

Aborrajados de fusión: Un experimento sonoro con la guitarra
eléctrica y el currulao de Guapi.

Autor: Juan Camilo Cuadros Gomez

Asesor: Luis Gaitan

Universidad El Bosque

Creación y comunicación

Formación musical

Bogota 2022-1

Nota de salvedad

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

Hoja de agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas que aportaron en mi formación y crecimiento como músico durante estos 5 años. A la Universidad El Bosque por acogerme, a mis maestros Luis Gaitan y Manuela Puerto por su amabilidad y sentido social, a mis padres, a mi hermano, a Ana por su apoyo y a todos mis compañeros de la carrera que aportaron algo de su conocimiento para mi formación profesional.

Índice:

Índice de tablas gráficas	2
1. Resumen.....	8
2. Abstract.....	9
3. Palabras clave	10
4. Keywords.....	10
5. Objetivo.....	11
6. Contextualización.....	12
6.1 Antecedentes.....	13
7. Marco teorico.....	16
7.1 Contexto social-económico.....	16
7.2 Contexto histórico.....	17
7.3 Contexto musical.....	19
7.4 Organología del currulao.....	20
7.4.1 Marimba de chonta.....	20
7.4.1.1 Bordones.....	22
7.4.1.2 Requintas.....	23
7.4.2 Bombos.....	25
7.4.2.1 Patron básico bombo.....	26
7.4.2.2 Patron bombo Voy pa alla.....	26
7.4.2.3 Patron bombo Guapireña soy.....	26
7.4.3 Cununo.....	27
7.4.3.1 Patron básico Cununo	28
7.4.4 Guasas.....	29
7.4.5 Voces.....	30

7.4.5.1 Transcripción de las voces Voy pa allá.....	31
7.4.5.2 Transcripción voces Guapireña soy.....	32
7.5 Jazz Fusion.....	33
7.6 RnB.....	35
8. Metodología.....	37
9. Desarrollo creativo.....	38
9.1 Proceso creativo del arreglo del tema Voy Pa Alla.....	38
9.2 Proceso creativo del arreglo del tema Guapireña soy.....	45
9.3 Proceso creativo del arreglo del tema El Groove de Gualajo.....	52
9.4 Conclusiones.....	57
10. Referencias.....	58
11. Anexos.....	60

Listado de tablas gráficas y partituras:

Ilustración 1: Organología del Currulao	20
Ilustración 2: Marimba de chonta	20
Ilustración 3: Transcripción de los bordones de “Voy Pa Alla” de Semblanza de Río Guapi.....	23
Ilustración 4: Transcripción Quítate de mi escalera	23
Ilustración 5: Patrón básico de los Bordones.....	23
Ilustración 6: Transcripción de los bordones Guapireña soy.....	24
Ilustración 7: Transcripción de los bordones y Requintas de “Guapireña soy” de Voces de la marea	24
Ilustración 8: Transcripción requinta - Quítate de mí escalera.....	24
Ilustración 9: Revueltas o requintas.....	24
Ilustración 10: Bombos hembra y macho	25
Ilustración 11: Golpe básico de Bombo.....	26
Ilustración 12: Patrón rítmico básico de Bombo.....	26
Ilustración 13: Patrón rítmico de Bombo voy pa allá.....	26
Ilustración 14: Patrón rítmico de Bombo Guapireña soy.....	26
Ilustración 15: Cununos hembra y macho	27
Ilustración 16: Golpe básico del cununo	28
Ilustración 17: Patrón rítmico básico del cununo	28
Ilustración 18: Guasas	29
Ilustración 19: Patrón rítmico típico del Guasa.....	29
Ilustración 20: Cataoras.....	30
Ilustración 21: Transcripción de la voz principal Voy pa allá.....	31
Ilustración 22: Transcripción de la voces secundarias Voy pa allá	31

Ilustración 23: Transcripción de las voces Guapireña soy.....	32
Ilustración 24: Voy pa alla lead sheet.....	39
Ilustración 25: Bajo voy pa allá	41
Ilustración 26: Voy pa alla guitarra rítmica.....	42
Ilustración 27: Transcripción guitarra y Scratch sección RnB.....	43
Ilustración 28: Drums de la sección RnB.....	44
Ilustración 29: Lead sheet Guapireña soy.....	48
Ilustración 30: Guitarras rítmicas Guapireña soy	49
Ilustración 31: Guitarra con Wah Guapireña soy.....	49
Ilustración 32: Bajo Guapireña soy.....	50
Ilustración 33: Voces de apoyo Guapireña soy.....	51
Ilustración 34: Variación voces de apoyo.....	51
Ilustración 35: Transcripción de la composición El Groove de Gualajo.....	53
Ilustración 36: Bombo de la composición El Groove de Gualajo.....	54
Ilustración 37: Melodía de la guitarra de la composición El Groove de Gualajo.....	55
Ilustración 38: Línea de bajo de la composición El Groove de Gualajo.....	55
Ilustración 39: Drums propuestos para la composición El Groove de Gualajo en la sección del cambio de métrica.....	56

1. Resumen

El objetivo del proyecto es comprender los elementos del repertorio tradicional del Currulao de Guapi para hacer dos arreglos de los temas “Voy pa alla” de Semblanza del río guapi y “Guapireña soy” de Voces de la Marea, además de una composición propia donde se aplique todo el trabajo de comprensión del género Currulao en términos armónico melódicos. El proyecto le aporta al egresado un estudio amplio en organología, teoría musical y conocimientos prácticos sobre el Currulao de Guapi.

En la primera mitad del proyecto se podrán encontrar los objetivos que se buscan alcanzar, la contextualización de cual se sustenta este proyecto, seguido de eso tenemos todo el marco teórico donde encontraremos los conceptos y temáticas socio-culturales, las cuales ayudarán a entender el proyecto. Pasando por la metodología, se describen los procesos que se llevaron a cabo para alcanzar las metas del proyecto.

En la segunda mitad del proyecto está toda la evidencia práctica. Partituras de los arreglos con evidencia en video donde se ve el proceso que se llevó a cabo para la realización del proyecto en los anexos además de evidencia de cómo el autor fue adquiriendo nuevos conocimientos que le aportaron al proyecto.

2. Abstract:

The main goal of the project is to understand the elements of the traditional repertoire of the Currulao from Guapi in order to make two arrangements of the songs “Voy pa alla” by Semblanza del río guapi and “Guapireña soy” by Voces de la Marea, as well as a composition where all the work and understanding of the genre is applied in a melodic and harmonic way. The project provides the graduate with a broad study in organology, music theory and practical knowledge about the Currulao from Guapi.

In the first half of the project you can find the objectives to be achieved, the contextualization of which this project is based, followed by that we have the entire theoretical framework where we will find the concepts and socio-cultural themes, which will help to understand the project. Going through the methodology, the processes that were carried out to achieve the project goals are described.

Finally in the second half of the project is all the practical evidence. Sheet music of the arrangements with video evidence showing the process that was carried out in the project in the annexes, as well as evidence of how the author was acquiring new knowledge that contributed to the project.

3. Palabras clave

Currulao de Guapi, Marimba de chonta, bombos, repiques, quemados, cununos, arreglos, fusión, neo soul, jazz, guitarra eléctrica, rearmónización y composición.

4. Key words

Currulao from Guapi, chonta Marimba, kick, repiques, quemados, cununos, arrangement, fusion, neo soul, jazz, electric guitar, reharmonization and composition.

5. Objetivo

El objetivo del proyecto es realizar dos arreglos de los temas “Voy pa alla” de Semblanza del río guapi y “Guapireña soy” de Voces de la Marea además de una composición con base en elementos del repertorio tradicional del Currulao de Guapi donde se aplique todo el trabajo de comprensión del género Currulao en términos armónico melódicos y de formato con la implementación de elementos del jazz y el Soul de los años setentas con el objetivo de generar nuevas posibilidades con el género. El proyecto busca aportar herramientas a futuros intérpretes populares que quieran tocar Currulao con una aproximación menos tradicional, para ello se hicieron transcripciones con los patrones rítmicos para la guitarra eléctrica y demás instrumentos propuestos en los nuevos formatos.

6. Contextualización:

Currulao: Bambuco viejo

Para hacer realidad este proyecto es indispensable hablar de Currulao, música que nace en el pacífico Colombiano por el choque cultural entre las culturas afro, indígena y europea. Debido a su gran influencia en la música que venía de África los instrumentos percusivos juegan un papel más importante que en otros géneros donde los instrumentos ritmo-melódicos son los protagonistas, entre estos instrumentos se encuentra la marimba de chonta que da al Currulao la base y su sonido característico además de brindar soporte rítmico y armónico, los bombos hembra y macho, cada uno tocado con un patrón distinto, la tambora, los cununos y el guasa que le dan solamente soporte rítmico. Se interpreta con esta progresión rítmica V-I-V-I sea un Currulao mayor o menor. Es considerado como una danza madre, es decir un estilo del que salen diferentes géneros musicales. Según Alberto Londoño (1985) etimológicamente la palabra Currulao no tiene un origen específico más bien uno relativo, se piensa que podría venir de la palabra cununo (tambor utilizado para la ejecución de este género) por un proceso idiomático quizás el “cununeo”, otros orígenes pueden ser el baile del “curruchada” que por mismo proceso idiomático terminó siendo currulao, y el río de mismo nombre que desemboca del golfo de Urabá.

Para hablar de su origen podemos concordar con todos los folclorólogos en que este ritmo viene directamente de África siendo así una de las últimas manifestaciones culturales que se conservaron después de tanto tiempo y tantos choques culturales.

El Currulao está escrito en 6/8, el instrumento más característico es la marimba a cargo de la cual se realiza el acompañamiento semi-melódico a base de notas altas y un bordoneo muy particular, según lo leído en Alberto Londoño (1985).

6.1 Antecedentes

Para la realización de este proyecto se tuvieron en cuenta varios trabajos de investigación creación que compartían el mismo tema.

Se encontraron trabajos que abordaban el Currulao desde un contexto socio-cultural y musical, los cuales fueron muy enriquecedores ya que aportaron conocimientos esenciales para llevar a cabo el proyecto. Los siguientes trabajos fueron los escogidos: “El currulao, una propuesta de abordaje, exploración, interpretación y creación, a través de la batería y la guitarra eléctrica”. realizada por Camilo Godoy Acosta y Antonio Guevara Calderon y “Una aproximación Urbana a la música de Marimba” de Adrian Sabogal.

Los referentes musicales del proyecto son Mercedes Montaña nacida en Guapi por el valor que le aportó a su sociedad, Semblanzas del Rio Guapi, Voces de la Marea ya que son grupos emblemáticos del Currulao. Camilo Godoy por su aproximación al Currulao con la guitarra eléctrica, el maestro Luis Gaitan el cual es el asesor de este proyecto y Guitarrista del grupo La mojarra eléctrica, Roy Ayers por la manera en la que usa el vibráfono (instrumento que tiene similitudes con la marimba), en un formato de Soul y R n B del cual se rescata la sonoridad que logra con armonías modales además de usar muchos instrumentos como tambores que reflejan su herencia ancestral Africana. Miles Davis por sus aportes a la música popular del siglo XX e incursionar en el Jazz fusión con álbumes como In a silent way, Miles in the sky y So what entre otros.

Para poder hacer los arreglos y la composición es importante entender el concepto de jazz fusión ya que es demasiado extenso y ha tocado géneros de todo el mundo, es por eso que considero el jazz fusión más que un género o subgénero del jazz como un concepto que ayuda a los músicos a crear nuevas manifestaciones artísticas a partir de los elementos de sus contextos socio-culturales.

7. Marco Teórico:

La música es un reflejo de la sociedad donde se desenvuelve, y el currulao de guapi no es la excepción, así que para entender por qué este género se volvió una expresión de la sociedad guapireña y del litoral pacífico hay que entender el contexto de esta región, caracterizada por ser un lugar donde se respira la cultura y donde aún hoy día se conservan costumbres ancestrales. Sin embargo es bien sabido que al estar ubicada en el pacífico no se salva del abandono del estado provocando hambruna y pobreza extrema además de mandar casi al olvido toda la herencia cultural de esta zona del país.

7.1 Contexto social-económico:

7.1.1. Las actividades productivas que son la base económica de Guapi están estrechamente relacionadas con industrias primarias como la agricultura de coco, maíz, chontaduro, arroz, papachina y otros cultivos domésticos; lo mismo ocurre con la ganadería, especialmente aves y cerdos. Asimismo, para una parte importante de la población de las zonas rurales ribereñas, la forma de vida se basa en la explotación de recursos naturales como la caza y la recolección. Cabe señalar que la ciudad atraviesa una crisis por factores como cambios en las actividades productivas, abandono y debilitamiento de las costumbres culturales.

7.1.2 La pesca ocupa un lugar importante en la economía local, con variedad de peces, moluscos (piangua, almejas, chorga) y crustáceos, además de

camarones. En los últimos años, se ha implementado una estrategia de cierre de camarones de aguas poco profundas y profundas en un intento por mejorar la cría y reproducción de esta especie. La minería ocupa un lugar importante en la utilización económica, distribuida principalmente en el tramo medio y alto del río, principalmente la minería de oro y platino.

7.2 Contexto histórico:

7.2.1 En el siglo XVI, los españoles ingresaron a la costa del Pacífico principalmente por el sur de Colombia en busca de oro, llevaron africanos para realizar estas tareas, y ocuparon el estatus de Ciudad Guapi en los ríos Guapi, Río Napi, San Francisco y Río Guajui. A fines del siglo XVII, el español Manuel de Valverde estableció la población porteña en el río Guapi en 1772. Los primeros habitantes fueron los indios Gua-pies ubicados en la zona firme del barro. Guapi fue la capital de la antigua provincia del Micay, hoy es la cabecera del circuito judicial, de registro, notariales, y es el centro de las actividades políticas y comerciales de la región.

7.2.2 A principios del siglo XIX, el declive de Guapi durante la guerra civil que comenzó en 1811 y terminó en marzo de 1900. Además, fue devastada por el terremoto de 1833 y fue consumida en 1914 por las llamas, llevándola a la mitad de la población. Guapi es la capital de la antigua provincia de Micay y ahora es la cabecera del centro de actividad judicial, registral, notarial y política y comercial de la

región. Es la cabecera del Distrito de Guapi desde 1872, y desde 1911, se ha convertido en la capital de la provincia por Decreto No. 103 de ese año.

7.2.3 Según el plan de caracterización realizado por el gobierno nacionales de la república de Colombia en el año 2015 “se ofrece un recuento del poblamiento histórico de lo que, desde el desarrollo local de la Ley 70 de 1993, se conoce como el Consejo Comunitario de las Comunidades Negras del ALTO GUAPI, el cual en el marco de su autonomía territorial y organizativa propia está conformado por diez Comunidades”

Comunidad de San Agustín. Comunidad Naranja. Comunidad San Vicente. Comunidad Rosario. Comunidad Las Juntas. Comunidad Caimito. Comunidad Santa Clara. Comunidad Yantín Hojarascal. Comunidad Yantín Chiguero. Comunidad Balsitas.

Algo muy importante que se tiene que mencionar es la visión cosmogónica y religiosa que se tiene de la muerte en estas comunidades que conforman Guapi. Ya que antes que un día de tristeza la muerte se celebra como una fiesta. Según el plan de caracterización realizado por el gobierno nacional de la república de Colombia en el año 2015 “Los pobladores señalan que las tradiciones culturales más importantes son las fiestas patronales y los momentos más tristes para la comunidad el desplazamiento forzado y la muerte de un miembro de la misma. Describen su comunidad con una vida colectiva muy alegre, reconocían como en el pasado sus habitantes eran muy comprometidos con sus labores y había más atención para las personas de la comunidad, se realizaban celebraciones y fiestas patronales con los instrumentos tradicionales del afro pacífico colombiano: bombos, cununo, así como las ceremonias y rituales sociales tradicionales como los chigualos (celebración que

se realiza cuando muere un niño, le cantan arrullos y bailan durante la noche al son del cununo y el bombo), los alabaos, las décimas y encuentros de narrativa oral con poesía y cuentos”.

7.3. Contexto musical:

Para las comunidades del litoral pacífico la música juega un papel crucial en el desarrollo de cada persona que forma parte de estas comunidades, es un reflejo de la sociedad, la máxima expresión de cultura cargada de su herencia ancestral Africana. Como dice Andres Pineda (2016) :

“Es esa filosofía que gira alrededor de la comunicación con la naturaleza, con lo divino, con la importancia de que cada ser o planta son como un gran eje vital en el ciclo de la vida, son la muestra de una visión humana que conserva y cultiva sus saberes. En la costa pacífica el hombre o mujer canta, toca o baila para manifestaciones culturales u ocasiones como: trabajar o laborear (como ellos le llaman), festejar, despedir a un difunto en su velorio, celebraciones de familia etc.; es algo así como una oportunidad para interactuar entre sí a través del lenguaje musical, de sus más arraigados sentimientos, dolores, poesías, cuentos o mitos acerca de sus pueblos, quedando sellados a través de manifestaciones musicales.”

El Currulao es la síntesis de todo lo dicho anteriormente como dicen los mismos habitantes de estas regiones del pacífico es “la madre de todas las músicas, bailes y expresiones de su cultura, así como “la madre de todos los ritmos folclóricos”

7.4 Organología del Currulao:



Ilustración 1, imagen recuperada de: Colombian music, natural regions, Solar Physics Montana

7.4.1 Marimba de chonta:



Ilustración 2, imagen recuperada de: Radio nacional de Colombia

Desempeña el papel de instrumento armónico el cual va oscilando entre el V y el I grado de la tonalidad de la canción está en constante interacción con el ensamble y sobre todo tiene especial afinidad con el cununo hembra ya que repiten los patrones del otro.

Está hecha de tubos de resonancia contruidos con un tipo de bambú nativo de Colombia llamado Guadua y láminas de madera de chonta. Está constituida generalmente entre 18 a 24 tablillas de chonta o palma de chontaduro las cuales son soportadas sobre una pequeña base de madera pero antiguamente se colgaban en las vigas afuera de las casas

“las tenían colgadas en el techo de la casa es una cosa única e impresionante” dijo el maestro Luis Gaitan cuando fue a la casa de los Gualajo en Guapi donde además de ser una casa cultural también es un taller de Marimbas. que a su vez posee una estructura de canutos o cañas de guadua que sirven como rezo. Normalmente es tocada por dos personas al mismo tiempo, uno haciendo bordones, y el otro haciendo requinta. Otro dato para recalcar de las Marimbas es la visión que tienen los constructores sobre ella y es que una buena marimba no se puede obtener como una guitarra eléctrica en una tienda de música ya que se tiene la creencia que la madera con la que se hacen las marimbas se tiene que cortar en cierta temporada del año. Segun Samuel Pineda (2016):

“Y es que entre algunos constructores de marimbas hay quienes aseguran que para poder fabricar una buena marimba hay que escoger el momento preciso del año para cortar la chonta, así como para trabajar su madera y que así resuene y dure mucho más, además influye el tipo de luna para su realización y la importancia de la afluencia del río”



Ilustración 3 Transcripción de los bordones de “Voy Pa Alla” de Semblanza de Río Guapi



Ilustración 4, imagen recuperada de Quítate de mí escalera Grupo Socavón Samuel Pineda 2016



Ilustración 5, imagen recuperada de: Camilo Godoy (2015)

7.4.1.2 Requintas:

Son la melodía del tema, se suelen mover específicamente por los grados de la escala por los cuales está constituida esta música los cuales son el 5to grado y el 1er grado ya sean mayor o menor. Las requintas acompañan la melodía vocal cuando se encuentra en los versos pero ya sobre los puentes conectores la marimba desarrolla las llamadas revueltas. A continuación se presentan ejemplos de transcripciones sacadas de otros trabajos además de una transcripción sacada del tema "Guapireña soy" de voces de la marea :



Ilustración 6 Transcripción de los bordones Guapireña soy



Ilustración 7 Transcripción de los bordones y Requititas de "Guapireña soy" de Voces de la marea



Ilustración 8, imagen recuperada de: Transcripción requinta - Quítate de mí escalera – Grupo Socavón Samuel Pineda 2016



Ilustración 9, imagen recuperada de : Camilo Godoy (2015) Revueltas o requitas

7.4.2 Bombos:



Ilustración 10, imagen recuperada de: Instrumentos membranófonos, plan Ceibal

La función principal del bombo golpeador es llevar un ritmo básico que puede variar dependiendo de la región donde se encuentre. Con los denominados “repiques” se busca generar dinámicas y cambios de tempo en la música.

Está hecho de cuero de venado y de tatabro.

La función principal del bombo arrullador o hembra es mantenerse siempre haciendo la misma célula rítmica, muchos expertos como Guillermo Renteria afirmar que esto se debe a que ese bombo imita los latidos del corazón. A continuación veremos unos ejemplos sacados de otros trabajos que abordaron previamente este trabajo además de unas transcripciones hechas del tema voy pa allá de Semblanza del río Guapi.

7.4.2.1 Patrones rítmicos básicos:



Ilustración 11, imagen recuperada de: golpe básico de Bombo Camilo Godoy (2015)

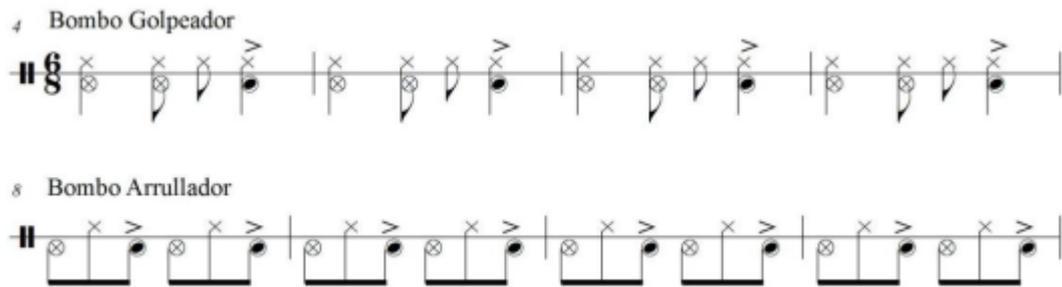


Ilustración 12, imagen recuperada de: Patrón rítmico básico de bombo Camilo Godoy (2015)

7.4.2.2 Patrones rítmicos del bombo voy pa alla:

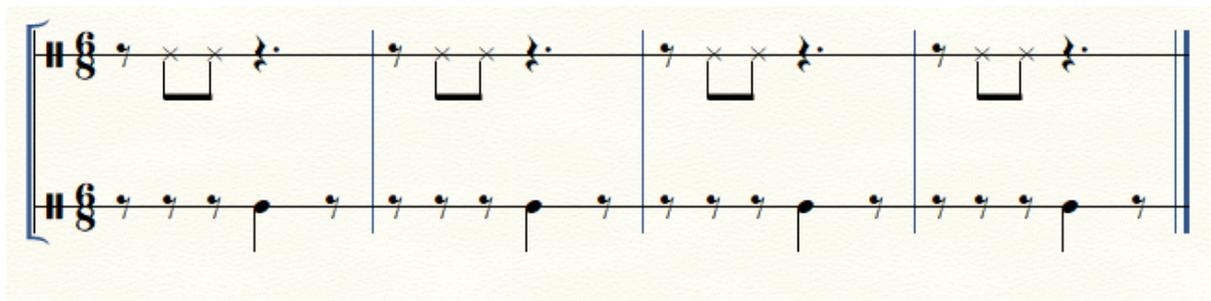


Ilustración 13, Patrón rítmico de Bombo voy pa alla

7.4.2.3 Patrones rítmicos del bombo Guapireña soy

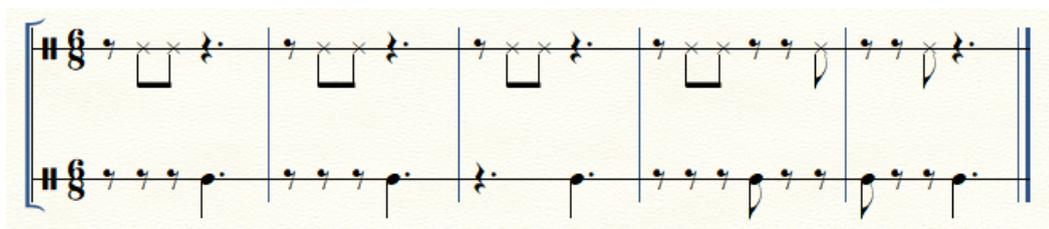


Ilustración 14, Patrón rítmico de Bombo Guapireña soy

7.4.3 Cununos



Ilustración 15, imagen recuperada de Facebook, Zambaje

Los cununos son tambores en forma de cono hechos de madera y cuero de venado el cual se golpea con la palma de la mano generando un sonido característico llamado quemado.

La función del cununo macho es mantener una célula rítmica constante y siempre acentuar los primeros tiempos. La función del cununo hembra es hacer patrones sincopados con mucha interacción con la marimba, este tambor tiene mucho espacio para la improvisación, se caracteriza por acentuar constantemente la sexta corchea de cada compás. Los golpes característicos de este tambor son el denominado quemado el cual se produce al golpear el borde de la mano produciendo un sonido seco. Y el golpe abierto el cual se produce al usar los dedos produciendo un sonido más resonante.

A continuación veremos ejemplos de transcripciones hechas por trabajos previos los cuales llevaron a cabo una investigación similar.

Fabio caicedo un folclorista e historiador del pacifico nos dice

“ el cununo es el legado del tambor africano”

Hugo Montenegro historiador y folclorólogo nos dice

“Es la resistencia del hombre afro frente a la opresión del hombre blanco, que en pleno siglo XXI tengamos el cununo y la marimba viva son pruebas de una resistencia enorme”

7.4.3.1 Patrones rítmicos:



Ilustración 16, imagen recuperada de Camilo Godoy (2015) Golpe básico de cununo



Ilustración 17, recuperado de: Camilo Godoy (2015) Patrones rítmicos básicos de cununo macho y hembra.

7.4.4 Guasas:



Ilustración 18, imagen recuperada de: El universo (2014) El aporte cultural del Guasa

Es un tubo de guadua relleno de semillas de achira, tiene unos pequeños listones dentro del tubo los cuales sirven para retrasar un poco el movimiento de las semillas dentro del tubo lo cual le da una sonoridad similar al palo de agua. Cumplen la función de acompañar a las cantaoras, es casi algo cultural que no puede faltar en el ensamble de currulao, además de que no se les considera cantaoras hasta que dominan el guasa.

A continuación veremos unos ejemplos de transcripciones:



Ilustración 19, Patrón rítmico básico del guasa.

7.4.5 Voces:



Ilustración 20, imagen recuperada de: Alcaldía de Cali, niños y cantaoras del pacífico se encuentran en la ciudadela nuevo vivir.

“En ese tiempo hacían lo que querían con nosotros, nos pisaban, nos pegaban de todo.... y nosotros como nos expresamos? En las noches haciendo toques del tambor, el bombo y entonces con nuestros movimientos expresamos lo queríamos expresar, hablar, gritar. Para mí cantar es eso liberarme del dolor y gritar mi sufrimiento cantando pero a la vez me trae mucha paz hacerlo”

Nuris Ángulo (25 de junio de 2021) “La negra ardiente de tumaco”

Las voces tienen varios roles dentro del currulao, empezando por el característico chureo, una conversación entre las cantaoras, pregunta respuesta al mismo estilo de las worksongs en Estados Unidos, esto cambia en el clímax del currulao donde la voz principal (Femenina), hace una especie de improvisación generando lo que occidentalmente conocemos como un contrapunto melódico.

7.4.5.1 Transcripciones de las voces de Voy pa alla de Semblanza del río Guapi:

Letra Voy llegando a mi pueblo a abrazar a mi familia

Voy pa allá

Voy pa allá

Voy pa allá

Y aprovecho estas fiesta pa méteme una tertulia

Voy pa allá

Voy pa allá

Voy pa allá

El pueblo ya está animado todos estamos muy contentos

Voy pa allá

Voy pa allá

Voy pa allá

El pueblo ya está animado todos estamos muy contentos

Voy pa allá

El pueblo ya está animado todos estamos muy contentos

Voy pa allá



Ilustración 21: Transcripción de la voz principal Voy pa Alla



Ilustración 22: Transcripción de voces secundarias Voy pa Alla

7.4.5.2 Transcripciones de las voces Guapireña soy voces de la marea

Guapireña soy

Guapireña soy

Guapireña soy

Guapireña soy

Yo soy guapireña, guapireña soy

Yo soy guapireña, guapireña soy

por eso trabajo a debajo del sol

por eso trabajo a debajo del sol

Guapireña soy

Guapireña soy

Guapireña soy

Guapireña soy

The image shows three staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: 'Yo soy Gua-Pi-Re Ña Gua Pi-Re-Ña So-oy Yo soy Gua-Pi-Re Ña'. The second staff contains: 'Gua Pi-Re-Ña So-oy Por e - so tra-ba-jo a de ba-jo el so - ol Por e - so'. The third staff contains: 'tra - ba - jo a de ba - jo - el sol'. The music consists of eighth and quarter notes, with some rests and slurs.

Ilustración 23: Transcripción de las voces Guapireña soy

7.5 Jazz fusion:

Para poder hacer los arreglos y la composición es importante entender el concepto de jazz fusión ya que es demasiado extenso y ha influenciado géneros de todo el mundo, es por eso que considero el jazz fusión más que un género o subgénero del jazz como un concepto que ayuda a los músicos a crear nuevas manifestaciones artísticas a partir de los elementos de sus contextos socio-culturales. Según Encyclopedia Britannica (24 Sep. 2021):

“El jazz fusión comenzó su desarrollo a fines de la década de 1960, como no podía ser de otra manera en esta época de experimentación con el arte en todos lados. Es entonces que músicos provenientes de diferentes vertientes artísticas como lo eran el rock and roll, el propio jazz, el blues y otras músicas, comenzaron a fusionar la armonía del jazz y la impronta de la improvisación con otros géneros, como el rock, el funk y el rhythm and blues. El primer paso fue incorporar a los instrumentos tradicionales del jazz, las nuevas estrellas como las guitarras eléctricas, las distorsiones, los amplificadores eléctricos, los teclados y los estilos de canto más rockeros”

Hay diferentes opiniones en lo que respecta al jazz fusión y su creación, sin embargo después de una exhaustiva investigación sobre el tema llegué a la conclusión que el concepto de jazz fusión nace en el momento en que otras músicas se toman el mercado, entre ellas el Soul, Funk y por supuesto el Rock. En 1968 Miles Davis se vio afectado por las bajas ventas de todos sus trabajos anteriores lo que lo llevó a analizar qué estaban haciendo artistas como James Brown, Aretha Franklin entre otros, esto dio pie al Electric Period, un momento en su carrera donde redefinió el formato tradicional del jazz, usando la tecnología que tenía a su

disposición, empezó a usar pedales para su trompeta e incluye instrumentos eléctricos a su grupo como lo fueron sintetizadores, guitarras y bajo eléctrico entre otros. Esto lo llevó al punto de replantearse la forma de hacer los arreglos de sus composiciones ya que a partir de 1968 con la salida de sus álbumes *Miles in the sky* y *Filles De Kilimanjaro* podemos ver como Miles buscaba brindar una experiencia sonora experimentando con todo el espectro del sonido y paisaje sonoro lleno de grooves sólidos donde la batería y el bajo eléctrico juegan un papel fundamental. Sin embargo no fue hasta 1970 con su álbum *Bitches Brew* donde todos esos procesos de exploración y experimentación llegan a una síntesis y consolidan el periodo inicial del jazz fusión. Y definitivamente es un punto de quiebre para la música ya que de este grupo de músicos que Miles conformó para *Bitches Brew* nacieron los grupos más representativos del género de este periodo *Weather report*, *Mahavishnu Orquesta*, *Return to forever* y *The HeadHunters* los cuales redefinieron el jazz y el concepto de jazz fusión.

7.6 RnB

Otra gran influencia para la realización de este proyecto es el R & B o Rhythm and blues un género con raíces en el blues, el soul y demás músicas negras angloamericanas. El término Rhythm and blues nace en la década de 1940 por el escritor Jerry Wexler con el fin de clasificar toda música hecha por músicos negros que combinaban géneros como el gospel, el jazz y el blues. Pero para este proyecto nos vamos a centrar en el R & B de los años 60s y 70s específicamente en artistas como Marvin Gaye, Gil Scott Heron, Roy Ayers entre otros. Debido a que han sido una gran influencia para mí como músico y se pueden tomar muchos elementos de las composiciones de estos artistas para aportar tanto a los arreglos como para hacer la composición. Según el libro Soul y RnB de Christopher Handyside:

“La música soul de Motown en la década de 1960 vio tres estilos importantes de R&B; el Soul de Chicago, que estaba influenciada por canciones de música gospel, el sonido Motown, que combinaba la composición con una voz sencilla, y el soul sureño, que era el estilo de R&B con mayor influencia gospel. El Soul de Chicago fue personificado por el trabajo del cantante y compositor Curtis Mayfield con el grupo Impressions. Mayfield escribió canciones de fe e inspiración que presentaban a varios cantantes principales diferentes intercambiando líneas vocales al estilo de llamada y respuesta.”

Como se puede ver esta música tiene muchos elementos en común con el Currulao, ya que aunque se hayan desarrollado en contextos diferentes su origen se remonta al mismo lugar, África, esos detalles de estar usando voces polifónicas con una pregunta y una respuesta lo podemos ver desde las worksong que dieron origen al

blues hasta en el jazz a un nivel instrumental sin voces, parece un elemento que llevan en su ADN, no puede ser una coincidencia ver estos elementos en temas de Semblanza del río Guapi y luego en un tema de Marvin Gaye como After the dance donde hay procesos polifónicos con las voces pero más que eso hay una pregunta y respuesta vocal constante que también se nutre del uso del tambor, otro recurso que está arraigado todas estas músicas realizadas a África, parece una forma de invocar los espíritus de sus ancestros por medio del ritual de interpretar una canción.

8. Metodología:

Este trabajo de grado tiene carácter de exploración ya que tiene como objetivo indagar sobre el Currulao de Guapi, y ejecutarlo con instrumentos que no están dentro del formato tradicional como lo son la guitarra eléctrica y teclados como un piano rhodes usados en formatos más actuales en géneros como el R&b o el soul. En segunda instancia el trabajo busca ser de tipo descriptivo, ya que se pondrá en evidencia cada uno de los datos recogidos a lo largo del proyecto, esto incluye evidencia audiovisual en cuanto a cómo tocar cada uno de los instrumentos del formato tradicional del Currulao de guapi y una descripción sobre cómo se adaptó la guitarra eléctrica en estos nuevos formatos propuestos.

9. Desarrollo Creativo:

9.1 Proceso creativo del arreglo del tema Voy Pa Allá:

En el siguiente link se encuentra un video con la explicación sobre cómo se hizo el arreglo:

<https://drive.google.com/file/d/1GJnnrhXQRekHS0m9XQwIKK9sqMVexmvT/view?usp=sharing>

Score

Voy pa Allá

Lead sheet

Semblanzas del rio Guapi
Juan Cuadros

$\text{♩} = 140$

Intro bass 16

Guitar

The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 9/8 time signature. It consists of eight staves of guitar notation. The first staff shows an 8-measure introduction with a bass line. The second staff begins at measure 16 with a melodic line and chords G#m7 and C#m7. The third staff continues the melodic line with alternating G#m7 and C#m7 chords. The fourth staff shows a melodic line with chords G#m7, C#m7, G#m7, C#m7, G#m7, C#m7, G#m7, and C#m7. The fifth staff continues the melodic line with chords G#m7, C#m7, G#m7, G#m7, C#m7, G#m7, and C#m7. The sixth staff shows a melodic line with chords G#m7, C#m7, G#m7, C#m7, G#m7, and C#m7. The seventh staff continues the melodic line with chords G#m7, C#m7, G#m7, C#m7, G#m7, and C#m7. The eighth staff begins at measure 61 with a melodic line and chords G#m7, C#m7, G#m7, C#m7, G#m7, and C#m7, labeled as a 'GUITAR SOLO'.

Gtr. 67 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7

Gtr. 75 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7

Gtr. 83 RNB CHANGE G#m7 F#m7 F#m7 B9 B9 F#m7

Gtr. 89 F#m7 B9 B9 F#m7 F#m7 B9

Gtr. 95 B9 F#m7 F#m7 B9 B9 F#m7

Gtr. 101 F#m7 B9 B9 F#m7 F#m7 B9

Gtr. 107 B9 F#m7 F#m7 B9 B9 F#m7

Gtr. 113 F#m7 B9 B9 F#m7 F#m7 B9

Gtr. 119 B9 F#m7 F#m7 B9 B9 C#m7

Voy pa Allá 3

Gtr. 125 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7

Gtr. 133 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 X5

Ilustración 24: Voy pa allá lead sheet

- El arreglo cuenta con dos secciones, la primera la podemos ver evidenciada en el lead sheet arriba de este texto, en esta se puede ver como se reemplazaron instrumentos del formato tradicional como la marimba por sintetizadores, piano rhodes, bajo eléctrico y guitarra eléctrica.
- El arreglo cuenta con el uso de paisaje sonoro, específicamente sonidos de una selva, guitarras con delay y reverb, esto con el objetivo de dar texturas al tema
- La guitarra eléctrica juega un papel protagónico, ya que es el piso armónico de toda la canción además de tomar el papel melódico y de improvisación que tenía la marimba en el formato original.
- La segunda sección denominada R&B section es un cambio en el tema donde se adaptan características del género R&B desde la perspectiva rítmica utilizando un groove de batería que reemplaza la pista con instrumentos tradicionales del género, además de una rearmonización para apoyar esa sonoridad del género, todo esto sin cambiar la métrica original 6/8.

Voy pa allá

Bajo

Semblanzas del rio Guapi
Juan Cuadros

Electric Bass 

9  C#m7

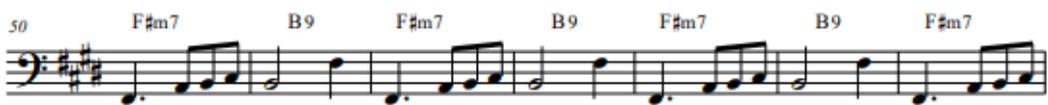
18  G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7

25  C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7

32  G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7

38  G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7

44  G#m7 C#m7 G#m7 C#m7 G#m7 C#m7

50  F#m7 B9 F#m7 B9 F#m7 B9 F#m7

2 Voy pa allá

57 B9 F#m7 B9 F#m7 B9 F#m7 B9

64 F#m7 B9

Ilustración 25: Bajo voy pa allá

- El bajo del arreglo tiene dos partes, la primera constituye a los bordones que originalmente eran responsabilidad de la marimba y la segunda parte es una línea de bajo basada en el R&B de los años 70s, la cual está hecha sobre una rearmonización del tema original.

Score Voy pa allá

Guitarra rítmica Semblanzas del rio Guapi

Juan Cuadros

Guitar 1

Ilustración 26: Voy pa allá guitarra rítmica.

- Las guitarras rítmicas de la primera sección están basadas en los patrones rítmicos trabajados a lo largo de los años por el maestro Luis Gaitan y su estudiante Camilo Godoy, además de un trabajo propio de experimentación y de apropiación del género Currulao abordado desde la guitarra eléctrica.

Guitar scratch y ritmica

RNB SECCION

SEMBLANZAS DE RIO GUAPI

JUAN CUADROS

Chords: F#m7, F#m7, B9, B9

Chords: F#m7, F#m7, B9, B9, F#m7, F#m7, B9, B9, B9, F#m7, F#m7

Ilustración 27: Transcripción guitarra y Scratch sección RnB

- Para la segunda sección del arreglo se utilizó la guitarra no solo como instrumento armónico sino también como instrumento rítmico, esto se ve reflejado en la transcripción donde se ve una célula rítmica que acompaña la armonía. Para esto me base en el scratch con el efecto de wah utilizado en

el R&B y el funk por guitarristas del género para apoyar rítmicamente y generar nuevas texturas.

- El arreglo cuenta con una rearmonización diatónica, es decir no hay ningún tipo de modulación a otra tonalidad, la progresión original como es habitual en el Currulao siempre va ser Tónica C#m7 y Dominante G#m7, luego en la segunda sección los acordes son F#m7 y B9, todo dentro de la misma tonalidad solo se cambiaron los centros tonales por la relativa mayor de C#m es decir E mayor.

Score

Drums

RnB section

Juan Cuadros
Arranger

Drum Set

7

D. S.

14

D. S.

Ilustración 28: Drums de la sección RnB

- Para los drums de esta sección se utilizó el Plugin DRUM PRO 13, y el patrón rítmico trata de emular un groove de R&B pero en 6/8, el reto con este cambio fue usar elementos totalmente ajenos al Currulao sin que perdiera su esencia, llegando así a una fusión orgánica. En la partitura la figura de negra equivale al bombo y la otra figura equivale al redoblante.

9.2 Proceso creativo Guapireña soy

En el siguiente link podrán encontrar el video donde se explica el proceso del arreglo de Guapireña soy:

<https://drive.google.com/file/d/1w-UzriWceUFTTfrhNRe2WzJmRJUMP1d8/view?usp=sharing>

Score

Guapireña soy

Lead sheet

Voces de la Marea
Juan Cuadros

$\text{♩} = 140$

Marimba

Mrb.

Mrb.

Mrb.

C maj7 A maj7

2 Guapireña soy

24 Cmaj7 Amaj7 Cmaj7 Amaj7 Cmaj7 E7

30 E7 Cmaj7 Amaj7 E7 E7 Cmaj7

36

42 Cmaj7 Amaj7 Cmaj7 Amaj7

48 Cmaj7 Amaj7 Cmaj7 E7 E7 Cmaj7

Mrb.

Guapireña soy

3

Mrb.

54

A maj7 E7 E7 C maj7 E7 E7

Mrb.

60

A m7 A m7 E7 E7 A m7 A m7

Guitar solo
E maj7

Mrb.

67

F maj7 E maj7 F maj7 E maj7 F maj7 E maj7 F maj7 E maj7

Mrb.

75

F maj7 E maj7 F maj7 E maj7 F maj7 E maj7 F maj7 X2

Mrb.

83

4 Guapireña soy

Mrb.

Mrb.

Ilustración 29: Guapireña soy Lead Sheet.

- El arreglo tiene dos secciones la primera basada en el tema original pero con una rearmónización donde los acordes originales Am y E7 son cambiados por una rearmónización por color donde aparecen los acordes Cmaj7 y Amaj7 para luego luego volver al E7
- Este arreglo retoma el recurso de añadir texturas como lo son sonidos de selva, guitarras con efectos de delays y reverb.
- El formato tradicional es reemplazado nuevamente por una nueva propuesta a la de la versión original donde el rol de la marimba pasa a sintetizadores, el bajo eléctrico y la guitarra eléctrica haciendo las requintas y los bordones.
- Se propuso una sección con una armonía diferente y una línea de bajo diferente, esta armonía oscila entre los acordes Emaj7 y Fmaj7 y es el espacio para la improvisación de la guitarra.

Score

Guapireña soy

Guitarra rítmica

Voces de la Marea
Juan Cuadros

Electric Guitar

Cmaj7 Cmaj7 Amaj7 Amaj7 Cmaj7 Cmaj7 Amaj7

E. Gtr.

Amaj7 E7 E7 Cmaj7 Cmaj7 E7

E. Gtr.

E7 Cmaj7 Cmaj7

Ilustración 30: Guitarras rítmicas guapireña soy.

- Para las guitarras rítmicas se propuso una variación del primer ritmo propuesto en el arreglo de Voy pa allá, la diferencia es la última corchea que no está en silencio a diferencia de la guitarra de voy pa allá.

Score

Guitarra rítmica

Efecto de Wah-wah

Voces de la Marea
Juan Cuadros

Electric Guitar

Emaj7 Emaj7 Fmaj7 Emaj7 Emaj7

E. Gtr.

Emaj7 Fmaj7 Emaj7 Emaj7 Emaj7 Fmaj7

E. Gtr.

Emaj7 Emaj7 Emaj7 Fmaj7 Emaj7

Ilustración 31: Guitarra rítmica arpegiada con WAH.

- Esta guitarra es la base armónica de la segunda sección y consiste en unos arpegios basados en la célula rítmica de la ilustración 30.

Score

Guapireña soy

Bajo

Voces de la Marea

Juan Cuadros

E7

The musical score for Electric Bass (Bajo) is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff is labeled 'Electric Bass' and contains measures 1-8 with chords Cmaj7, Amaj7, Cmaj7, and Amaj7. The second staff is labeled 'E.B.' and contains measures 9-16 with chords E7, Cmaj7, Cmaj7, E7, E7, Cmaj7, and Cmaj7. The third staff is labeled 'E.B.' and contains measures 17-26 with chords Cmaj7, Amaj7, Cmaj7, Amaj7, and Cmaj7. The fourth staff is labeled 'E.B.' and contains measures 27-35 with chords Amaj7, Cmaj7, Amaj7, E7, E7, and Cmaj7. The fifth staff is labeled 'E.B.' and contains measures 36-41 with chords Cmaj7, E7, E7, Cmaj7, and Cmaj7. The sixth staff is labeled 'E.B.' and contains measures 42-46 with a more complex rhythmic pattern. The seventh staff is labeled 'E.B.' and contains measures 47-50 with a similar complex rhythmic pattern. Chord symbols are placed above the notes they apply to.

Ilustración 32: Transcripción de bajo del arreglo del tema Guapireña soy.

- El bajo eléctrico cumple la función de hacer los bordones que originalmente haría la marimba adicional en la segunda sección donde hay una rearmonización se propuso una línea de bajo con influencias en el jazz fusión de los años 70s.

Score

Guapireña soy

Voces de apoyo

Voces de la marea
Juan Cuadros

Ilustración 33: Transcripción de las voces de apoyo del tema Guapireña soy

Score

Guapireña soy

Variación de voces de apoyo

Voces de la Marea
Juan Cuadros

Ilustración 34: Transcripción de la variación hecha por las voces de apoyo del tema Guapireña soy.

- En un principio las voces se pensaron ser grabadas por una mujer, pero como ejercicio de apropiación para conocer mejor cada aspecto del tema yo mismo decidí grabar las voces de las cuales quiero resaltar que tienen un carácter polifónico y se usaron para hacer la rearmonización de todo el tema.

9.3 Proceso creativo El Groove de Gualajo:

En el siguiente link pueden ver un video explicando el proceso creativo de la composición El Groove de Gualajo:

<https://drive.google.com/file/d/1pDRwmsWbB9susUG4ghfDatEB6wo-lpSr/view?usp=sharing>

The image displays a musical score for the piece "El Groove de Gualajo" by Juan Camilo Cuadros. The score is presented as a lead sheet for electric guitar, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The score is organized into eight systems, each labeled "E. Gtr." on the left. The first system shows the initial melodic line. The second system includes a measure with a "B13" chord. The third system features a triplet of eighth notes and a "C#m" chord. The fourth system contains "C#mMaj7" and "C#m7" chords. The fifth system includes "C#m6" and "C#m7" chords. The sixth system begins with "C#m7" and includes a section labeled "Guitar Solo 1" with a "6." (sixteenth note) rhythm. The seventh system features "F#9" and "Amaj7" chords, with a "x4" (four sixteenth notes) rhythm. The eighth system includes "G#m7", "C#m7", "C#", and "B" chords, also with a "x4" rhythm. The score concludes with a double bar line.

El Groove de Gualajo

E. Gtr. 49 C# C#m7 B Bm7 C#m7 $\frac{1}{4}$

E. Gtr. 55 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ A7#11 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$

E. Gtr. 60 X7 $\frac{1}{4}$ C#m7 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ Guitar solo 2

E. Gtr. 64 x8 $\frac{1}{4}$

Ilustración 35: Transcripción de la composición El Groove de Gualajo

- El groove de Gualajo es una composición que sintetiza todos los conocimientos adquiridos durante esta investigación, la adaptación del Currulao a diferentes formatos con instrumentos eléctricos llegando a una fusión orgánica.
- Se propuso para esta composición un bordón hecho en toda la primera parte por la guitarra además de reemplazar las requisas por frases melódicas permeadas con un reverse delay que ayuda a generar diferentes texturas.
- Retomando el tema de las texturas, esta composición tiene samples de una entrevista del Maestro Jose Antonio Torres Gualajo usadas en la introducción y en el cierre del tema, además de retomar samples de las voces originales del tema Voy pa alla de Voces de la Marea.

- El tema tiene una segunda sección que cambia de métrica y pasa a $\frac{7}{8}$ donde se buscó llegar a algo más contemporáneo dentro del jazz fusión.
- Las líneas melódicas de la guitarra en la segunda sección están construidas desde la escala menor Melódica y la escala pentatónica de E mayor desde D# la cual contiene todos los colores de E mayor.
- La armonía en la primera sección parte de C#m y B13, además de una conducción de voces hecha por un sintetizador que parte del acorde C#m luego C#mMaj7 luego C#m7 para terminar con un C#m6.
- La segunda sección del tema que pasa $\frac{7}{8}$ tiene la misma Armonía es decir C#m7 sin embargo hay un A7#11 que le un carácter lidio dominante el cual se presta para que la melodía coloree el acorde.

Bombo:

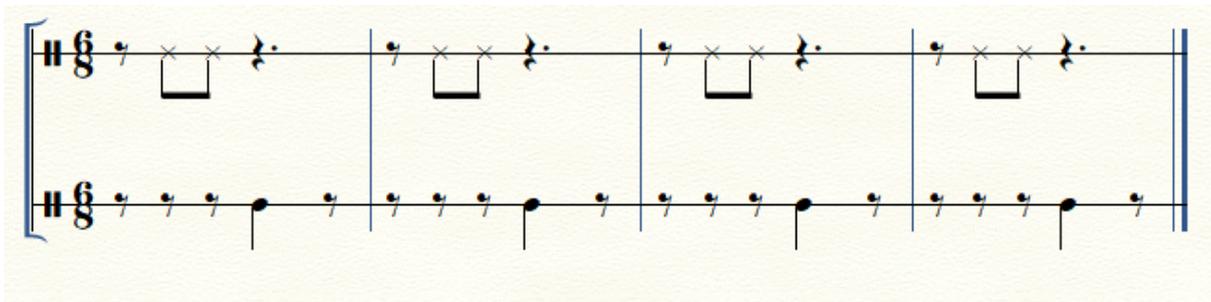


Ilustración 36: Transcripción del Bombo de la composición El Groove de Gualajo

- Para la composición se utilizó la base con un bombo encargado de hacer el patrón básico.

Score

Guitarras Atmosfericas con Reverese Delay

El Groove de Gualajo Juan Cuadros
Arranger

Ilustración 37: Transcripción de la melodía de la guitarra de la composición El Groove de Gualajo

- Para este tema se propuso abordar la requinta desde la guitarra pero utilizando el recurso del reverse delay sobre la melodía mostrada en la ilustración 37.

Score

Bordon electrico 7/8

El Groove de Gualajo Juan Cuadros
Arranger

Ilustración 38: Transcripción de la línea de bajo de la composición El Groove de Gualajo

- El bajo eléctrico entra cuando se hace el cambio a $\frac{7}{8}$, al principio hace notas abiertas pero luego hace una línea propuesta nuevamente desde la influencia del jazz fusión.

Score

El Groove de Gualajo

Drums 7/8

Juan Cuadros
Arranger

Drum Set

6

D. S.

12

D. S.

Ilustración 39: Transcripción de los drums propuestos para la composición El Groove de Gualajo en la sección del cambio de métrica.

- Para la segunda sección se propuso programar nuevamente una batería para darle más características del Jazz fusión y el R&B a la composición. La célula rítmica está constituida por un silencio de corchea seguido del ataque del bombo luego en la siguiente corchea el redoblante luego el hi hat y cymbal en ese orden consecutivo dejando en silencio dos corcheas para repetirse hasta que no aparezca más. Siendo la corchea normal el Bombo, la corchea con una línea atravesada el redoblante y la corchea con una x el cymbal.

9.4 Conclusiones generales:

1. Para la realización de este proyecto fue esencial entender el Currulao desde cada uno de los instrumentos que constituyen el formato tradicional, a partir de ahí se pudieron tomar decisiones respecto a los nuevos formatos propuestos.
2. La música es un reflejo del contexto sociocultural de Guapi Cauca y tanto su tradición ancestral como su vulnerabilidad socioeconómica son responsabilidad del olvido del estado.
3. El haber realizado primero los dos arreglos ayudó a sintetizar todos los conocimientos obtenidos durante la elaboración del proyecto, esto se vio reflejado en la composición El Groove de Gualajo la cual al igual que los dos arreglos consiguen el objetivo del proyecto, el cual es realizar una fusión orgánica que resulta en una nueva propuesta sonora.

10. Referencias

1. Alcaldía municipal de Guapi (2017), Dimensiones socio económicas
Recuperado de:
<http://www.guapi-cauca.gov.co/municipio/informacion-general>
2. Alfredo Londoño, (1985) El currulao, Educación Física y Deporte, ISSN-e 0120-677X, Vol. 7, N°. 1, 1985, págs. 78-90, Recuperado de:
<https://docplayer.es/18092561-El-currulao-alberto-londono.html>
3. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Miles Davis". Encyclopedia Britannica, 24 Sep. 2021, Recuperado de:
<https://www.britannica.com/biography/Miles-Davis>
4. UKEssays. (November 2018). Music Essays - History of Rhythm and Blues.
Retrieved from :
<https://www.ukessays.com/essays/music/history-rhythm-blues.php?vref=1>
5. Marulanda, Octavio. (1979) Folklore del Litoral Pacífico de Colombia. (Pág. 5)
Recuperado de :
https://www.academia.edu/40048455/Octavio_Marulanda
6. Tributo a nuestros ancestros (2000) Grupo Naidy
7. Guapacha Olga, 2012. "Esto es currulao". Bogotá DC. Universidad Distrital F.J.C, Recuperado de:
<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/1192>
8. Señal Colombia (16 de Enero de 2013) Marimba, chontaduro y arrechón del pacífico. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=600dcPLDA-4&ab_channel=Se%C3%B1alColombia

9. Blasco Miñana C. (1990). Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia.

(Pág. 24) Recuperado de:

<https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/1514/5615/3583/marimbas.pdf>

10. Unidelpacifico (3 de diciembre de 2013) Cununos golpes de Resistencia,

Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=qY4XUES2Asc&ab_channel=Unidelpacifico

11. El Espectador (9 de Abril de 2019) Cataoras de Tumaco, un canto a la vida y la resistencia, Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=8F8Lg3yA8Uo&ab_channel=ElEspectador

12. Andres Pineda (2016) A Cuerda de Chonta Tres composiciones para guitarra eléctrica y formato de marimba basadas en el género del currulao del litoral Pacífico sur de Colombia. Recuperado de:

<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/5464>

13. El espectador (25 de junio de 2021) Levanten las voces mujeres, Plo con pla, cantaoras de Tumaco. recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=u1tC3gmhjio&ab_channel=ElEspectador

14. Camilo Godoy (2015) El Currulao: una propuesta de exploración, interpretación y creación, a través de la batería y la guitarra eléctrica

<https://eds.s.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=3&sid=f26aab17-a06c-4f8>

[1-8d21-1b5e0e867783%40redis&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2](https://eds.s.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=3&sid=f26aab17-a06c-4f8)

[ZSZy29wZT1zaXRI#AN=riueb.20.500.12495.6880&db=ir01758](https://eds.s.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=3&sid=f26aab17-a06c-4f8)

10. Anexos

- En el siguiente link pueden encontrar partituras, audios, y videos relacionados con el proyecto.

<https://drive.google.com/drive/folders/1FSaVxOBiTV707-QpjEOw763zGZGMvLx-?usp=sharing>

- Videos del producto final

https://drive.google.com/drive/folders/1VO8d450r_iB4sWHWdG22pt1u_xbhrQqIJ?usp=sharing

- Carta de Autorización

<https://drive.google.com/file/d/1GMgCzwc4ZwpkzkYn7N6PJv9w603tFyPG/view?usp=sharing>

