

APROPIACIÓN DEL SONSUREÑO Y SANJUANITO APLICADOS EN UN
CONTEXTO JAZZÍSTICO EN DOS COMPOSICIONES Y UN ARREGLO.

CAMILO IBARRA CHAMORRO

UNIVERSIDAD EL BOSQUE
FACULTAD DE CREACION Y COMUNICACIÓN
FORMACION MUSICAL
ENFASIS DE EJECUCION INSTRUMENTAL

TABLA DE CONTENIDO

LISTA DE FIGURAS	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
RESUMEN	5
ABSTRACT	6
PALABRAS CLAVE.....	6
PROPUESTA.....	7
PERTINENCIA DEL PERFIL.....	7
JUSTIFICACIÓN	7
OBJETIVO GENERAL	8
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	8
REFERENTES.....	9
METODOLOGÍA.....	9
CONTEXTO HISTORICO DEL “SONSUREÑO”	10
ANÁLISIS COMPOSICION 1	12
ANÁLISIS COMPOSICIÓN 2	22
CONTEXTO HISTORICO DEL “SANJUANITO”	34
ANÁLISIS DEL ARREGLO PARA GUITARRA SOLISTA.....	36
ANÁLISIS DE TRANSCRIPCIONES	46
BITÁCORA.....	51
BIBLIOGRAFÍA Y NET GRAFÍA.....	58

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 “celula rítmica del Sonsureño	12
Figura 2 “fragmento composición 1”	13
Figura 3 “fragmento transcripción”	14
Figura 4 “fragmento composición 1”	14
Figura 5 “melodía composición 1”	15
Figura 6 “patrón rítmico”	15
Figura 7 “armonía sección A composición 1”	16
Figura 8 “armonía sección B composición 1”	16
Figura 9 “armonía sección A composición 2”	23
Figura 10 “melodía composición 2”	23
Figura 11 “hemiola composición 2”	24
Figura 12 “ritmo del hi-hat composición 2”	24
Figura 13 “línea de bajo sección B composición 2”	25
Figura 14 “melodía sección B composición 2”	25
Figura 15 “fragmento melodía transcrita”	37
Figura 16 “ritmo Sanjuanito”	37
Figura 17 “línea del bajo”	39
Figura 18 “arreglo línea del bajo para guitarra solista”	39
Figura 19 “fragmento de transcripción”	46
Figura 20 “fragmento de transcripción”	47
Ilustración 1 “Quena”	11
Ilustración 2 “Charango”	11
Ilustración 3 “Zampoña”	11
Ilustración 4 “Güira”	11
Ilustración 5 “Rondador”	35
Ilustración 6 “Ocarina”	35
Ilustración 7 “Chachas”	35

AGRADECIMIENTOS

El presente proyecto de grado lo dedico principalmente a mis padres, por su amor, trabajo y sacrificio en estos años, gracias a ustedes he logrado llegar hasta aquí y convertirme en lo que soy. Ha sido el orgullo y el privilegio de ser su hijo, son los mejores padres.

A mi hermano por estar siempre presentes, acompañándome y por el apoyo moral, que me brindo a lo largo de esta etapa de mi vida.

A mis maestros y amigos David Castelblanco, Jorge Currea y Camilo Granados por el seguimiento en mi proceso en estos años y por su sinceridad a lo largo de este tiempo, han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito.

RESUMEN

El objetivo general de este proyecto es realizar 2 composiciones para formato banda (saxo, batería, bajo y guitarra) y un arreglo para guitarra solista de temas tradicionales del Sonsureño y el Sanjuanito respectivamente, fusionando a partir de ellos el lenguaje propio de la música de la región en conjunto con la improvisación propia del jazz.

Para lograr el objetivo se realizó una investigación previa en la que se incluyeron transcripciones de obras tradicionales y entrevistas que fueron base para el trabajo hecho con las composiciones y el arreglo.

Con el resultado se tenía previsto realizar un contraste entre las dos composiciones, ambas trabajadas sobre el género "Sonsureño", una más ligada hacia lo tradicional que lleva el título "Matituy" y otra más ligada a lo experimental titulada "El Derrandado" escritas para formato cuarteto. El arreglo se trabajó sobre el género "Sanjuanito", se escogió una obra llamada "Cantares de Lina" de autor desconocido sobre la cual se realizaron re armonizaciones, contrapuntos y variaciones sin perder el carácter principal de la pieza.

El fin de este proyecto desde un principio fue trabajar sobre músicas colombianas, en este caso las de la región de Nariño fusionándolas con secciones de improvisación, vamps, unísonos, armonías de color y re armonización sobre funciones de acordes, ítems característicos en el jazz.

ABSTRACT

The general objective of this project is to make 2 compositions for band format (sax, drums, bass and guitar) and an arrangement for solo guitar of traditional songs of Sonsureño and Sanjuanito respectively, fusing from them the language of the music of the region in conjunction with jazz's own improvisation. To achieve the objective, a previous investigation was carried out in which transcriptions of traditional works and interviews were included, which were based on the work done with the compositions and the arrangement.

With the result, a contrast is foreseen between the two parties, which worked on the "Sonsureño" genre, one more linked to the traditional that has the title "Matituy" and another one linked to the experimental called "The Derrandado" written for Quartet format. The arrangement was made on the genre "Sanjuanito", a work called "Cantares de Lina" by an unknown author was chosen, on which re-harmonizations, counterpoints and variations were made without losing the main character of the piece.

The aim of this project from the beginning was to work on Colombian musics, in this case those of the Nariño region merging them with sections of improvisation, vamps, unison, harmonies of color and re harmonization on chord functions, characteristic items in jazz.

PALABRAS CLAVE

SONSUREÑO, SANJUANITO, GUITARRA SOLISTA, NARIÑO, PASTO, MÚSICA COLOMBIANA.

PROPUESTA

El proyecto está planteado en base a una investigación acerca de dos aires muy importantes de música Andina Nariñense: El Sonsureño y el Sanjuanito. Para la composición y arreglo enfocado en banda y guitarra solista se fusionaron los ritmos tradicionales con el lenguaje de la improvisación y armonía del jazz.

PERTINENCIA DEL PERFIL

Como estudiante de música del énfasis de ejecución instrumental y con base en el perfil de la Universidad El Bosque, es a priori resaltar la importancia de trabajar con estos aires andinos, incluyendo en ellos todo el lenguaje y los conocimientos adquiridos y con ello proponer e innovar con sonoridades resultantes de esta investigación.

JUSTIFICACIÓN

Es muy importante, al ser colombiano, explorar con las músicas de nuestras diferentes regiones. en este caso, con los dos aires tradicionales previamente mencionados, que, junto con todos el bagaje recibido y unido al concepto de la improvisación y armonía propia del jazz puede dar un resultado muy satisfactorio.

Además, el proyecto también se justifica con la recopilación organizada de información que resultará de una investigación sobre cómo funcionan estos aires para llevarlo luego a la parte creativa en donde se experimentará con diferentes posibilidades para la apropiación de acompañamientos, solos, y

arreglos usados en el jazz hasta lograr el resultado esperado en las composiciones y el arreglo.

OBJETIVO GENERAL

Realizar 2 composiciones para formato banda (saxo, batería, bajo y guitarra) y un arreglo para guitarra solista de temas tradicionales del Sonsureño y el Sanjuanito respectivamente, fusionando a partir de ellos el lenguaje propio de la música de la región en conjunto con la improvisación propia del jazz.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar una composición a partir de un Sonsureño para formato cuarteto (guitarra, saxofón alto, bajo y batería) ligada mas a lo tradicional incluyendo en ella características particulares de este genero pero también espacios para la improvisación.
- Proponer una segunda composición que sea contrastante a la primera pero que a su vez sea el Sonsureño la base guía para la creación, en este caso se experimentará con el ritmo, armonía y melodía mas ligado hacia lenguaje de jazz fusión pero sin perder la identidad propia del genero del que se parte.
- Recolectar información histórica y musical de Sonsureños y Sanjuanitos, músicas tradicionales en la región nariñense.

- Hacer un arreglo a un tema popular tradicional de Sanjuanito en formato de guitarra solista.
- Establecer patrones rítmicos para el acompañamiento en batería

REFERENTES

- Álbum “Mi Nariño” y “Mi Nariño vol.2” de Ronda Lirica
- Lucio Feulliet
- El “Chato” Guerrero
- Tomas Burbano
- Luis Gabriel Mesa
- Discografía de Luis E. Nieto
- Discografía de Maruja Hinestrosa
- Gualao
- Los ajíces
- Bambarabanda
- Sol barniz
- Viento en Popa Ensemble

METODOLOGÍA

Recolectar información por medio de entrevistas, transcripciones, videos, textos, revistas, salidas de campo, etc. acerca de estas músicas. Luego con argumentos válidos trabajar la parte creativa de composición y arreglos.

CONTEXTO HISTORICO DEL “SONSUREÑO”

El Sonsureño es un género característico de Nariño que va muy ligado a la danza, puede clasificarse como una adaptación del bambuco de esta región. Tiene influencia en músicas del sur del continente como los Huaynos, Albazos, Chacareras, la Cueca y los Sanjuanitos. Esta música se escribe generalmente en compas de 6/8 pero existe el juego de métricas entre el 3/4 y el 6/8. Sus melodías y letras son melancólicas a pesar de que es una música fiesterera muy representativa en el Carnaval de Blancos y Negros. Es un género relativamente reciente que surgió tras la composición de Tomas Burbano en la década de los 60 con el mismo nombre y fue grabada en el 1967 por la Ronda Lírica. El Sonsureño más antiguo conocido es la Guaneña, composición muy popular que actualmente hace parte de la identidad de Nariño cuyos registros datan aproximadamente desde 1900. Existen varias teorías sobre su creación y se ligan a cantos de guerra y al homenaje a las mujeres campesinas guerreras Nariñenses. Otras obras muy populares de este género son Sandona, Agualongo, el Cachiri y el Miranchurito. Entre los músicos y agrupaciones mas características están Luis “El Chato” Guerrero, la ronda lírica, Tomas Burbano, Teodulfo Yaqueno, entre otros.

Entre las características más importantes del Sonsureño están:

- Las letras de diversas temáticas, entre melancólicas y fiesteras, que hablan de historias populares e incluso de amor.
- La tonalidad menor.
- El unísono entre la melodía que lleva la voz y otro instrumento que en

algunos casos hacen una contra melodía a la principal.

- El giro armónico entre dominante, subdominante y tónica que en algunos casos modula a mayor en la segunda sección de la pieza.

Los instrumentos representativos de esta música son la Quena, la Zampoña, el Tiple, la Guitarra, el Requinto, el Charango, el Bombo, redoblante, la Güira, el violín (que suele estar presente en algunas obras).

Quena



Ilustración 1 "Quena"

Zampoña



Ilustración 3 "Zampoña"

Charango



Ilustración 2 "Charango"

Güira



Ilustración

4

"Güira"

ANÁLISIS COMPOSICION 1

Una célula rítmica se encontró frecuente en la melodía de la obra titulada “Sonsureño” (ejemplo no.1) que además se puede apreciar como un obligado que realiza la sección rítmica en unísono en obras como “La Guaneña” y “el Miranchurito” fue usada como base para esta composición, un dato a resaltar es que en estos dos compases se puede ver la dualidad entre el 6/8 y 3/4.



Figura 1 “célula rítmica del Sonsureño

Las líneas del bajo en los Sonsureños son variables, las más usadas son las siguientes 3 opciones:

- 1) Consiste en llevar las dos últimas negras de un compas 3/4



- 2) Esta lleva en cambio, la primera y la tercera



- 3) Posee las notas de la triada del acorde.



Para la sección B de esta composición, se tomó la decisión de crear una línea de bajo más melódica sin usar las 3 opciones antes mencionadas. En reemplazo, se tomó una basada en el ritmo del **(figura 1)**, decorada con algunas variaciones y que recorre los 16 compases de esta sección. **(figura 2)**

Figura 2 "fragmento composición 1"

Para la primera parte de la composición, se tomó como principio el puente que usan en "Sandona" (otro Sonsureño nombrado como un municipio de Nariño) que de igual forma está muy presente en los sanjuanitos. Consiste en 6 corcheas en un compás de 6/8 con las notas pertenecientes a la triada de la tonalidad **(figura 3)**. Esto se repite solamente sobre el primer grado menor, que, para este caso se empleó el mismo concepto aplicado sobre otra armonía **(figura 4)**



Figura 3 "fragmento transcripción"

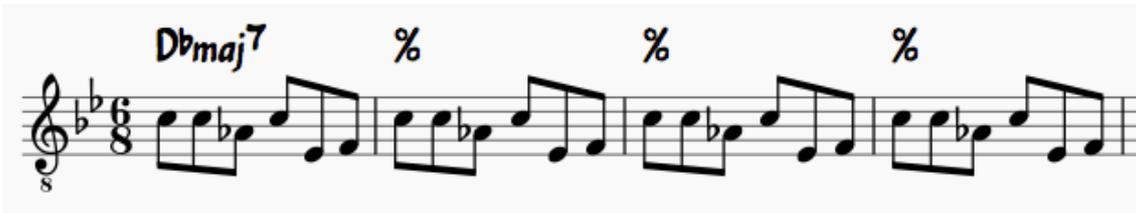


Figura 4 "fragmento composición 1"

La mayoría de Sonsureños están formados por 2 melodías principales. Estas a su vez se dividen en 2 partes: la primera donde se propone una melodía que generalmente se repite 2 veces y responde después en la segunda sección con otra melodía que usualmente se repite 2 veces también, presente en piezas como el Miranchurito, Sandona, la Guaneña y Cachiri. La mayoría de melodías, van en subdivisión del 6/8 a diferencia del acompañamiento en el que se juega con la subdivisión del 3/4 y el 6/8, una característica a resaltar es que estas líneas melódicas comienzan en el contratiempo del primer pulso o del último pulso del anterior compás.

para la sección A de la composición se realizó una melodía que mantiene un ritmo, a la cual se le hace variaciones para dar una sensación de pregunta respuesta (**figura 5**). Este ritmo permanece en la sección B para las líneas del bajo y el saxofón, pero se realizó un desarrollo melódico en la melodía que lleva la guitarra.



Figura 5 “melodía composición 1”

Algo común que se encontró fue el uso del mismo patrón rítmico del ejemplo no.1 para cerrar una sección, presente en La Guaneña y El Miranchurito, esto se usó en el paso de secciones en el bajo apoyado por el bombo en la batería.

(ejemplo no.6)

The musical score for 'patrón rítmico' is written for Alto, Gtr., and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The chords are: E-7, Fmaj7, G#° (Alto); G-7, A♭maj7, B° (Gtr.); G-7, A♭maj7, B° (Bass). The bass line in the final two measures (B° and C-7) is circled in blue. A page number '2' is centered below the staves.

Figura 6 “patrón rítmico”

Una pieza tradicional que se usó como base e inspiración para realizar esta composición, fue Sandoná, que, además de su similitud entre las introducciones de las piezas, la forma también es semejante y se componen de introducción, A, B y puente. Para esta composición fue necesario agregar al final una última sección que consiste en una melodía pentatónica interpretada en unísono por todos los instrumentos que genera una textura muy diferente al resto de la composición y que será usada como bamp para un solo de batería.

La armonía en los Sonsureños por lo general gira entorno a tónica, subdominante y dominante, en este caso se realizó una armonización sobre este giro armonio para la sección A (**figura 7**) y la sección B (**figura 8**) en la tonalidad de Do menor.



Figura 7 “armonía sección A composición 1”

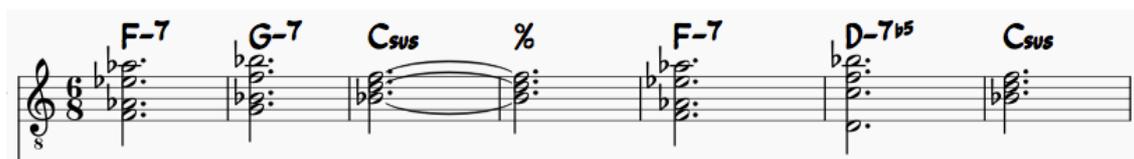


Figura 8 “armonía sección B composición 1”

un reto en este proyecto era adaptar el ritmo tradicional a la batería para lo cual optó por lo siguiente:

Para el right y el hi hat



en el redoblante



en el bombo



el resultado sería el siguiente.



Composición N°1

Camilo Ibarra Ch.

A

Alto Sax

Guitar

Bass

$D^{\flat}maj7$ % % % $B^{\flat}maj7$

Alto

Gtr.

Bass

% % % $D^{\flat}maj7$ % %

Alto

Gtr.

Bass

% F_{sus4} % % %

Alto **B** Fmaj7 G7 A-7

Gtr. Abmaj7 Bb7 C-7 %

Bass Abmaj7 Bb7 C-7 %

Alto Fmaj7 F-6 A-7/E

Gtr. Abmaj7 Ab-6 C-/G %

Bass Abmaj7 Ab-6 C-/G %

Alto D-7 E-7 D-7

Gtr. F-7 G-7 F-7 F-7

Bass F-7 G-7 F-7 %

Alto E-7 Fmaj7 G#° A-7

Gtr. G-7 Abmaj7 B° C-7

Bass G-7 Abmaj7 B° C-7

C D-7 E-7 A_{sus}⁴
 Alto
 Gtr. F-7 G-7 C_{sus}⁴ %
 Bass F-7 G-7 C_{sus}⁴ %

D-7 B-7^{b5} A_{sus}⁴
 Alto
 Gtr. F-7 D-7^{b5} C_{sus}⁴ %
 Bass F-7 D-7^{b5} C_{sus}⁴ %

D-7 G^{#0} A-_{sus}⁴
 Alto
 Gtr. F-7 B⁰ C_{sus}⁴ %
 Bass F-7 B⁰ C_{sus}⁴ %

F_{MA}⁷ G^{#0} A-7
 Alto
 Gtr. A^bmaj⁷ B⁰ C-7 %
 Bass A^bmaj⁷ B⁰ C-7 %

A $B\flat maj7$

Alto

Gtr. $D\flat maj7$ % % %

Bass $D\flat maj7$ % % %

$G maj7$

Alto

Gtr. $B\flat maj7$ % % %

Bass $B\flat maj7$ % % %

$B\flat maj7$

Alto

Gtr. $D\flat maj7$ % % %

Bass $D\flat maj7$ % % %

$D sus4$

Alto

Gtr. $F sus4$ % % %

Bass $F sus4$ % % %

unisono

Alto

Gtr.

Bass

Alto

Gtr.

Bass

ANÁLISIS COMPOSICIÓN 2

Al igual que en la primera composición, el Sonsureño fue la base de creación aunque se buscó crear algo mas experimental.

El tema se divide en dos secciones (A y B), la armonía que en un principio se tenia planteada para la primera sección era la que se puede encontrar en varios temas tradicionales de este genero i,III,V y i, que al final fue cambiada por diferentes acordes sin cambiar la función del giro armónico planteado:

tónica, sub dominante y dominante desde un concepto modal dándole importancia al sexto grado mayor.



Figura 9 "armonía sección A composición 2"

Se trabajó a partir de una idea melódica de cuatro compases que se repite durante las dos primeras secciones del tema, se decidió utilizar un lenguaje cromático buscando una sonoridad Bebop llegando cromáticamente de forma descendente y ascendente a Mi.



Figura 10 "melodía composición 2"

Un objetivo que se quiso realizar en esta composición fue buscar una inestabilidad rítmica, para ello se utilizó la célula a la que se llegó luego de los análisis a Sonsureños tradicionales,



para crear una Hemiola en unísono entre el bombo de la batera y el bajo que consiste en una negra con puntillo y una corchea repitiéndose una después de otra,



Figura 11 "hemiola composición 2"

esto da una sensación de desplazamiento pero a su vez no pierde el aire tradicional con ayuda del hi hat lleva las negras con puntillo del 6/8 y el Ride lleva la siguiente figura rítmica que es muy propia de esta música.



Figura 12 "ritmo del hi-hat composición 2"

se comenzó el ciclo con tres negras tomando en cuenta la ultima como parte del amalgama cumpliendo así un loop de 4 compases, esto con el fin de que todos los cambios armónicos y el inicio de la melodía principal tengan la misma duración en compases.

Para la sección B del tema escribí una línea para el bajo que también tiene un ciclo de 4 compases antes del siguiente cambio de acorde. la figura rítmica que utilice es en base a la misma que he trabajado las composiciones solo que

para este caso en específico, se desplazó una corchea a partir del segundo compas.



Figura 13 "línea de bajo sección B composición 2"

las notas de la melodía en esta sección son las mismas que para la melodía de "la Guaneña" con un ritmo totalmente diferente en comparación, se compone de notas solamente dentro de la escala pentatónica de Mi menor, se buscó acordes en los que, usando la misma escala se generen otro tipo de sonoridades, la armonía resultante consiste en 4 acordes, un mi menor (E-7), fa mayor con séptima mayor (Fmaj7), si mayor con séptima menor, (B7) y do mayor con séptima mayor (Cmaj7) formando una cadencia rota.



Figura 14 "melodía sección B composición 2"

primero interpretada por el saxofón y luego por la guitarra.

Composición 2

Camilo Ibarra Ch.

♩. = 130

Alto Sax



Guitar



Bass



Drums



The first system of music features four staves. The Alto Sax staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains four measures of music: a quarter rest, an eighth note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The Guitar staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It contains four measures: a quarter rest, an eighth note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The Bass and Drums staves are empty, indicating rests for the entire duration.

Alto



Gtr.



Bass



Drums



The second system of music is identical to the first, featuring four staves for Alto, Guitar, Bass, and Drums. The Alto and Guitar staves contain the same melodic lines as in the first system, while the Bass and Drums staves are empty.

Alto

Gtr.

Bass

Drums

Alto

Gtr.

Bass

Drums

Alto

Gtr.

Bass

Drums

A
C#-7

E-7

E-7

Alto **Emaj7**

Gtr. **Gmaj7**

Bass **Gmaj7**

Drums

Alto **G#-7**

Gtr. **B-7**

Bass **B-7**

Drums

Alto **A#-7b5**

Gtr. **C#-7b5**

Bass **C#-7b5**

Drums

Alto *Amaj7*

Gtr. *Cmaj7*

Bass *Cmaj7*

Drums

This system contains four staves. The Alto staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first measure has a *Amaj7* chord marking above it. The Guitar staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a *Cmaj7* chord marking above the first measure. The Bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with a *Cmaj7* chord marking above the first measure. The Drums staff has a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The music consists of four measures of music.

Alto *F#7*

Gtr. *A7*

Bass *A7*

Drums

This system contains four staves. The Alto staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#), with an *F#7* chord marking above the first measure. The Guitar staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with an *A7* chord marking above the first measure. The Bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with an *A7* chord marking above the first measure. The Drums staff has a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The music consists of four measures of music.

Alto *Emaj7*

Gtr. *Gmaj7*

Bass *Gmaj7*

Drums

This system contains four staves. The Alto staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#), with an *Emaj7* chord marking above the first measure. The Guitar staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a *Gmaj7* chord marking above the first measure. The Bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with a *Gmaj7* chord marking above the first measure. The Drums staff has a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The music consists of four measures of music.

D#-7
 Alto
F#-7
 Gtr.
F#-7
 Bass
 Drums

B
 Alto
 Gtr.
E-7
 Bass
 Drums

Alto
 Gtr.
Fmaj7
 Bass
 Drums

Alto

Gtr.

Bass **B⁷alt**

Drums

Alto

Gtr.

Bass **Cmaj⁷**

Drums

Alto **C#-7**

Gtr. **E-7**

Bass **E-7**

Drums

Dmaj7

Alto

Gtr. **Fmaj7**

Bass **Fmaj7**

Drums

G#7alt

Alto

Gtr. **B7alt**

Bass **B7alt**

Drums

Amaj7

Alto

Gtr. **Cmaj7**

Bass **Cmaj7**

Drums

Alto **C#-7** **Dmaj7**

Gtr. **E-7** **Fmaj7**

Bass **E-7** **Fmaj7**

Drums

Detailed description: This system contains four staves. The Alto staff (treble clef, key signature of three sharps) has a sequence of notes: quarter, quarter, eighth, quarter, quarter, eighth, quarter, quarter. The Gtr. staff (treble clef, key signature of one sharp) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Bass staff (bass clef, key signature of one sharp) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Drums staff (bass clef) has a sequence of rests: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Alto **G#7alt**

Gtr. **B7alt**

Bass **B7alt**

Drums

Detailed description: This system contains four staves. The Alto staff (treble clef, key signature of three sharps) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter. The Gtr. staff (treble clef, key signature of one sharp) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter. The Bass staff (bass clef, key signature of one sharp) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Drums staff (bass clef) has a sequence of rests: quarter, quarter, quarter, quarter.

Alto **Amaj7**

Gtr. **Cmaj7**

Bass **Cmaj7**

Drums

Detailed description: This system contains four staves. The Alto staff (treble clef, key signature of three sharps) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Gtr. staff (treble clef, key signature of one sharp) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Bass staff (bass clef, key signature of one sharp) has a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Drums staff (bass clef) has a sequence of rests: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

CONTEXTO HISTORICO DEL “SANJUANITO”

La obra sobre la cual se trabajo se llama “Cantares de Lina”, es un Sanjuanito muy popular en el Carnaval de Negro y Blancos en Pasto, Nariño.

El origen del Sanjuanito es un muy diverso y complejo debido a la mezcla cultural de las distintas regiones que en un principio lo abarcaron y llevaron a la práctica. Debido a esto se creó como un género popular propio del Ecuador, que poco a poco fue extendiéndose a Perú, Bolivia, y que a su vez tuvo una gran acogida en la cultura nariñense extendiéndose sobre el Putumayo y el Cauca. Esta música está profundamente fusionado a la danza ya que la podemos encontrar presente en las fiestas del “Inti Raymi” (fiesta al sol) donde se agradece a la “Pachamama” por la cosecha y se pide prosperidad para las fechas siguientes que es celebrada a finales del mes de junio en múltiples pueblos indígenas en Suramérica.

Las características musicales del Sanjuanito son las formas binarias escritas usualmente en 2/4, con una introducción corta, que en algunos casos se usan como puente para pasar de una sección a otra seguida de dos secciones, A y B. El tempo es variable ya que va de la mano con la danza.

La duración de un Sanjuanito promedio es de poco mas de tres minutos, pero al tener una melodía y acompañamiento iguales o con muy pocas variaciones, pueden alargarse cíclicamente de forma indefinida.

Las melodías de los Sanjuanitos se caracterizan por ser pentatónicas, y en tonalidad menor. En la mayoría de los casos sucede que modula al sexto grado mayor en la sección B de la obra, ejemplificado en la obra investigada para este proyecto. Esto puede variar entre música netamente indígena utilizada

para dichos rituales y por la transformación causada por el mestizaje y amplitud regional por el que ha pasado este género.

Los instrumentos que se utilizan son la quena, el rondador, la zampoña, la ocarina, bombo andino y el redoblante, además de la guitarra, el charango, las chachas y en ocasiones mandolina y violín.

Rondador.



Ilustración 5 "Rondador"

Ocarina



Ilustración 6 "Ocarina"

Chachas



Ilustración 7 "Chachas"

En el carnaval de Blancos y Negros en Pasto se puede ver formatos diferentes por las murgas y comparsa que desfilan en este, aquí se encuentran instrumentos como el bajo eléctrico, saxofones, trompetas, tubas, trombones redoblantes y bombos, estos dos últimos con una construcción completamente diferente a la tradicional, sin descartar el hecho de que se pueden encontrar quenás, bombos, zampoñas e instrumentos con ascendencia andina.

ANÁLISIS DEL ARREGLO PARA GUITARRA SOLISTA

Se hizo un arreglo para formato de guitarra solista a una pieza llamada “Cantares de Lina”, es una obra muy popular en Nariño de la cual se desconoce el autor, pero que esta muy presente es el repertorio de las murgas en carnavales. Para este arreglo se busco una sonoridad que no se aleje de lo tradicional pero a su vez implementando en ella armonía proveniente el Jazz, se realizo en la tonalidad de Mi menor.

La obra original se compone de una introducción que se utiliza como puente para pasar de una sección a otra, este puente es muy particular y frecuente en varias piezas andinas no solamente de Sanjuanitos si no también de Sonsureños, consiste en notas pertenecientes a la triada del acorde como podemos ver en (**figura 15**), además de dos secciones A y B. La armonía que utilizan para el puente es solamente el primer grado, para la sección A es i, III, V y i, y para la sección B modulan hacia el sexto grado mayor VI.

Mi menor (Em)



Figura 15 "fragmento melodía transcrita"

El ritmo que lleva el bombo (**figura 16**) es similar en todas las piezas, esto facilita identificar un Sanjuanito ya que se acentúa mucho los tiempos fuertes de cada compas.



Figura 16 "ritmo Sanjuanito"

la guitarra en los Sanjuanitos tiene un papel rítmico y armónico, aunque en ocasiones hace algunas melodías, para su ritmo se concluyeron tres opciones, una con cuerdas pulsadas y dos para el rasgueo, estas serian los modelos básicos de los cuales se hacen variaciones.

cuerdas pulsadas



rasgueo 1

The image displays two musical staves in 2/4 time. The top staff shows a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. The bottom staff shows a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. Above the top staff, the text 'rasgueo 2' is followed by a series of strumming arrows: down, up, up, down, and a double bar with a cross. Below the bottom staff, there is another series of strumming arrows: down, up, down, down, a double bar with a cross, and a horizontal line.

Al igual que la guitarra, se usa el charango como un instrumento armónico y rítmico, su sonoridad es mucho mas brillante en comparación y el ritmo que lleva es igual al del ejemplo 3 de la guitarra pero este realiza repiques muy característicos en este instrumento, en algunos casos también lleva melodías.

Para la introducción del arreglo se utilizo la misma figura rítmica presente en la grafica 1, la armonía se mueve solamente por los grados i, III y ii en diferentes inversiones de drop 3, veces utilizando el do# sobre Gmaj7 para darle esa sonoridad lidia. La siguiente sección del tema que le llamaremos Puente (P), es el giro armónico i, III, ii y i con el ritmo original de la guitarra en el Sanjuanito, esto se repite 4 veces donde los 2 últimos presentan una variación de los primeros compases. La siguiente sección viene a ser la A del tema donde se presenta la melodía principal solo acompañada por un bajo constante, esta

melodía utiliza de forma repetida el sexto grado mayor, nota característica del modo dórico, que en este caso sería el do#.

El papel del bajo en el audio original era llevar las notas de la triada de cada acorde cada vez que este cambiaba (**figura 17**)

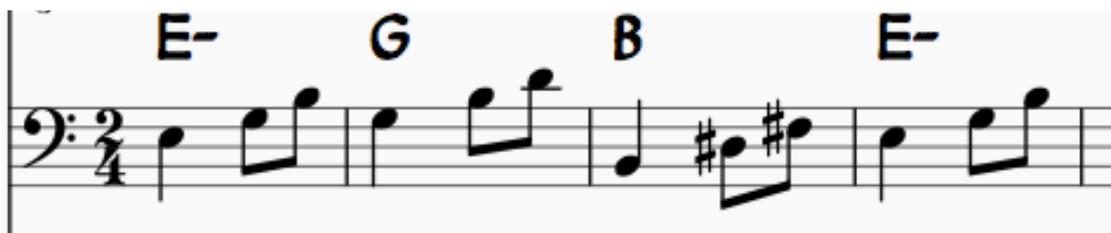


Figura 17 "línea del bajo"

para el arreglo se utilizó el tiempo fuerte de cada compas de la siguiente manera.



Figura 18 "arreglo línea del bajo para guitarra solista"

consta de 3 melodías, las dos primeras de 16 compases cada una en donde la segunda hace una respuesta sobre la primera y la melodía restante de apenas 4 compases que cierra la sección, la armonía gira en los grados i, III, ii y i cambiando solamente el quinto grado a comparación de la armonía original del tema. Se tomo la decisión de que este bajo se encuentre de manera presente y repetitiva a lo largo de estas secciones simulando el papel del bombo, que varia su ritmo en muy pocas ocasiones.

Entonces la forma del arreglo hasta este punto es introducción, P, A, P y de nuevo A para la cual se realizó algunos cambios al bajo dando como resultado una textura diferente.

luego se presentara un desarrollo de la sección P con una armonía trabajada con notas de color, característico en la armonía jazz, y con una melodía que conduce al puente del tema en el audio original, aquí interpretado con armónicos de la guitarra presentes en el traste 12 de esta, dando paso a la sección B del tema.

La sección B modula al sexto (VI) grado mayor, dura 32 compases y no se divide simétricamente, la melodía se repite dos veces, la primera dura 14 compases y la segunda 18 para la cual se realizó una re armonización y se busco un movimiento en negras por parte del bajo conduciendo a los nuevos acordes, en el final de esta repetición se encuentra la ultima melodía de la sección A para la cual se utilizó un canon por aumentación en el bajo, cambiando negras por corcheas y semicorcheas por corcheas.

Para la siguiente parte del arreglo, se realizó otro desarrollo de la sección P con el mismo concepto de notas de color sobre los acordes buscando una sonoridad cercana ala armonía jazz y creando una melodía que conduce a la A del tema octavada que va acompañada por un bajo cromático desde Mi hasta La y luego por tonos enteros hasta Mi a excepción del paso entre Sol y Fa#, para el cierre del arreglo se repite el primer desarrollo que ese hizo a P y por ultimo la melodía del puente del audio original acabando con un Mi menor con sexta mayor y con novena.

Cantares de Lina

Guitarra solista

Arreglo: Camilo Ibarra

Intro

The musical score is written for guitar solo in 2/4 time, key of D major. It consists of ten staves of music. The first staff is marked 'Intro' and contains measures 1-6. The second staff contains measures 7-12, with a *mf* dynamic marking. The third staff contains measures 13-17, with a *f* dynamic marking. The fourth staff contains measures 18-23, with a *mf* dynamic marking. The fifth staff contains measures 24-30, featuring a 'P' (Pizzicato) marking and a *mf* dynamic. The sixth staff contains measures 31-37. The seventh staff contains measures 38-43. The eighth staff contains measures 44-47, marked 'A' (Allegretto). The ninth staff contains measures 48-51. The tenth staff contains measures 52-55.

56

60

64 **P**

71

80 **A**

84

88

92

96

100 **P**

106 *mp*

The image shows a musical score for a string instrument, likely a violin or viola, in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of ten staves of music, numbered 56 through 106. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A 'p' (piano) marking is at the end of measure 59. A 'f' (forte) marking is at the beginning of measure 63. A 'P' (piano) marking is at the beginning of measure 64. An 'A' (accendo) marking is at the beginning of measure 80. Another 'P' (piano) marking is at the beginning of measure 100. An 'mp' (mezzo-piano) marking is at the beginning of measure 106. The score ends with a double bar line at the end of measure 106.

113 *mf*

120 *f*

127

134 **B**

138

142 *mp*

146 *f*

150

154

158

163 **P**

169 

176 

183 

190 

197 

204 

211 

218 

225 

229 

233 

237

241

246

254

263

272

280

ANÁLISIS DE TRANSCRIPCIONES

La primera obra que se transcribió fue "Sonsureño", una composición de tomas Burbano e interpretada por la ronda lirica, su formato es guitarra, flauta, violín, contrabajo, tiple, batería y percusiones y vocalista, entre sus características principales están:

- El contrabajo en el pulso 1 y 3



Figura 19 "fragmento de transcripción"

- Melodías simultaneas entre el violín y la flauta presentes en secciones instrumentales pero también mientras se esta cantando la letra, por lo general el violín hace la melodía principal y la flauta una voz alterna.
- La pieza tiene una duración de 2 minutos y 27 segundos
- La base rítmica es muy constante y a excepción del redoblante, no presenta variaciones a lo largo del audio.
- Su letra describe a Nariño, nombra algunas características particulares de algunos municipios dentro del departamento como Sandona, Ipiales, Pasto, Tumaco, la Union, Samaniego y Cumbal e invita a los viajeros a que conozcan de la diversidad que se encuentra en esta parte del país.
- Esta obra esta compuesta por 2 melodías cíclicas interpretadas por la voz principal, flauta, violín y voces alternas.
- La armonía se mueve siempre por los grados iv, V y i.

- La melodía lleva este ritmo característico que se encuentra común entre obras de este genero.



Figura 20 "fragmento de transcripción"

Sonsureño

transcripcion por: Camilo Ibarra

The musical score for 'Sonsureño' is written in 6/8 time and consists of six staves of music. The chords and symbols above the notes are as follows:

- Staff 1: D- % A7 % % % D- %
- Staff 2 (measures 9-16): G- % D % A7 % D- %
- Staff 3 (measures 17-24): D- % A7 % % % D- %
- Staff 4 (measures 25-32): G- % D- % A7 % D- A7
- Staff 5 (measures 33-40): % D- % A7 % D- % G-
- Staff 6 (measures 41-48): % D- % A7 % D-

la segunda obra que se transcribió fue “la Guaneña”, obra de la cual no se conoce su autor pero que es tal vez la mas representativa de Nariño, se ha interpretado por muchas agrupaciones, incluso por el maestro Eddy Martínez a su propio estilo latino. La versión transcrita dura 3 minutos y 40 segundos, su formato es bombo, flautas, tiple, guitarra, maracas, quena, voces femeninas y voz masculina, entre sus características principales están :

- El bajo en los pulsos 2 y 3 para la primera sección y llevando la triada de cada acorde para la segunda.



- La melodía es pentatónica y consta de 2 partes cada una de 8 compases alternada entre secciones instrumentales y secciones cantadas.
- En esta versión la melodía principal esta interpretada por 3 voces simultaneas, 2 mujeres y un hombre para la parte cantada, en la parte instrumental encontramos la flauta y la quena la mayor parte de tiempo en unísono,
- Hay un corte particular que se realiza en unísono por todos los instrumentos de la parte rítmica



que es el mismo ritmo encontrado en la melodía de la anterior transcripción.

- Tiene un ritmo alegre usado mucho para coreografías de danza y al tener una melodía cíclica se puede alargar su duración indefinidamente.
- Su letra habla de una mujer luchadora que participo en la guerra
- La armonía sobre los grados i, III, V y i.

La Guaneña

Transcripcion por: Camilo Ibarra

Chords: C-, Eb, G7, C-

5 % Eb G7 C-

9 % Eb G7 C- %

13 Eb C-

la ultima transcripción se le realizó a “Miranchurito” una obra de la cual tampoco se conoce su autor. Se utilizaron dos versiones, la primera de la

Ronda Lirica que tiene una duración de casi 3 minutos y su formato es, violín, flauta, guitarra, contrabajo, tiple batería, percusión y vos y la segunda de Omar Florez de Armas, una versión instrumental cuyo formato es queñas, flauta, charango, bajo, bombo, tiple y maracas. Entre sus características principales están:

- El bombo en los pulsos 2 y 3 y un bajo que varia entre llevar el segundo y tercer pulso para la versión de la ronda lirica o interactuar entre el primero y tercero o la triada de cada acorde para la otra versión.
- En la versión instrumental se puede encontrar el obligado que hace la sección rítmica en unísono al igual que en el anterior caso con el siguiente ritmo



- Se compone de 4 melodías que se dividen en 2 secciones, están conformadas por corcheas en su mayoría e inician en el contratiempo del pulso
- Su armonía para la primera parte gira en los grados i, III, v y i, para la segunda a modula al sexto grado mayor.
- Las melodías siempre van dobladas por dos instrumentos o mas, puede ser en unísono o en contrapunto, incluso mientras se esta cantando su letra.
- Las estrofas de esta obra son románticas, dedicadas a una mujer.

Se han realizado dos entrevistas, la primera al músico Lucio Feuillet, en esta hablamos acerca de algunos referentes a los que podría entrevistar y además sobre historia de la música nariñense y un poco de su trabajo musical.

Según Lucio, La Guaneña es el bambuco nariñense más viejo, es pentatónico y además es menor como la mayoría de bambucos en Nariño; en el centro del país le dan un trabajo a la melodía del bambuco diferente, ya que se asemeja a lo que hacían los europeos en sus obras clásicas.

Agrega Feuillet que entre los primeros grupos nariñenses se encuentra “el clavel rojo” cuyo director fue Luis E. Nieto conocido por varias composiciones y por el instrumento que usaba que era un requinto pero con forma de bandola, entre sus composiciones se encuentra “El Chambú”, un bambuco muy popular en Nariño. También nombró Maruja Hinestrosa entre referentes de música nariñense que fue una pianista y compositora muy importante y entre sus creaciones se encuentra “El Cafetero”.

Luis “El Chato” Guerrero es otro músico muy importante para Lucio, compuso canciones que hasta ahora perduran en la memoria de Nariño como es “Aqualongo” y “Cahiri”. De este personaje, “El Chato” Guerrero fue de quien Lucio hizo su trabajo de grado, documentó y grabó una entrevista con él y pudo documentar videos interpretando algunas de sus composiciones en la guitarra.

La segunda entrevista fue con pianista y musicólogo Luis Gabriel Mesa quien ha hecho un trabajo investigativo sobre la vida de Luis E. Nieto y Maruja

Hinestrosa, grabó dos discos, uno llamado “Luis Enrique Nieto, la música nariñense en los años del clavel rojo” y el otro “Maruja Hinestrosa, la identidad nariñense a través de su piano” y también publicó dos libros con los mismos títulos anteriormente mencionados. En esta entrevista hablamos acerca de su trabajo pero más que todo sobre datos que servirían en la investigación que se está realizando en este proyecto como historia del Sonsureño, referentes clave, personas a quien podría entrevistar, textos y artículos interesantes, también sobre el San Juanito y la relación entre el Ecuador y el sur de Colombia.

En las dos entrevistas pude reunir algunos contactos interesantes a quienes podría hacerles una entrevista como son: Oscar Hernandez de la Universidad Javeriana (Bogotá), Roberto Nieto, familiar de Luis E. Nieto (Pasto), Mario Fajardo, director de Gualao (Pasto), Yeimi Argoti director de la Bambarabanda (Pasto), Mario Rodríguez integrante de “los ajíces” (Pasto).

Con respecto al trabajo, en la semana del 5 de febrero, se realizó tres transcripciones melódicas y armónicas a temas tradicionales, entre estas están: “El Miranchurito”, “Sonsureño” y “La Guaneña”. También se realizó un análisis de formatos usados con el tutor del proyecto.

Se encontró un artículo de José Menandro Bastidas “La música del sur de Colombia desde la perspectiva de Bela Bartok” del que había hablado con Luis Gabriel Meza en la entrevista, aquí encontré transcripciones de temas como “el Chambú”, “Sonsureño”, “Parrandón de los Alegres”, “Nariño Tierra Alegre”,

“Llegando a Pandiaco”, “Sueño Campesino”, entre otros, además de puntos de vista muy interesantes sobre su relación con los albazos del Ecuador, con el Currulao y con el Bambuco, su historia desde sus inicios como una danza plebeya, características principales de un bambuco como su sincopa, su forma de 2, 3 y 4 partes generalmente de 16 compases pero que en algunos casos se puede encontrar 8,12 o 20, todos múltiplos de 4.

Para la semana del 12 de febrero se propuso un boceto de la primera composición y junto al asesor trabajamos una re armonización e ideas que podrían implementarse en ella, además concluimos algunos patrones para el acompañamiento en la guitarra del sonsureño más enfocado a la sonoridad del jazz.

En la semana del 19 de febrero se llevó a clases una propuesta para trabajar el arreglo solista, es un tema tradicional llamado “cantares de lina” y comenzamos a trabajar sobre esto, la idea en un principio fue trabajar sobre otra afinación en la guitarra.

En la semana siguiente, 26 de febrero se propuso un boceto más claro afinando la sexta cuerda en Re, trabajamos sobre acordes en diferentes inversiones y usando novenas. Luego probamos otras afinaciones, pero por comodidad se decidió trabajar sobre la afinación estándar, así que cambie de nuevo el arreglo que había hecho inicialmente.

Se encontraron dos entrevistas que se encuentran en YouTube, una a Luis “chato” Guerrero, un guitarrista, cantante y compositor de obras muy populares que han perdurado por años en la memoria nariñense y otra a Hipolito Jojoa “el ultimo juglar de la Ronda Lirica” violinista de esta agrupación. Que me servirán para el modelo de acompañamiento tradicional en guitarra

Para la semana del 5 de marzo se llevó terminada la primera composición para formato cuarteto, para con ella poder trabajar en modelos de acompañamiento en la batería, un lenguaje especial para los solos, modelos de acompañamiento para el bajo y la guitarra mientras haya un solista, además de detalles que se irán puliendo en los ensayos.

En la clase del 12 de marzo, se profundizó en el arreglo solista mirando posibles opciones sobre formas, texturas y armonía modal.

En la clase de 9 de abril, se presentó algunas ideas para el solista, en esta clase el maestro me enseñó una técnica en la mano derecha con patrones rítmicos que podrían imitar el sonido del charango, instrumento usado en los sanjuanitos tradicionales, consisten en acordes con notas agudas en la guitarra llevando el ritmo normal pero además realizando algunos repiques. En el transcurso de esta semana se desarrolló algunas ideas sobre el solista jugando con melodías alternas en el bajo.

Para la semana del 16 de abril se llevó a clases nuevas propuestas sobre el arreglo solista y trabajamos sobre como mejorar el sonido en la guitarra

procurando que las cuerdas que no este pulsando no resuenen, la importancia de una buena técnica en la mano derecha.

Para la semana del 30 de abril se presentó varias ideas nuevas pero del mismo fragmento de tema, resulta muy difícil escoger la forma en como acompañar a la melodía principal que mantenga el concepto de no alejarse de la sonoridad tradicional deseada. en esta clase seguimos revisando aspectos técnicos sobre el sonido.

En la semana del 7 de mayo, presente una transcripción que hice a un sanjuanito, en esta clase el maestro me enseñó ejercicios para la mano derecha que harán que el sonido mejore y que las notas suenen claro. En esta semana comencé el ensayo de la composición, el reto aquí es encontrar un patrón en la batería, se optó por el patrón utilizado para toda la primera composición pero el resultado fue muy similar a los acentos en el currulao según la retroalimentación del asesor.

se tuvo problemas con la recolección de datos históricos del Sanjuanito, se optó por ir a las bibliotecas Luis Ángel Arango, Nacional y la de la Universidad el Bosque, en ninguna se encontró información sobre este genero

Para la semana del 6 de agosto, tenía un primer boceto de la segunda composición, se escuchó en clase y el asesor dio algunas opiniones y sugerencias pertinentes, tuve un problema con esta composición porque la idea melódica principal que había creado no era clara con los acentos del 6/8, haciendo sentir el primero pulso en un lugar diferente al deseado. Además de

esto miramos mas opciones de armonizar la idea que había propuesto que se movía solamente entre los grados I, III y V.

En la clase del 13 de agosto se llevó la composición con algunas correcciones, en ellas estaban una nueva armonía y una nueva melodía para la sección B. La idea de esta composición fue realizar algo mas experimental jugando con variaciones en el ritmo, esta se escribió para el mismo formato que la anterior composición (guitarra, bajo, saxofón alto y batería).

En la siguiente semana se acabó la segunda composición y se comenzaron los ensayos de la misma, además de esto el arreglo para guitarra solista va en un 70% con una duración aproximada de 3 minutos y 30 segundos, aun no se llega al sonido deseado, el impedimento es la poca técnica que he trabajado sobre la mano derecha en la guitarra.

Para a semana del 27 de agosto se presentó como había quedado la segunda composición al asesor, el resultado fue muy satisfactorio para los dos ya que la sonoridad es bastante ligada al jazz fusión pero aun así no se pierde al aire de música andina del Sonsureño que era la meta deseada para esta composición.

BIBLIOGRAFÍA Y NET GRAFÍA

- CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO. UNIVERSIDAD JAVERIANA
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6519/tesis280.pdf;sequence=1>
- EL SANJANITO COMO RITMO NACIONAL DEL ECUADOR. UNIVERSIDAD DE CUENCA
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/1978/1/thg429.pdf>
- EL SANJUANITO O SANJUAN EN OTAVALO
<http://67.192.84.248:8080/bitstream/10469/9904/1/REXTN-SA14-11-Banning.pdf>
- LA MUSICA DEL SUR DE COLOMBIA DESDE LA PERSPECTIVA DE BÉLA BÁRTOK
http://www.belvedere-meridionale.hu/lapszamok/2014-2/03_bastidas_2014_2.pdf
- COMPOSICIÓN PARA BIG BAND SOBRE TEMAS EN LAS MURGAS DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO
<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/4500/1/ValenciaSalasDavidFernando2016.pdf>
- SONIDOS EN LA HISTORIA DE COLOMBIA: NOTAS SOBRE LA MÚSICA EN LA INDEPENDENCIA. SERGIO DANIEL OSPINA R. UNIVERSIDAD NACIONAL
- MUSICA PARA AMORES, DESAMORES, GUERRAS Y FIESTAS: UNA HISTORIA DOBLE DE LA GUANEÑA.
<http://bdigital.unal.edu.co/44936/1/44888-215233-1-SM.pdf>
- EN MEMORIA CHATO GUERRERO 1916-2011
<https://www.youtube.com/watch?v=Do4YzJHuOWM&t=203s>
- DOCUMENTAL HIPOLITO JOJOA, “EL ULTIMO JUGLAR DE LA RONDA LÍRICA” - SUJETOS
<https://www.youtube.com/watch?v=xp3wWvIZv9E&t=215s>