego y la alegría que se puede presentar en los niños cuando los días son lluviosos . En esta canción se buscó que los niños le cantaran a la lluvia para que el ambiente del día de lluvia se convierta en un día de agradecimiento y felicidad. Para esta canción, se empezaron haciendo los primeros sonidos desde un piano electrónico y luego se pasaron todas las ideas a partituras, pensando en un principio en que los niños aprendieran estas canciones junto con la gramática musical. Sin embargo, luego se comenzó a enseñar esta canción a los estudiantes sin necesidad de partitura, contando la historia de la canción y utilizando recursos de imitación e imaginación. Finalmente, como en todos los siguientes casos de las composiciones, se grabaron los demos de las canciones para poder compartirlas a los niños las ideas generales de los temas, utilizando instrumentos electrónicos, los xilófonos soprano, contralto, y posteriormente la voz.

**Estructura:** Esta canción está construida pensando en respetar las estructuras tradicionales del currulao (glosas, respuestas, revueltas), con algunas variaciones instrumentales y con la temática de la canción del páramo, así:

<b>CAE LA LLUVIA</b>	Tonalidad: Dm - Compás 6/8 - BPM: 90
Introducción Zampoña	Sonoridad del aire de la montaña andina
Bordón	

Primera glosa	<p>[A] Dm Am Dm Am</p>  <p>Yo can toes te cu rru la... o que vie ne de la mon ta... fa Yo</p> <p>Dm Am Dm Am DmAm DmDm Am</p> <p>Dm Am Dm Am DmAm Dm</p> <p>can toes te cu rru la... o que sue na des de Gñ cñ</p>
Respuesta	 <p>Ca e la llu vien la...mon ta fia</p>  <p>ca e la llu via Ca e la llu vien la...mon ta fia ca e la llu via</p>
Variación ondeada	Libre interpretación
Segunda glosa	<p>ia... Mismo armonia.</p>  <p>si no de cu rru la... o Ye le can toe la mon ta... fa A. si no de cu rru la... o la</p> <p>A</p>  <p>lla via se via le gñ</p>
Respuesta	 <p>Ca e la llu vien la...mon ta fia</p>  <p>ca e la llu via Ca e la llu vien la...mon ta fia ca e la llu via</p> <p>Mismo armonia.</p>
Variación ondeada	Libre interpretación
Tercera glosa	<p>Dm Am Dm Am</p>  <p>Yo can toes te cu rru la... o que vie ne de la mon ta... fa Yo</p> <p>Am Dm Am DmAm DmDm Am</p> <p>Dm Am Dm Am DmAm Dm</p> <p>can toes te cu rru la... o que sue na des de Gñ cñ</p>
Respuesta	 <p>Ca e la llu vien la...mon ta fia</p>  <p>ca e la llu via Ca e la llu vien la...mon ta fia ca e la llu via</p> <p>Mismo armonia.</p>

Arrullo	
Revuelta Marimba	Libre interpretación
Arrullo	
Final	Corte

**Letra de la canción:**

**Glosa 1**

Yo canto este currulao  
 Que viene de la montaña  
 Yo canto este currulao  
 Que suena desde Güicán

Cae la lluvia en la montaña  
 Cae la lluvia (X2)

**Respuesta**

Cae la lluvia en la montaña  
 Cae la lluvia (X2)

**Glosa 3**

Yo canto este currulao  
 Que viene de la montaña  
 Yo canto este currulao  
 Que suena desde Güicán

**Glosa 2**

A ritmo de currulao  
 Yo le canto a la montaña  
 A ritmo de currulao  
 La lluvia se va a alegrar

**Respuesta**

Cae la lluvia en la montaña  
 Cae la lluvia (X2)

**Respuesta**

**Arrullo parte 1**

Lluvecita ven  
 Lluvecita ven (X4)

Arrullo parte 2

Currulao

Lluvecita ven

Tu currulao (X4)

Lluvecita ven (X4)

Partitura de la canción (guion melódico y armónico):

Voz

### Cae la lluvia (currulao)

Autor y Compositor:  
Diego Iván Pinto Núñez

**A** Dm Am Dm Am

Yo can to es te cu rru la o que vie ne de la mon ta ña Yo

Dm Am Dm Am DmAm DmDm Am

6 can to es te cu rru la o que sue na des de Gó i cón Ca e la lu vizen la mon ta ña

Dm Am Dm Am Dm

12 ca e la lu via ca e la lu vizen la mon ta ña ca e la lu via A

Ondeadas marimba y zampoña...

19 Misma armonía...

rit mo de cu rru la o Yo le can to a la mon ta ña A rit mo de cu rru la o la

25 lu via se vaa le grar Ca e la lu vizen la mon ta ña ca e la lu via

31 Ondeadas marimba y zampoña... 1. 2.

Ca e la lu vizen la mon ta ña ca e la lu via Yo Llu vie ci ta ve

37 en llu vie ci ta ve en Llu vie ci ta ve en llu vie ci ta ve en

44 1, 2, 3. 4.

Cu rru la o tu cu rru la o o

©  
Compuesta para:  
Grupo de Iniciación Musical  
Geicam de la Sierra  
marzo  
2023

### **Objetivo pedagógico musical:**

1. Reconocimiento del ritmo de currulao.
2. Reconocimiento patrones rítmicos de principales instrumentos en el ritmo del currulao, trabajados durante la enseñanza de la canción, con instrumentos de percusión menor de la Escuela de Música Remembranza y videos de apoyo.
3. Reconocimiento tonalidad menor y cambios armónicos por cada compás.
4. Reconocimiento del compás ternario a través de la interpretación del guasá y el canto.

### **Otras características:**

1. El sonido de la zampoña, instrumento agregado al conjunto de marimba, busca reproducir la sonoridad del aire de la montaña andina.
2. Al igual que en todas las demás canciones, se agregó la batería y el bajo para obtener un background más profundo y proporcionar una sonoridad más moderna.

### **Referentes discográficos:**

Agrupación Bombo Negro (2018). *Amadores - Grupo Musical Bombo Negro* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NPscObkh7ao&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=8>

Cambalaché Música (2022). *Entre Bordones de Arpa y Marimba - Cambalaché 2022* [Video].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Zoly4On-x9Y&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=5>

Canalón de Timbiquí (2020). *QUITÁTE DE MI ESCALERA* [Video]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=8VXZQ8vL\\_QE&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=8VXZQ8vL_QE&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=7)

Espíritu Balanta y Estrellas de Timbiquí – Tema (2019). *Un Poquito de Agua* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=pi2cB6P0Wnl&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=11>

- Grupo Bahía (2012). *Grupo Bahía-Volando* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ILL2L4umdlk&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=6>
- Grupo Bahía (2018). *Con el corazón – Grupo Bahía* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=DED9d3uM3Mk&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=13>
- Grupo Buscajá – Tema (2014). *Paz Para Colombia*. [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=DWuqAthnSnA&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=4>
- Grupo Naidy – Tema (2015). *Dolores* [Video]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=bVVR9Vnc7\\_k&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=bVVR9Vnc7_k&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=4)
- Grupo Naidy – Tema (2015). *Mirando* [Video]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=7DUZluQpT\\_E&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=7DUZluQpT_E&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=12)
- Panamericana de viajes (2019). *Corazón Pacífico - Herencia de Timbiquí* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=BF1szBFptms&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=14>
- Remanso Pacífico Oficial (2021). *¡Ay mi Marimbita! Remanso Pacífico* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=o5BxUrEtT-Q&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=10>
- Semblanzas Del Río Guapi (2021). *Los Bebedores* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=r8ptsQbWGZ8&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=2>
- Sonidos Pacíficos (2016). *Agrupación Marimba y Son - Siento el Currulao* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=qgX4b-U1Apg&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=9>

Voces De La Marea (2020). *Voces De La Marea – Pal Otro Lao* [Video]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=lzQsr\\_BE2B4&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=lzQsr_BE2B4&list=PLxg-PQoBYnX7yie6i3o0BCOcWTw6RJFE7&index=1)

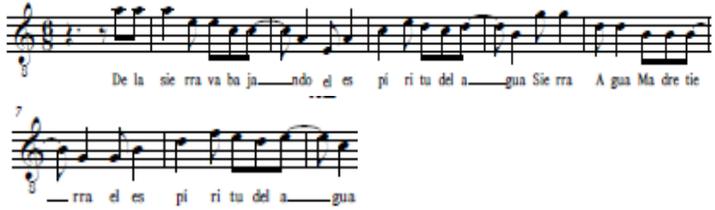
### **8.2.2. Canción “El espíritu del agua” (juga)**

**Proceso de creación:** Se comienza a escribir la siguiente composición intentando relacionar las fiestas en las que las jugas son utilizadas en el Pacífico colombiano en algunas ocasiones para las procesiones de los santos, y trayendo al contexto de Güicán la principal manifestación de la religión católica: “la virgen morenita”; que a su vez se relaciona con los ancestros indígenas presentes en este territorio antes de la colonización europea. De igual forma se buscó retratar en esta canción la manera en cómo estos procesos espirituales se resignifican en este y en muchos casos de evangelización católica del continente latinoamericano.

En este caso la canción conecta el principal recurso natural del territorio: el agua, con la manifestación de la virgen morenita que, como tradicionalmente se ha conocido su historia, se apareció a los indígenas U’wa quienes la llamaron la “Mama Visturita”. La misma virgen que en la actualidad es considerada como la patrona del municipio.

Se empezó a tratar de crear la canción utilizando como referente armónico la guitarra, pero luego se optó por utilizar el xilófono contralto para poder tener una sonoridad parecida, por un lado, a la marimba como insumo principal, y por otro lado, al agua, tema principal de esta canción.

**Estructura:** En este caso también se quiso respetar algunas de las formas tradicionales de las jugas (versos, arrullos y cambios armónicos), de la siguiente manera:

<p><b>EL ESPÍRITU DEL AGUA</b></p>	<p>Tonalidad: Am - Compás: 6/8 - BPM: 95</p>
<p>Introducción: entonación principal verso y respuesta</p>	 <p>De la sie rra va ba ja_ndo el es pí ri tu del a_gua Sie rra A gua Ma dre tie rra el es pí ri tu del a_gua</p>
<p>Bordón de marimba - primeros versos, misma respuesta</p>	 <p>De la sie rra va ba ja_ndo el es pí ri tu del a_gua Sie rra A gua Ma dre tie rra el es pí ri tu del a_gua Va ba jun do va so nan_do Vaen con tran doa su lle ga da Sie rra A gua Ma dre tie_rra el es pí ri tu del a_gua A la vi da que la tie ra trans for moen fi gu rahu ma_na Sie rra A gua Ma dre tie_rra el es pí ri tu del a gua In díos hom bres y mu je_res que su tie rra res guar da_han Sie rra A gua Ma dre tie rra el es pí ri tu del a_gua</p>
<p>Improvisación marimba - acompañamiento zampoña</p>	<p>Libre interpretación</p>
<p>Segunda parte - segundos versos, misma respuesta</p>	 <p>Es tos in díos en con tra_ ron al a_gua ma ni fes ta da Sie rra A gua Ma dre tie_rra al es pí ri tu del a_gua A la ma ma vis tu ri ta sie rra a_gua en car na_da Sie rra A gua Ma dre tie_rra al es pí ri tu del a</p>

<p>Arrullo (cambio armónico 2 compases)</p>	
<p>Arrullo (cambio armónico 1 compás)</p>	
<p>Final</p>	<p>Corte</p>

**Letra de la canción:**

**Introducción**

De la sierra va bajando

El espíritu del agua

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

El espíritu del agua

**Parte 1**

**Verso 1**

De la sierra va bajando

El espíritu del agua

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

El espíritu del agua

**Verso 2**

Va bajando, va sonando

Va encontrando a su llegada

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

El espíritu del agua

**Verso 3**

A la vida que la tierra

Transformó en figura humana

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

El espíritu del agua

**Verso 4**

Indios: hombres y mujeres

Que a su tierra resguardaban

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

El espíritu del agua

**Parte 2**

**Verso 1**

Estos indios encontraron

Al agua manifestada

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

Al espíritu del agua

**Verso 2**

A la mama visturita

Sierra – agua encarnada

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

Al espíritu del agua

**Verso 3**

Desde entonces adoraron

Al espíritu del agua

**Respuesta**

Sierra, agua, madre tierra

Al espíritu del agua

**Arrullo parte 1**

Desde entonces adoramos

Al espíritu del agua

Es nuestra madre morena

El espíritu del agua

Nuestra mama visturita

El espíritu del agua

Nuestra virgen morenita

El espíritu del agua

**Arrullo parte 2**

El espíritu del agua (X8)

Partitura de la canción (guion melódico y armónico):

Voz

# El espíritu del agua (juga)

Autor y compositor:  
Diego Iván Pinto Núñez

**A** Am G7

De la sie rra va ba ja—ndo el es pí ri tu del a—gua Sie rra A gua Ma dre tie

7 Am

— rra el es pí ri tu del a—gua Va ba jan do va so nan—do Va en con tran do a su lle ga

13 G7 Am

— da Sie rra A gua Ma dre tie— rra el es pí ri tu del a—gua A la vi da que la tie

19 G7

— ra trans for mo en fi gu rra ma— na Sie rra A gua Ma dre tie— rra el es pí ri tu del a

25 Am G7

— gua In díos hom bres y mu je— res que su tie rra res guar da—ban Sie rra A gua Ma dre tie

31 Am

— rra el es pí ri tu del a gua Es tos in díos en con tra— ron al a gua ma ni fes ta

37 G7 Am

— da Sie rra A gua Ma dre tie— rra al es pí ri tu del a—gua A la ma ma vis tu ri

43 G7

— ta sie rra a gua en car na— da Sie rra A gua Ma dre tie— rra al es pí ri tu del a

Compueta para: Grupo de Iniciación Musical  
Escuela de Música Remembranza  
Génova de la Sierra  
abril  
2023

2 El espíritu del agua

Am G7

49 —gua Des deen ton ces a do ra—ron al es pí ri tu del a—gua Sie rra A gua Ma dre tie

Am G7

55 rra al es pí ri tu del a gua Des deen ton ces a do ra—mos El Es pí ri tu del a  
tra ma dre mo re—na El Es pí ri tu del a  
ma ma vis tu ri—ta El Es pí ri tu del a  
vir gen mo re ni—ta El Es pí ri tu del a

Am Am

61 1, 2, 3. 4.

—gua Es nues a gua El es pí ri tu del a—gua El es pí ri tu del a—gua El Es  
—gua Nues tra  
—gua Nues tra

Am G7 Am G7 Am

67 pí ri tu del a—gua El Es pí ri tu del a—gua El Es pí ri tu del a—gua El Es

G7 Am G7 Am G7 Am

73 pí ri tu del a—gua El Es pí ri tu del a—gua El Es pí ri tu del a—gua—

### Objetivo pedagógico musical:

1. Reconocimiento del ritmo de juga.
2. Reconocimiento patrones rítmicos de principales instrumentos en el ritmo de juga trabajados durante la enseñanza de la canción, con instrumentos de percusión menor de la Escuela de Música Remembranza y videos de apoyo.
3. Reconocimiento tonalidad menor.
4. Reconocimiento de cambios armónicos cada 4, 2 y 1 compás, presentes durante el desarrollo de la canción.
5. Reconocimiento del compás ternario a través de la interpretación del guasá y el canto.

### Otras características:

1. Nuevamente el uso de la zampoña busca lograr la sonoridad del viento y de los pueblos indígenas de la zona andina.

2. Al principio de la canción se escucha el sonido del río y el ambiente natural de Güicán de la Sierra, capturados durante el desarrollo del proyecto.

### Referentes discográficos:

Amplificado.tv (2013). *(HD) GRUPO CANALÓN DE TIMBIQUÍ / SAGRADA SANTA MARIA:*

*AMPLIFICADO (COLOMBIA)* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=t5-09Ib7\\_nc&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=t5-09Ib7_nc&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=12)

Canalón de Timbiquí – Tema (2019). *Oh Niñito Llorando* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ELmluJ2H-Zk>

Canalón de Timbiquí (2017). *Canalón de Timbiquí - Arrullando (Vídeo Oficial)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=z2hTGDtSmkc&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=2>

Diplomacia Cultural y Deportiva (2017). *Fundación Chango - ¿Qué horas son?* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=LnQcgLOXIVU&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=14>

Grupo Bahía (2020). *Yo lo vide (Live) - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=GbrHmCkaSL8&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=18>

Grupo Bahía (2021). *El currulao me llama - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=anoJVDNuK5M&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=17>

Grupo Buscujá – Tema (2014). *La Rocería* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ucZC3suWyyyc&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=9>

Grupo Naidy – Tema (2015). *La Pepa Del Tangare* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=QR1j4eyWDpE&list=PLxq-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=10>

- Grupo Naidy – Tema (2015). *La Zangara y La Piangua* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=9uEUle0XGMg&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=7>
- Grupo Naidy – Tema (2015). *Ronca Canalete* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v= QYCRzkBg-Q&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=11>
- Herencia De Timbiquí (2018). *Negrito, Herencia de Timbiquí - Video Oficial* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YarR1szLs1w&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=16>
- Remanso Pacífico Oficial (2020). *La Bayoneta (Remanso Pacífico)* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=0dyRXpmIDEw&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=3>
- República del Pacífico (2018). *Bombo Negro | Festival Petronio Álvarez 2018 (Semifinal) “No me lloran”* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=fgzg6n0b\\_bg&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=fgzg6n0b_bg&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=5)
- República del Pacífico (2018). *Remanso Pacifico | Finalista Festival Petronio Álvarez 2018 “Pin Pon Carpintero”* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=8WS2Xw6ZjWo&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=6>
- RESISTENCIA MUSIC (2012). *Faustina Orobio “MI SANTA COMADRE” - Donde está Dios* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ooaPlj39JmE&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=13>
- Semblanzas Del Río Guapi (2021). *Mi País* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=4WuLdDexvmg&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=15>
- Voces De La Marea (2020). *Voces De La Marea - El Bombo Y La Voz* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=hmhuk8iaaVs&list=PLxg-PQoBYnX6eQuVvBxvq7KfVi0iBUQgy&index=8>

### 8.2.3. Canción “Bienvenido señor sol” (bunde)

**Proceso de creación:** Teniendo como referente el bunde como ronda infantil (característica de algunos tipos de bundes), se quiso hacer una composición en donde los niños pudiesen cantar una canción alegre, pensando en que así como se le cantó a la lluvia y se buscó generar alegría por el agua que cae del cielo, también se busca generar felicidad cuando luego de las nubes y la lluvia, viene el sol a calentar y a hacer más vívidos los colores del paisaje de páramo. Una canción en tonalidad mayor que busca cantarle al sol y a su brillo. Para este caso, se comenzó a componer directamente con el xilófono contralto haciendo algunos patrones rítmicos de los bordones. Luego se empezó a escribir únicamente la letra y posteriormente se puso música a esta letra.

**Estructura:** Para este caso, se quiso realizar una composición utilizando dos grandes partes: estrofa y estribillo. Las estrofas están escritas en décimas y los estribillos en cuartetas, así:

<b>BIENVENIDO SEÑOR SOL</b>	Tonalidad: C - Compás 4/4 - BPM: 115
Introducción	Melodía de zampoña y acompañamiento de marimba
Estrofa 1	<p>Yaes pe ra mos que la rúa na qu la mon ta ñaha hiau sa do pa ra te ner a rro La fie rra de frai le jo nes que vi ven en la mon ta ña del a gua que siem pre</p> <p>pa do con nu bes for ma de la na el sue lo que tan to a ma ha ya ha ña sus pai sa jes los me jo res los más be llos es plen do res siem pre</p> <p>de sa pa re cí do yen lu gar ha ya ve ní do el sol a i lu mi nar y tam bién a re sal tar lo el pai sa je co lo ri do de ha jo del sue lo nos hen di ce ca da dí a</p>

<p>Estribillo</p>	
<p>Improvisación</p>	<p>Solo de marimba acompañado de la zampoña</p>
<p>Estrofa 2: melodía similar, diferente letra</p>	
<p>Estribillo</p>	
<p>Final</p>	

**Letra de la canción:**

**Estrofa 1**

Ya esperamos que la ruana  
Que la montaña había usado  
Para tener arropado  
Con nubes forma de lana  
El suelo que tanto ama  
Haya desaparecido  
Y en lugar haya venido  
El sol a iluminar  
Y también a resaltar  
El paisaje colorido

**Estribillo**

Bienvenido señor sol  
Danos más de tu calor  
Si jugamos y cantamos  
Damos gracias por tu amor  
Bienvenido señor sol  
Danos más de tu calor  
Esperamos que mañana  
Nos regales más color

**Estrofa 2**

La tierra de frailejones  
Que viven en la montaña  
Del agua que siempre baña  
Sus paisajes los mejores  
Los más bellos esplendores  
Siempre vive agradecida  
Por el sol y por la vida  
Por el agua que del cielo  
Y por debajo del suelo  
Nos bendice cada día

**Estribillo**

Bienvenido señor sol  
Danos más de tu calor  
Si jugamos y cantamos  
Damos gracias por tu amor  
Bienvenido señor sol  
Danos más de tu calor  
Esperamos que mañana  
Nos regales más color

Partitura de la canción (guion melódico y armónico):

Voz

# Bienvenido señor sol

(bunde)

Autor y Compositor:  
Diego Iván Pinto Núñez

**A** G7 C G7 C G7

Yes pe ra mos que la rra na qu la mon taña biau sa do pa ra te ner a rro  
 La tie rra de frai le jo nes que vi ven en la mon taña del a gua que siem pre

6 pa do con nu bes for ma de la na el sue lo que tan to a ma ha ya  
 ha ña sus pai sa jes los jo res los más be llos es plen do ren siem pre

11 de sa pa re ci do yen lu gar ha ya ve ni do el sol a i lu mi nar y tam  
 vi vea gra de cid da por el sol y por la vi da por el a gua que del cie lo y por

17 hien a re sal tar lo el pai sa je co lo ri do Bien ve ni do se ñor  
 de ha jo del sue lo nos ben di ce ca da a ni do se ñor

22 To Fine  
 sol da nos más de tu ca lor si ja mos y can ta mos da mos  
 sol da nos más de tu ca lor es pe ra mos que ma ña na da mos re

27 1. ga cias por tua mor Bien ve lor ga les más co lor  
 ga les más co\_

2. D.C. al Fine Fine

©  
 Compuesto para:  
 Grupo de Iniciación Musical  
 Escuela de Música Remembranza  
 Guitas de la Sierra  
 mayo  
 2023

### **Objetivo pedagógico musical:**

1. Reconocimiento del ritmo de bunde.
2. Reconocimiento patrones rítmicos de principales instrumentos en el ritmo de bunde, trabajados durante la enseñanza de la canción, con instrumentos de percusión menor de la Escuela de Música Remembranza y videos de apoyo.
3. Reconocimiento tonalidad mayor y cambios armónicos por compás.
4. Reconocimiento del compás binario a través de la interpretación del guasá y el canto.

### **Referentes discográficos:**

Canalón de Timbiquí – Tema (2019). *Este Niñito Quiere* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=nRQSCD7e8z4&list=PLxg-PQoBYnX6VA7FuRBe9YFJ8fHWbzXuQ&index=4>

Grupo Bahía (2015). *San Antonio - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=L7JDrUTobUg&list=PLxg-PQoBYnX6VA7FuRBe9YFJ8fHWbzXuQ&index=3>

Grupo Bahía (2021). *A B C CH (Live) - Grupo Bahía* [Video] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=nHrpUmrqtv4&list=PLxg-PQoBYnX6VA7FuRBe9YFJ8fHWbzXuQ&index=7>

Grupo Naidy – Tema (2015). *El botellón (The jug)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=l-FW66omO4Q&list=PLxg-PQoBYnX6VA7FuRBe9YFJ8fHWbzXuQ&index=2>

Remanso Pacífico Oficial (2021). *QUIEN TE LA HIZO ? (Remanso Pacífico)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=clqtEuQMfRY&list=PLxg-PQoBYnX6VA7FuRBe9YFJ8fHWbzXuQ&index=1>

### **8.2.4. Canción “Más hermanos” (aguabajo)**

**Proceso de creación:** Esta canción comienza a ser pensada con la idea de un posible encuentro con las músicas de marimba, su cultura, su gente y su territorio. En ese momento estaba solo en la imaginación que los niños y niñas de la Escuela de Música Remembranza de Güicán, protagonistas de este proyecto, pudiesen tener contacto directo con la cultura de la que por mucho tiempo se hablado y trabajado. Con toda la fe, se esperaba que la vida nos diera la oportunidad de que esta canción se hiciera realidad. Y tanto así fue, que su mensaje no solo se convirtió en la bandera principal de este proyecto, sino en el sentido más profundo de todo el trabajo realizado.

**Estructura:** Esta canción tiene dos partes principales: una primera sección dividida en tres estrofas que se repiten con la misma melodía y diferente letra luego del primer estribillo. Y un estribillo que se canta dos veces en la mitad y en la última parte de la canción, así:

<b>MÁS HERMANOS</b>	Tonalidad: Dm - Compás: 2/2 - BPM: 72
Introducción	Melodía de marimba y acompañamiento de zampoña
Primera sección	

<p>Estrillo</p>	<p>Musical score for the first 'Estrillo' section. It consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'De la mar en sus brazos... Y te desmorona en'. The second staff continues the melody with lyrics: '- sus brazos... Los me desmorona en sus brazos...'. The third staff continues with lyrics: 'te desmorona en sus brazos...'. Chords C and Dm are indicated above the notes.</p>
<p>Improvisación marimba</p>	<p>Libre interpretación</p>
<p>Repetición primera sección (diferente letra)</p>	<p>Musical score for the 'Repetición primera sección (diferente letra)'. It consists of six staves of music. The first staff is labeled [A] and has lyrics: 'Me desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. The second staff continues with lyrics: 'te desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. The third staff continues with lyrics: 'te desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. The fourth staff continues with lyrics: 'te desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. The fifth staff continues with lyrics: 'te desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. The sixth staff is labeled [B] and has lyrics: 'te desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. Chords C and Dm are indicated above the notes.</p>
<p>Estrillo</p>	<p>Musical score for the second 'Estrillo' section. It is identical to the first 'Estrillo' section, consisting of three staves of music with the same melody and lyrics: 'De la mar en sus brazos... Y te desmorona en - sus brazos... Los me desmorona en sus brazos... te desmorona en sus brazos...'. Chords C and Dm are indicated above the notes.</p>
<p>Final</p>	<p>Corte y grito: "Sí"</p>

## **Letra de la canción:**

### **Primera parte**

Mañana en la mañana  
Me voy corriendo pa'l río  
Pa' ver si con suertecita  
Yo me encuentro a mis amigos  
  
Yo me he inventado un barquito  
Que me puede a mi llevar  
Y a todos mis amiguitos  
Desde el páramo a la mar  
Apenas nos encontremos  
A los niños de la selva  
Las manos nos tomaremos  
Con los niños de la sierra

### **Estribillo**

Estamos conectados  
Y todos nos amamos  
Las manos nos tomamos  
Ya somos más hermanos

### **Segunda parte**

Viniendo desde la selva  
Con el barco río arriba  
Haremos que el mundo entienda  
La importancia de la vida  
  
Amigos del sur, del norte  
De la selva o de la sierra  
Los niños color del monte  
O niños color de tierra  
A todos respetaremos  
Y jamás lo olvidaremos  
Con todos dialogaremos  
Y muy bien la pasaremos

### **Estribillo**

Estamos conectados  
Y todos nos amamos  
Las manos nos tomamos  
Ya somos más hermanos

¡Sí!

Partitura de la canción (guion melódico y armónico):

Voz

# Más hermanos

(aguabajo)

Autor y compositor:  
Diego Iván Pinto Núñez

♩ = 145

**A**

Dm

C

Ma ña naen la ma ña ni ta me voy co rrien do pa'l ri o Pa'  
Vi nien do des de la sel va con el bar co rio a rri ba Ha'

ver si con auer te ci ta yo meen cuen troa mis a mi gos Yo  
re moa queel mun doen tien da laim por tan cia de la vi da A

mehein ven ta doun bar qui to que me pue dea mi lle va ar  
mi gos del su del nor te de la sel vao de la sier rra Ya  
Lo'

to doo mis a mi gui toa des del pá ra moa la ma ar  
ni ños co lor del mon te o ni ños co lor de tie rra A A

pe naz nos en con tre moa a loa ni ños de la sel va  
to doo rez pe ta re moa y ja más lool vi da re moa Las  
Con

ma noo noo to ma re moa con loa ni ños de la sie rra  
to doo dia lo ga re moa y muy bien la pa za re moa

**B**

C

Dm

C

Es ta moa co nec ta dos Y to doo noo a ma

Dm

C

Dm

moa Las ma noo noo to ma moa

©  
Compuesta para: Grupo de Iniciación Musical  
Escuela de Música Remembranza  
Güicán de la Sierra  
julio  
2023

2 Más hermanos

C Dm

37

Ya so mos más her ma nos

41

C Dm

### Objetivo pedagógico musical:

1. Reconocimiento del ritmo de aguabajo.
2. Reconocimiento de tonalidad menor y cambios armónicos cada 4, 2 y 1 compás
3. Reconocimiento del compás binario a través de la interpretación del guasá y el canto.

### Otras características:

1. El uso de las síncopas es evidente en las melodías de esta canción, sin embargo no se profundizó en su explicación. El proceso de aprendizaje de la canción se realizó mediante la imitación y escucha de la pista.
2. Así como con algunas otras de las canciones creadas, algunas palabras fueron adaptadas en el proceso de enseñanza de las mismas y en el momento de la grabación. Lo anterior con el fin de ajustarlas a la correcta pronunciación de los niños y al sentido que iban tomando los temas.

### Referentes discográficos:

Grupo Bahía (2011). *Grupo Bahía-Te Vengo a Cantar* [Video]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=xq3M\\_h8LD\\_I&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxcPVNUNpmO9I&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=xq3M_h8LD_I&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxcPVNUNpmO9I&index=6)

Grupo Bahía (2015). *La Pangora - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=h-92YztXinI&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxcPVNUNpmO9I&index=7>

Grupo Bahía (2018). *Me cogió la noche - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=q8u7-MHOFMU&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxcPVNUNpmO9I&index=4>

Grupo Bahía (2020). *A Batata (Live) - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=4IQhYqm-8cQ&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxjcPVNUNpmO9I&index=3>

Grupo Bahía (2020). *Una razón - Grupo Bahía* [Video]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=y\\_ni\\_wSE-nM&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxjcPVNUNpmO9I&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=y_ni_wSE-nM&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxjcPVNUNpmO9I&index=5)

Katie James (2021). *La Quebrada - Katie James ft. Hugo Candelario* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=qagP2WBW7SI&list=PLxg-PQoBYnX4nFtLYs1jxjcPVNUNpmO9I&index=2>

### 8.2.5. Canción “Un lugar de fantasía” (rumba)

**Proceso de creación:** Luego de haber planeado todo un viaje de Güicán hasta Cali para conocer el territorio y la cultura alrededor de las músicas de marimba, y ya estando seguros de que se iba a lograr, se decide crear una canción que invite a nuestros nuevos amigos del Pacífico para que vengan a conocer este lugar de fantasía ubicado en la cordillera oriental, llamado Güicán de la Sierra. Esta composición es un agradecimiento a toda la cultura de las músicas de marimba y una venia de admiración a la tierra que nos ha visto nacer y crecer dentro de sus hermosos paisajes.

**Estructura:** Esta canción se compone de tres partes principales: una sección de estrofas en las que se presentan algunas variaciones de la melodía a lo largo de la canción, un estribillo que se repite de la misma manera siempre que se presenta, y una última sección de la melodía que se repite y da paso a una improvisación de marimba que cierra la canción, así:

<b>UN LUGAR DE FANTASÍA</b>	Tonalidad: C - Compás 2/2 - BPM: 95
Introducción:	Melodía de marimba, acompañada de zampoña

Estrofas	<p><b>A</b> G7 C G7 C</p> <p>Yo te quise con paz con amor... mi pecado no me confundió...  quise la gloria de este mundo... y me confundió... un ángel de Dios...  me dijo que yo te adoraba... por eso te adoraba... porque los ángeles...</p>
Estribillo	<p><b>B</b> G7 C G7</p> <p>Tú viéndome en el pecado... Me quejé con mi pecado...  lo que me vió en el pecado... Tú... Me quejé con mi pecado...  lo que me vió en el pecado... Tú...</p>
Variaciones estrofas	<p>C G7 C G7 C</p> <p>e lo... Me quejé con mi pecado... por eso me confundió...  me confundió... tan pronto como... Dios dice con Dios...  lo que me vió en el pecado... y el pecado no me confundió...  te quejé con mi pecado... por eso me confundió... que los ángeles...  y tan pronto como... me confundió... Tú...</p>
Estribillo	<p><b>B</b> G7 C G7</p> <p>Tú viéndome en el pecado... Me quejé con mi pecado...</p>



**Letra de la canción:**

**Estrofas 1**

Yo te quiero presentar

Mi pequeño pueblo

Que en lugar de mar

Vive con el hielo

Un lugar de fantasía

Donde no hay calor

Pero todo es alegría

Porque brilla el sol

Tan particular

Donde el cóndor de los andes

Te va a vigilar

Y el lagarto collarejo

Te sorprenderá

Podrás ver también venados

Que te asombrarán

Y también un oso

Muy intelectual

**Estribillo**

Te invito a admirar al pueblo

Que convive con el hielo

Te invito a pisar mi suelo

Te invito a llegar al cielo (x2)

**Estribillo**

Te invito a admirar al pueblo

Que convive con el hielo

Te invito a pisar mi suelo

Te invito a llegar al cielo (x2)

**Estrofas 2**

Muchos animales

Puedes encontrar

En este paisaje

**Estrofas 3**

Tú podrás quedarte, acostumbrarte

Para ser parte

De un lugar de magia que solo inspira

Obras de arte

Y también podrás vivir

Mil historias bellas

Ser feliz y compartir

Cerca a las estrellas

Ven anímate a sentir

La serenidad

Aprende a vivir

Con tranquilidad

### **Estribillo**

Te invito a admirar al pueblo

Que convive con el hielo

Te invito a pisar mi suelo

Te invito a llegar al cielo

### **Tercera parte**

Ven a conocer (x8)

Partitura de la canción (guion melódico y armónico):

Voz

# Un lugar de fantasía

(rumba)

Autor y Compositor:  
Diego Iván Pinto Núñez

**A** G7 C G7

Yo te quie ro pre sen tar mi pe que ño pue blo  
queen lu gar de mar vi ve con el hie lo un lu gar de fan  
ta sí a don de no hay ca lor pe ro to does a le gri a  
por que bri lla el sol Tein vi toad mi rar al pue blo que con vi ve con el hie  
lo tein vi toa pi zar mi sue lo tein vi toa lle gar al cie lo Tein  
e lo Mu chos a ni ma les pue des en con trar  
en est te pai sa je tan par ti cu lar Don deel con dor de  
los an des te vaa vi gi lar yel la gar to co lla re jo

**B** G7 C G7

Compuesta para:  
Grupo de Iniciación Musical  
Escuela de Música Remembranza  
septiembre  
2023

## Un lugar de fantasía

40 G7 C G7 C G7  
 te sorpren de ra — po drás ver tam bién — ve na — doa que tea som bra ran

45 C G7 C G7 C  
 — y tam bién un o — so — muy in te lec tual — Tein

50  
 vi toad mi rar al pue — blo que — con vi ve con el hie — lo — tein vi toa pi sar mi sue

55 C G7 C G7  
 — lo tein — vi toa lle gar al cie — lo — Tein e lo — Tú po drás que dar

60 C G7 C G7 C  
 — te a cos tum brar — te pa ra ser par — te — deun lu gar de ma — gía que so loins pir

65 G7 C G7 C G7  
 — ra o bras de ar — te — Y tam bién po drás — vi vir — mil his to rias be

70 C G7 C G7 C  
 — llas — ser fe lis y com — par tir — cer caa las es tre — llas —

75 G7 C G7 C G7  
 ven a ni ma tea — oen tir — la se re ni dad — a pren dea vi vir —

81  
 con tran qui li dad — Tein vi toad mi rar al pue — blo que — con vi ve con el hie

Un lugar de fantasía 3

86 C G7 C G7 C

lo tein vi toa pi sar mi sue lo tein ti toa lle gar al cie lo

87 G7 C G7 C G

Ven a co no ce er ven a co no ce er ven a co no ce

96 C G7 C G7 C

er ven a co no ce er ven a co no ce er

101 G7 C G7 C G7 C

ven a co no ce er ven a co no ce er ven a co no cer

### Objetivo pedagógico musical:

1. Reconocimiento del ritmo de Rumba.
2. Reconocimiento tonalidad mayor y cambios armónicos por cada compás.
3. Reconocimiento del compás binario a través de la interpretación del guasá y el canto.

### Otras características:

1. En la mitad de la canción los niños van contando de manera hablada qué otros animales se pueden encontrar en el pueblo de Güicán de la Sierra.
2. En un principio la canción estaba pensada para acabar con un corte, sin embargo en el momento de la grabación decidimos hacerlo en fade out mientras la marimba improvisaba nuevamente.

### Referentes discográficos:

Canalón de Timbiquí (2015). *Canalón De Timbiquí - Que Pena (Video Oficial)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FVOBUdFbxxY&list=PLxq-PQoBYnX6OnZLzYDnG3YplaAQjYpbg&index=1>

Grupo Bahía (2012). *Grupo Bahía-Rumba Chonta* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=kTitnb2vki8&list=PLxq-PQoBYnX6OnZLzYDnG3YplaAQjYpbg&index=4>

Sonidos Pacíficos (2016). *Grupo Socavon - La Memoria De Justino (Homenaje A Justino)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1fBEEANitDY&list=PLxg-PQoBYnX6OnZLzYDnG3YplaAQjYpbg&index=3>

## 9. Componente Creativo

En los siguientes enlaces se encuentran alojados el documental y la producción musical que describen todo el proceso de reconocimiento de las músicas de marimba, llevado a cabo con los niños y niñas del grupo de Iniciación Musical de la Escuela de Música Remembranza de Güicán, Boyacá.

### 9.1. Documental

YouTube: <https://youtu.be/ZD6VMCK1JHg>

Google Drive: [https://drive.google.com/drive/folders/1qq-3opn500zsVC0go\\_KuJ41tjIXBMNFn?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1qq-3opn500zsVC0go_KuJ41tjIXBMNFn?usp=sharing)

### 9.2. Producción musical

01 Cae la lluvia <https://youtu.be/WJIPMerM7tg>

02 El espíritu del agua <https://youtu.be/fokxvNdZ-zk>

03 Bienvenido señor sol <https://youtu.be/tqIREx6RHR8>

04 Más hermanos <https://youtu.be/NJj1AbkMB4U>

05 Un lugar de fantasía <https://youtu.be/LjLB9DUximk>

Enlace Google Drive:

<https://drive.google.com/drive/folders/1SW3tEOOmjP9nZfHk684Yncw5eat3xuvx?usp=sharing>

## 10. Conclusiones

Teniendo en cuenta las investigaciones y trabajos realizados acerca de las músicas tradicionales del conjunto de marimba que sirvieron como referente teórico para el presente proyecto, se hace evidente el interés que estas manifestaciones culturales han despertado en la academia para investigadores de Colombia e inclusive de otros lugares del mundo. Sin embargo, también es claro que es un proceso incipiente que ha de demandar un trabajo más amplio por parte de muchas disciplinas del conocimiento de manera transversal, con el objetivo de continuar descubriendo nuevas maneras de entender el mundo a través de la música por parte de estas culturas de ascendencia africana.

Por su parte, la academia musical europea que ha sido adoptada en Colombia para su enseñanza, ha destacado unas manifestaciones culturales y ocultado otras. Caso que se hace evidente en escuelas de formación musical como la del presente trabajo de investigación, dando principal importancia a la difusión de los materiales escritos y menos a la tradición oral. Aun así, también son indudables los cambios que se están generando desde la academia y las políticas gubernamentales hacia una mirada de respeto e importancia por todas las culturas presentes en el territorio.

El proceso creativo ha sido una exploración de sonoridades, discursos poéticos y comprobación de los rangos vocales de los niños y niñas, con el cual se espera que las composiciones escritas para el presente trabajo de investigación creación aporten una valiosa herramienta de conocimiento técnico para la realización de obras musicales para niños y niñas, ayudando al progreso de la música infantil en el país y al desarrollo del pensamiento crítico y sensible desde la niñez, así como al reconocimiento de su territorio.

Para finalizar, es muy importante destacar el papel que juega la gestión cultural en los procesos artísticos y culturales del país, por lo cual se cree necesario incluir dentro de los distintos programas de estas áreas un acercamiento a esta disciplina que permita desarrollar procesos óptimos y valiosos para el desarrollo cultural de la nación.

## 11. Listado de Referencias

- Barragán, G. (2019). *Un llano de colores: cancionero infantil de los Llanos Orientales de Colombia* [Trabajo de grado, Universidad El Bosque].
- Ballesteros, M. & Beltrán, E. (2018). "*¿Investigar Creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*". Editorial Universidad El Bosque ISBN: 978-958-739-102-2.
- Bermúdez, E. (2001). *Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación: una visión histórica* [Cátedra del Caribe] Observatorio del Caribe Colombiano.
- Birenbaum, M. (2010). *Las poéticas sonoras del Pacífico Sur* [Trabajo de grado, The Johns Hopkins University].
- Borgdorff, H. (2007). *The debate on research in the arts*. Dutch Journal of Music
- Cano, P. (2009). *Cantaoras de Memoria: Mujeres y prácticas sonoras del Pacífico sur colombiano en Cali desde finales de los años 80* [Tesis de Maestría, Universidad del Valle].
- Convers, L. Ochoa, J. & Hernández, O. (2014). *Arrullos y currulaos: Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Cortés, L & Chaves, T. (2013). *La oralidad en el trabajo por rincones de juego una experiencia pedagógica con niños y niñas del nivel infancia temprana de aldeas infantiles SOS Colombia Centro Social Cazucá* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].
- Departamento Nacional de Planeación - Consejo Nacional de Política y Economía Social (2006). *Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Bogotá D.C, Colombia.
- Díaz, M. (2017). *Los sonidos del Pacífico colombiano. Análisis, interpretación e implementación del aguabajo a la guitarra clásica* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].

- Duque, A. Sánchez, H & Tascón, H. (2009). *¡Qué te pasa vo! Canto de piel, semilla y chonta!*. Ministerio de Cultura.
- Función pública. (1997). Ley 397 de 1997, título III, artículo 17. Gobierno de Colombia. (2023). Bogotá D.C, Colombia.
- Guevara, A & Godoy, C. (2015). *El currulao: una propuesta de exploración, interpretación y creación, a través de la batería y la guitarra eléctrica* [Trabajo de grado, Universidad El Bosque].
- Güicán de la Sierra. (2020). Plan de desarrollo Por un futuro con bienestar para Güicán 2020-2023.
- Hernández, O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Nómadas*, (número 26), 56-69.
- Hernández, O. (2010). *Músicos blancos, sonidos negros. Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico en Bogotá* [Trabajo de grado, Universidad Javeriana].
- Lee, C. (2019). *Pacífico Progresivo. Composición de dos temas basados en ritmos aguabajo y andarele usando elementos armónicos de canciones de rock progresivo de la década de los 70's* [Trabajo de grado, Udl].
- Lozano, D. (2011). *Los ritmos cortesanos del departamento del Chocó* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].
- Martínez, F. (2020). *Encanto y tradición: suite de canciones infantiles sobre géneros andinos colombianos* [Trabajo de grado, Universidad El Bosque].
- Miñana, C. (1990). *Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Peña, D. (2021). *Momentos de aprendizaje musical en la primera infancia: descripción de la experiencia pedagógica musical con niños en edades entre 2y 5 años* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].

- Pirachicán, A. (2021). *Dos composiciones a partir de la fusión de elementos musicales del pasaje llanero y pop-rock* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]
- Quiñones, A. (2021). *Marimpeta. Un acercamiento académico al contexto musical del Pacífico colombiano* [Trabajo de grado, Universidad Nacional de Colombia].
- Ramirez, K. (2015). *Modelos y variaciones en la interpretación melódica del aguabajo en dos temas de Hugo Candelario González* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].
- Ramos, A. (2020). *Suite imágenes del Pacífico: músicas de la región del Pacífico colombiano formato instrumental de música de marimba, chirimía chocona y banda sinfónica* [Trabajo de grado, Universidad El Bosque].
- Silva, J. (2015). *Una historia cantada con aires de marimba. Creación a partir del estudio de la música de arrullos y currulaos del Pacífico Sur Colombiano* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana].
- Valencia, L. (2009). *Al son que me toquen canto y bailo*. Ministerio de Cultura
- Vargas, I. (2013). *Sistematización de una práctica de la pedagogía del oprimido: desde una experiencia en educación musical con los jóvenes de octavo grado del colegio República de Colombia* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].