

ADAPTACIÓN DE LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL CURRULAO

NÉSTOR DAVID TORRES ARÉVALO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2021

ADAPTACIÓN DE LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL CURRULAO

NÉSTOR DAVID TORRES ARÉVALO

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en música

Asesor Específico

Andrés Leiva

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2021

Tabla de contenido

1.	Aspectos preliminares	8
1.1	Descripción del problema.....	8
2.	Pregunta de Investigación	9
3.	Objetivos	9
3.1	Objetivo general	9
3.2	Objetivos específicos	9
4.	Justificación.....	10
5.	Antecedentes	11
6.	Marco teórico	12
6.1	Descripción histórica y cultural musical del Pacífico	12
6.1.1	Currulao.....	13
6.1.2	Instrumentación.....	14
6.1.3	Fusión: nuevas músicas en Colombia	20
6.1.4	Festival Petronio Álvarez	21
7.	Metodología	24
7.1	Enfoque investigativo	24
7.2	Tipo de investigación.....	24
7.2.1	Entrevista.....	25
7.3	Fases de la investigación	27

7.3.1	Indagación	28
7.3.2	Aplicación	31
7.3.3	Desarrollo metodológico	32
7.4	Ejemplos previos	40
8.	Adaptaciones	55
8.1	Quítate de mi escalera.....	55
8.2	El Currulao me llama.....	63
8.3	Mi Buenaventura	70
9.	Conclusiones:	75
10.	Referencias	77
11.	Videografía.....	79
12.	Anexos.....	80

Lista de figuras

<i>Figura 1.</i> Bombo.....	14
<i>Figura 2.</i> Guasá.....	15
<i>Figura 3.</i> Voces.....	16
<i>Figura 4.</i> Marimba de chonta.....	17
<i>Figura 5.</i> Palm mute	23
<i>Figura 6.</i> Palm Muting con Pick.....	23
<i>Figura 7.</i> Intervalo de quintas	24
<i>Figura 8.</i> Los pastores y los reyes	32
<i>Figura 9.</i> José Antonio.....	33
<i>Figura 10.</i> Gallina culidura.....	34
<i>Figura 11.</i> Comadre araña	35
<i>Figura 12.</i> Estructura general del currulao	35
<i>Figura 13.</i> Fragmento de la canción "La Rocería" del Grupo Buscajá.....	37
<i>Figura 14.</i> Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica	37
<i>Figura 15.</i> Fragmento de la canción "El Currulao me llama" del grupo Bahía.....	38
<i>Figura 16.</i> Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica.	38
<i>Figura 17.</i> Fragmento de la canción "cómo repicaba esa marimba" de Inés Granja.....	38
<i>Figura 18.</i> Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica	39
<i>Figura 19.</i> fragmento de la canción "oye vengo" del autor Andrés Corredor	39
<i>Figura 20.</i> Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica	39

<i>Figura 21.</i> Ejemplo 1	41
<i>Figura 22.</i> Ejemplo 2	41
<i>Figura 23.</i> Ejemplo 3	41
<i>Figura 24.</i> Ejemplo 4	42
<i>Figura 25.</i> Ejemplo 5	42
<i>Figura 26.</i> Ejemplo 6	42
<i>Figura 27.</i> Ejemplo 7	43
<i>Figura 28.</i> Ejemplo 8	43
<i>Figura 29.</i> Ejemplo 9	44
<i>Figura 30.</i> Ejemplo 10	44
<i>Figura 31.</i> Ejemplo 11	44
<i>Figura 32.</i> Ejemplo 12	45
<i>Figura 33.</i> Ejemplo 13	45
<i>Figura 34.</i> Ejemplo 14	45
<i>Figura 35.</i> Ejemplo 15	46
<i>Figura 36.</i> Ejemplo 16	46
<i>Figura 37.</i> Ejemplo 17	47
<i>Figura 38.</i> Ejemplo 18	47
<i>Figura 39.</i> Ejemplo 19	48
<i>Figura 40.</i> Ejemplo 20	48
<i>Figura 41.</i> Ejemplo 21	49
<i>Figura 42.</i> Ejemplo 22	49
<i>Figura 43.</i> Ejemplo 23	50

<i>Figura 44.</i> Ejemplo 24	50
<i>Figura 45.</i> Ejemplo 25	51
<i>Figura 46.</i> Ejemplo 26	51
<i>Figura 47.</i> Ejemplo 27	51
<i>Figura 48.</i> Ejemplo 28	52
<i>Figura 49.</i> Ejemplo 29	52
<i>Figura 50.</i> Ejemplo 30	52
<i>Figura 51.</i> Ejemplo 31	53
<i>Figura 52.</i> Ejemplo 32	53

1. Aspectos preliminares

1.1 Descripción del problema

La guitarra eléctrica ha evolucionado hasta convertirse en un instrumento de acceso global y de gran importancia e impacto en la música actual. Por esta razón, el primer contacto de aprendizaje con dicho instrumento suele ser a través de los géneros urbanos más característicos como rock, jazz, funk, blues y otros géneros musicales más contemporáneos. En el contexto colombiano han aparecido guitarristas eléctricos que ya interpretan estos géneros y han visto la importancia de expandir su repertorio e incorporar la guitarra eléctrica a las músicas colombianas, para ampliar su conocimiento y resaltar el valor de las músicas tradicionales.

Esta investigación se enfoca en el Pacífico Sur colombiano, específicamente en el Currulao. Dicha música ha sido integrada poco a poco bajo el fenómeno de las fusiones musicales, en las cuales participan instrumentos eléctricos, un ejemplo son agrupaciones como Mucho Indio, Curupira, La Revuelta, Grupo Bahía; y guitarristas eléctricos como Teto Ocampo, Paulino Huertas, Julio César Valdez y Andrés Corredor. Estas agrupaciones y guitarristas han aportado en incorporar la sonoridad de la guitarra eléctrica en el formato tradicional del Currulao, produciendo nuevas propuestas musicales en Bogotá. (Chembi, 2008, pág. 36)

Actualmente, en algunos espacios de formación superior en guitarra eléctrica la música tradicional está siendo abordada de manera académica por estudiantes, aunque estos tengan acceso a dichas músicas y habilidades para su interpretación no hay suficiente material escrito para estudiar la guitarra eléctrica desde el Currulao; en lugar de ello, se fomenta el aprendizaje intuitivo, logrando una propuesta sonora pero no formal, evidenciando la ausencia de documentación en este

campo específico e influyendo a que el guitarrista eléctrico intervenga en estas músicas de manera subjetiva.

2. Pregunta de Investigación

¿De qué manera se pueden utilizar los recursos tímbricos e interpretativos de la guitarra eléctrica para proponer una adaptación al ritmo del currulao?

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Documentar el proceso creativo de 3 arreglos musicales de currulao que adapte la sonoridad y rol de la marimba de chonta a la guitarra eléctrica a partir del uso de recursos tímbricos e interpretativos propios de los instrumentos.

3.2 Objetivos específicos

- Definir el rol que cumple la guitarra eléctrica en la propuesta de diferentes agrupaciones que interpretan currulao por medio de entrevistas y análisis de obras.
- Analizar diferentes obras musicales para identificar la función que cumple la marimba de chonta en el currulao del Pacífico Sur colombiano.
- Describir las posibilidades de integración entre los elementos ritmo-melódicos de la marimba de chonta y la guitarra eléctrica.
- Adaptar recursos interpretativos de frases de la marimba de chonta a la guitarra eléctrica que sirvan como ejemplos previos para la interpretación del currulao.

4. Justificación

Esta investigación sobre la interpretación del currulao con la guitarra eléctrica es importante ya que relacionaría al guitarrista eléctrico, interesado en conocer músicas tradicionales colombianas, de una manera más sencilla a este género, para reconocer el Currulao como una alternativa de interpretación con la guitarra eléctrica de igual valor que las músicas en las que es común el manejo de repertorio.

Adicionalmente, el guitarrista eléctrico puede ampliar sus conocimientos en su instrumento, cultura e historia del Currulao del Pacífico Sur colombiano, y así expandir su campo de acción, por medio del reconocimiento de las características ritmo-melódicas más relevantes del Currulao, para ejecutar una interpretación consecuente con la sonoridad de la Marimba de Chonta. También puede resaltar el valor de la marimba como un instrumento autóctono de la Región Pacífica. Su riqueza rítmica y el aporte musical que se pueda adaptar desde ella para una interpretación con la guitarra eléctrica vinculada a las “nuevas músicas colombianas”¹.

Igualmente, este proceso de investigación puede generar la oportunidad de crear acercamiento al lector sobre las músicas tradicionales colombianas, puesto que es una responsabilidad resaltar, darle valor y uso a las músicas colombianas. Por lo tanto, la academia puede ser un gran punto de partida para la inclusión de la música tradicional colombiana, en este caso el Currulao del Pacífico Sur.

Asimismo, esta propuesta puede ser un apoyo para los músicos, dado que permite documentar la exploración de nuevos tipos de sonoridades en la guitarra eléctrica. Por otra parte, este puede

¹ “Nueva Música Colombiana” es un término que se viene usando desde hace varios años para referirse a una marcada tendencia entre los músicos jóvenes criados en contextos urbanos por recuperar y reinterpretar las músicas locales.

dar paso al desarrollo de un documento que sistematice los recursos técnicos interpretativos de la guitarra eléctrica en el Currulao.

5. Antecedentes

El trabajo de grado realizado por Sabogal (2010) “Una aproximación urbana a la Música de Marimba” es una propuesta metodológica para la interpretación con la guitarra eléctrica en el aire de currulao, donde la guitarra no es un instrumento tradicional de este formato; esto se logra a partir de recopilación de material bibliográfico, transcripciones, entrevistas a músicos colombianos, intérpretes y compositores de currulao, también por medio de un trabajo de campo en la región y en el Festival Petronio Álvarez. Proponiéndose un acercamiento a una música, a la música del Pacífico, a partir de la guitarra eléctrica.

Igualmente, en la tesis propuesta por Chembi (2008) “Articulación y ensamble del bajo eléctrico en el formato tradicional del currulao”, este profundizó e investigó sobre la interpretación del currulao y de aires tradicionales del Pacífico Sur colombiano específicamente, logrando una propuesta metodológica de ensamble entre el bajo eléctrico y el currulao, por medio de análisis ritmo melódico, acercándose a las posibilidades sonoras del bajo eléctrico.

Con el fin de llevar a cabo una investigación del cómo introducir el uso de la guitarra eléctrica en el pasillo y más específicamente sobre la improvisación en el género, se puede observar un gran aporte para una buena construcción de la monografía desde la tesis de Rico (2012) “Propuesta metodológica para la improvisación con la guitarra eléctrica en el pasillo de la región andina colombiana”, indagando documentos históricos, teóricos, teorías de aprendizaje, técnicas y conceptos de improvisación, estimulando una improvisación consciente vinculada a las formas de improvisación en el jazz, ofreciendo parámetros ritmo -melódicos y armónicos para la

improvisación. Exploró nuevas sonoridades a partir de la guitarra eléctrica incluyéndola en el género pasillo de la Región Andina colombiana, soportado por una cartilla y cd para la aplicación de la improvisación.

6. Marco teórico

6.1 Descripción histórica y cultural musical del Pacífico

Esta investigación profundiza sobre la Región del Pacífico Sur por su gran contenido rítmico, melódico, armónico, su instrumentación y su significado cultural. La región está conformada por los departamentos de Chocó, Cauca, Valle del Cauca y Nariño, limita al sur con Ecuador, al norte con Panamá, al oriente con los Andes y al occidente con el Océano Pacífico; siendo así una zona con gran afluencia de ríos como el Atrato, Baudó, San Juan, Mira y Patria. (Ochoa, Hernández, Convers, 2015, pág. 15)

Cabe señalar que la trascendencia de sus músicas tradicionales fue el fruto del impacto sociocultural que tuvo la región en la época de la colonización, por parte de los españoles interesados en la explotación minera de la región; por ende, el choque cultural entre ellos se vería reflejado en sus tradiciones a partir de ese momento histórico, con el tiempo en esta región se instalaron la mayor parte de comunidades afrocolombianas. (Hernández, 2007, pág.4)

Las comunidades de la región del litoral y las zonas ribereñas que penetran la cordillera que mira al Pacífico están integradas en un 90 % por población afrocolombiana, descendiente de los contingentes de esclavos que a partir del siglo XVI fueron traídos por los españoles al sur occidente. (Ochoa, Santamaría, & Sevilla, 2010, p. 19)

Por otra parte, los ritmos musicales más destacados de la Región Pacífica están divididos en dos zonas, la sur compuesta por el departamento del Chocó, la norte donde se ubican los departamentos de Cauca, Valle del Cauca y Nariño, en la parte norte se encuentran ritmos como

el Currulao, Juga, Abozao, Alabao, Arrullo, Bambuco Viejo, Bereju, Patacore, Pango, Pregón, Andarele, Caderona y Chigualo. Los instrumentos tradicionales de esta región y con los cuales se interpretan la mayoría de aires son la marimba de chonta, cununo macho, cununo hembra, bombo o tambora y guasa. (Abadía, 1995)

Igualmente, en la zona norte de la región se interpretan aires de Aguabajo, Makerule, Bunde Chocoano, Danza Chocoana, Calipso Chocoano, Pasillo Chocoano, Porro Chocoano Jota Chocoana; entre los instrumentos utilizados se encuentran platillos, bombo, redoblante, trompeta, trombón, clarinete y bombardino. Se pueden evidenciar las diferencias musicales entre sur y norte, ya que en el sur predomina el conjunto de marimba y por otro lado en el norte el formato de chirimía. “Allí mismo surgió la música del Pacífico Sur, en una relación activa entre los negros esclavos los indígenas y los blancos criollos” (Ochoa, Hernández, & Convers, 2015, p. 53).

De tal manera, se puede destacar de este intercambio cultural la parte musical que traían los esclavos provenientes de África sus instrumentos como la marimba de chonta, la cual se ha dicho tiene origen africano y cantos que posteriormente se incluyen con las músicas propias del Pacífico Sur colombiano, dando como resultado entre muchos aires de la zona el currulao o llamado de otra forma, bambuco viejo: “El aporte cultural africano más relevante es el currulao y el bunde” (Rodríguez, 2005, p. 21).

6.1.1 Currulao

El Currulao, ritmo representativo de la Región Pacífico Sur colombiano, su nombre proviene del tambor con el cual se interpreta el género, llamado cununo o cununao, la instrumentación está compuesta por marimba como un instrumento melódico, cununo macho y hembra, guasa y bombo, su métrica está en compás de 6/8, también en el conjunto musical se encuentran cantadoras, las

cuales son las encargadas de hacer los versos y pregones donde el marimbero suele tener la voz principal como cantador. (Marín, 1997, pag.10)

Es de resaltar que la mayoría de sus letras están inspiradas en su cotidianidad: “Como el contexto del currulao no es religioso los textos de las canciones pueden tener temáticas muy diversas” (Ochoa, Hernández, & Convers, 2015, p. 56), utilizada para entierros, fiestas santas, velorios y reuniones festivas. Aparte del currulao en la región, se interpretan géneros como la juga, patacóre, pango, bambuco viejo, entre otros ritmos tradicionales del litoral.

Más que ninguna otra región del país, el litoral pacífico es abundante en aires y tonadas musicales, lo que se puede explicar por la reunión de cuatro tribus indígenas con el elemento africano, cuya afluencia se produjo durante el periodo de la colonia, y los cantos y danzas españolas que han sobrevivido desde el siglo XVII enclavados en la población negra y conservados con muy pocas modificaciones. (Abadía, 1995)

6.1.2 Instrumentación

Bombo: forma parte de los membranófonos, tiene dos membranas una a cada extremo del tambor, es común en los aires musicales de Colombia, se fabrica del árbol llamado banco, este se interpreta con baquetas que pueden golpear la membrana como los bordes del tambor. (Convers, Hernández, Ochoa, 2015, pag.82)



Figura 1. Bombo

Fuente: (Micolta, s.f)

Cununo: hace parte de la familia de los membranófonos, su nombre proviene de cununun, que es la onomatopeya del trueno debido al fuerte sonido que se produce en su interpretación, este se construye a partir de tronco de madera que se perfora, el tamaño del cununo está entre 70 cms y 1 m de altura por 50 a 50 cm de diámetro, el parche se amarra en la parte superior o en la parte más ancha de la madera amarrándola con lazos que se aprietan desde un aro colocado en la parte interior del tambor. (Convers, Hernández, Ochoa, 2015, pag.82)



Figura 2. Cununo

Fuente: (Micolta, s.f)

Guasá: se fabrica en guadua, es de forma cilíndrica por dentro tiene semillas y es interpretado por las cantadoras llevando el tempo. (Convers, Hernández, Ochoa, 2015, pag.83)



Figura 2. Guasá

Fuente: (Abako Creativo, s.f)

Voces: la voz principal es llamada el glosador, las voces que interactúan con el glosador en la dinámica de pregunta y respuesta son las respondedoras la mayoría de veces se acompañan del guasá. (Convers, Hernández, Ochoa, 2015, pag.83)



Figura 3. Voces

Fuente: (Tovar, 2016)

6.1.2.1 Marimba de chonta



Figura 4. Marimba de Chonta

Fuente: (Angulo, s.f)

En el currulao se encuentran como instrumento ritmo-melódico-armónico la marimba, la cual se construye a partir del árbol de palma de chonta, es de fabricación netamente tradicional por abuelos de la región pacífica colombiana, en América Latina tuvo su origen en el pueblo maya de Yucatán luego en Guatemala, México y posteriormente llegaría a Colombia en cada país su construcción varía (Abadía, 1995). Según Abadía (1995):

La marimba está construida en una base de palos de chonta en la cual se encuentran tablillas de madera ordenadas por longitudes desde 20 a 70 cm en total 24 tablillas las ocho más largas se llaman bordones y dan los sonidos graves, las 16 más cortas llamadas triples y dan los sonidos agudos.

Además, la marimba es colgada o suspendida en el aire por cuerdas y su ejecución es a partir de palos, los cuales tienen su punta recubierta por caucho, es interpretada por dos músicos: uno encargado de los bordones y otro del requinto; las tablillas llamadas bordones son las encargadas

de realizar una parte más armónica de acompañamiento. En la parte media de la marimba se encuentran las tiples, su principal función es cuando se está cantando, reforzando la parte armónica, en la melodía e improvisación tocando las notas más graves. (Señal Colombia, 2016, 10m05s)

Aunque desde el 2010, la marimba de chonta y los cantos del Pacífico hacen parte del patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad, según la Unesco, su preservación ha estado amenazada por el poco entendimiento que hay respecto a su afinación ancestral. (Periódico El Espectador, 2016, párr. 9)

De este modo, su afinación varía en cada marimba, la cual no es temperada debido a que cada constructor de marimba la afina de acuerdo a su conocimiento, sin tener en cuenta afinaciones exactas, ni la afinación occidental, la afinación ha sido enseñada de forma oral de generación en generación, dándole otra particularidad sonora al instrumento.

Un ejemplo de esta tradición es la familia de los Torres oriundos de Guapi, el maestro José Antonio Torres Solís o conocido como “Gualajo”, ha sido uno de los marimberos referentes del folclor colombiano, ganador de varios premios en el Festival Petronio Álvarez. Diferentes premios le han sido entregado por parte del Ministerio de Cultura y universidades, reconociendo el aporte al folclor colombiano, siendo así una influencia en las nuevas agrupaciones que involucran música del Pacífico. (RTVC play, 2017)

Gualajo fue maestro de Hugo Candelario, director del grupo Bahía, un músico que ha aproximado la marimba de un contexto rural a uno más ciudadano, sobre quien se profundizara más adelante. La familia de los Torres se ha encargado de mantener esta tradición durante los años, conocidos como los unos de los mejores constructores de marimba de chonta de la región y precursores del género. A partir de ellos, se han llevado a cabo distintas investigaciones musicales,

siendo así, una familia referente en el currulao. “La música de arrullos y currulaos son creación local, un producto de las comunidades negras del Pacífico Sur colombiano que las identifica y las representa” (Ochoa, Hernández, & Convers, 2015, p. 59).

6.1.2.2 Temperar la marimba

La marimba de chonta al no ser temperada, es decir, no tiene una afinación exacta; no se acostumbraba a interpretar en conjunto o ensambles con instrumentos temperados ya que esto auditivamente causaría una sonoridad de desafinación. Debido a esto, los nuevos intérpretes de marimba que se han interesado en el aprendizaje del instrumento, han buscado nuevas formas y formatos en los cuales se incluya la marimba temperada.

Por lo tanto, esto ha llevado a que músicos a través de las investigaciones y exploraciones sonoras aproximen a la marimba desde su construcción a una afinación exacta, con el propósito de que pueda participar de manera colectiva en la interpretación de currulaos u otros géneros musicales con instrumentos temperados. Una muestra de esto se evidencia en el músico oriundo de Cali Hugo Candelario compositor, arreglista, marimbero, saxofonista, investigador y difusor de la música del Pacífico, director del grupo bahía; él temperó la marimba de chonta a partir de la investigación sonora del instrumento y de los constructores de la región, interpretada desde sus conocimientos académicos.

Esta investigación dio como resultado una marimba de chonta para tocar tanto en formatos tradicionales como en nuevas fusiones, volviendo así a la marimba un instrumento más versátil, en cuanto su integración en nuevas agrupaciones musicales como en el grupo bahía liderado por Hugo Candelario y en el grupo Herencia de Timbiquí, donde se incorpora la marimba en formatos con instrumentos como el bajo y guitarra eléctrica, entre otros.

6.1.3 Fusión: nuevas músicas en Colombia

Las fusiones musicales entre distintos géneros han sido una gran tendencia durante los últimos años en Colombia, mezclando músicas populares con músicas tradicionales. Curupira, una agrupación que fusiona ritmos del Pacífico con músicas populares donde la guitarra desempeña un papel importante en el sonido del grupo: “La música del sur del Pacífico ha servido principalmente para aportar elementos de fusión a algunos grupos que promueven una nueva música colombiana” (Hernández, 2007, p. 66); en otras agrupaciones como la Revuelta ([ver video](#)), la Mojarra Eléctrica ([ver video](#)), Tumbacatre ([ver video](#)), Tres Butacas ([ver video](#)), Mucho Indio ([ver video](#)), Corredor Cuarteto ([ver video](#)) se puede evidenciar dichas fusiones.

Estos son grupos que en su formato incluyen la guitarra eléctrica ya sea desempeñándose en rol solista o de acompañante, esto aporta a que se generen nuevas propuestas sonoras fusionando dichos géneros, donde incursionan instrumentos no habituales en estas músicas sin irrespetar ni dejar a un lado la tradición.

Los métodos de afinación tradicional pueden ser apreciados por ciertos músicos, pero corren el riesgo de que se afinen de manera occidental y cambien el sonido de una región e incluso, algunos ritos tradicionales que hacen parte del patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad. (Periódico El Espectador, 2016, párr. 18)

Por otro lado, un colectivo capitalino por resaltar es la distritofónica, un grupo de músicos influenciados por diferentes corrientes musicales y una en común el jazz, el colectivo tiene como particularidad la fusión con la música tradicional y se hallan músicos referentes como Teto Ocampo ([ver video](#)), Urián Sarmiento ([ver video](#)), Juan Manuel Toro, Jorge Sepúlveda, Juan David Castaño ([ver video](#)), entre otros, y agrupaciones como Asdrúbal ([ver video](#)), Meridian

Brothers ([ver video](#)), Kike Mendoza ([ver video](#)), Ricardo Gallo Cuarteto ([ver video](#)), los cuales promueven la nueva música colombiana.

6.1.4 Festival Petronio Álvarez

El Festival Petronio Álvarez realizado en la ciudad de Cali es una muestra de la inclusión de músicas tradicionales en un contexto urbano, la convocatoria de este evento incluye conjuntos de marimba, chirimía, violines caucanos y libre; la última que se dio con el tiempo a partir de la migración de comunidades a la ciudad, estas personas tienen acceso a un estudio formal en música, experimentado fusiones entre música occidental y tradicional. De esta forma, busca reconocer, por medio de la inclusión de dichas propuestas al festival, la importancia de las nuevas fusiones. (Convers, Hernández, Ochoa, 2015, pág. 70)

Para hablar del tercer referente, el cultural, nos remitiremos al hecho reciente en Cali, cuando los organizadores del festival Petronio Álvarez incluyeron en el 2009 una nueva modalidad, la de violines caucanos que se sumó a las ya establecidas de marimba, chirimía y libre. A pesar de algunas críticas aisladas la decisión fue bien recibida por el exigente público que asiste año tras año al festival y ha motivado la participación entusiasta de gran cantidad de agrupaciones que mantienen viva la práctica musical. (Ochoa, Santamaría, & Sevilla, 2010, pág. 21 - 22)

Esto da cuenta de las distintas transformaciones musicales que se puede realizar a partir del currulao y las posibilidades interpretativas con otros géneros, la categoría libre expone y deja la puerta abierta a nuevas sonoridades con aires del Pacífico, dando a entender la aceptación en lo innovador, “lograr que los músicos consolidados en el país, tomen la riqueza de esta música y empiecen a trabajar y experimentar con ella” (Marín, 1997, p. 5).

6.1.4.1 *Guitarra eléctrica en la nueva música colombiana*

La guitarra eléctrica y su interpretación se han relacionado con la música popular, géneros de esta corriente como rock, pop, jazz, blues, funk y fusiones entre ellas, en un contexto más generalizado, en dichos géneros se interpretan las técnicas más comunes en la guitarra eléctrica como el *sweep picking*, *tapping*, *palm mute*, *alternative*, *hybrid*, entre otras técnicas, como resultado se hallan las sonoridades más características del instrumento en estos géneros.

En Colombia, con el fenómeno de las nuevas músicas colombiana y las hibridaciones se ha producido una inclusión en formatos musicales a instrumentos ajenos a estos formatos, debido a esto se ha dado la necesidad de acoplar la guitarra a las músicas tradicionales, en este caso específicamente al *currulao*, explorando nuevas sonoridades en el instrumento. En Bogotá se encuentran dos ejemplos concretos, el guitarrista Eduardo Parra que investigó a partir de la obra del músico Hugo Candelario para hacer una adaptación de sus temas, tomando como guía la interpretación hecha en la marimba y de esta forma aproximarla a la guitarra acústica.

De otro lado, Andrés Corredor que ha articulado la guitarra eléctrica en el formato tradicional de *currulao* con la agrupación Andrés Corredor Cuarteto, donde explora distintas sonoridades de la guitarra logrando un acercamiento sonoro entre la guitarra eléctrica y la marimba, el producto sonoro de esta experimentación se evidencia en el tema “oye yo vengo”, un *currulao* que por medio de técnicas características de la guitarra eléctrica como el *palm mute* logró un efecto sonoro percutido, simulando un ataque con baquetas en la marimba, dando como resultado una sonoridad cercana a la de la marimba.

6.1.4.2 *Palm mute*

La técnica del *palm mute* consiste en hacer una especie de sordina con la mano derecha sobre las cuerdas, tapando la parte donde se unen con el puente de la guitarra, de esta manera busca

cortar el sonido producido por el ataque del pick quitándole resonancia (Ficher,1995). El palm mute es utilizado frecuentemente por guitarristas de metal y rock en los riffs. (Stetina, 1992)



Figura 5. Palm Mute

Fuente: (Aprender Guitarra, 2014)

Ahora bien, esta técnica se interpreta con la mano que se tiene el pick, dejando la palma de la mano reposar sobre la inferior de las cuerdas para apagar el sonido, en la partitura se encuentra indicado con la notación de P.M seguida de una serie de líneas que indican hasta dónde se debe tocar de esta forma.



Figura 6. Palm muting con pick

Fuente: (Ride the Spiral, 2011)

Este ejemplo presenta la notación de la técnica en la partitura, se tocan las notas do y sol al tiempo, es decir, un intervalo de quintas sobre las cuerdas 4 y 5 utilizando *palm mute*.

1 2 3 4

P.M. ----- P.M. -----

T

A

B

5 3 5 3 5 3 5 3

5 3 5 3 5 3 5 3

5 3 5 3 5 3 5 3

5 3 5 3 5 3 5 3

Figura 7. Intervalo de quintas

Fuente: Elaboración propia

7. Metodología

7.1 Enfoque investigativo

El enfoque de esta investigación es cualitativo, ya que se recopila información por medio de análisis musicales y entrevistas con el fin de evidenciar los aspectos musicales que se puedan articular el currulao con la guitarra eléctrica y proponer una interpretación consecuente con el género. Las herramientas de investigación seleccionadas para el desarrollo de esta monografía son la revisión bibliográfica, el análisis musical de fragmentos de marimba temperada para identificar aspectos relevantes para la posterior adaptación a la guitarra y la entrevista semiestructurada a dos guitarristas que han abordado la guitarra en el currulao.

7.2 Tipo de investigación

El tipo de investigación es investigación-creación, ya que busca analizar las diferentes formas de interpretación del currulao en la guitarra, está enfocada a guitarristas bogotanos interesados en explorar maneras de tocar el currulao en la guitarra. La información proporcionada en esta investigación está apoyada con una serie de ejemplos previos presentados en partitura y

acompañados de un video para el desarrollo de la técnica y la sonoridad, posteriormente serán utilizados en la adaptación de tres canciones representativas del género. Para la aplicación de los 3 arreglos musicales se realiza una grabación de audio que evidencie la sonoridad que se logra al incorporar la guitarra eléctrica en el formato del currulao como resultado de la investigación.

7.2.1 Entrevista

Se hizo una entrevista semiestructurada al guitarrista eléctrico de Bogotá Andrés Corredor maestro en música de la universidad distrital Francisco José de Caldas y a Ricardo Parra, Licenciado en música de la universidad pedagógica nacional, quienes tienen gran destreza y conocimientos sobre músicas colombianas aplicadas a la guitarra, se resalta el aporte que han desarrollado tanto en guitarra eléctrica como en guitarra acústica, incluyendo el instrumento en formato de marimba y componiendo piezas para guitarra. Estas entrevistas buscan profundizar e indagar el proceso de investigación y aplicación de esta sonoridad de marimba con el uso de recursos técnicos e interpretativos, otro propósito es identificar elementos rítmicos, melódicos y armónicos para reconocer las alternativas de aplicación de esta sonoridad, mostrando el proceso de adaptación de la guitarra eléctrica en el Currulao.

Presentación

Buenos _____, como parte de mi tesis en la facultad de artes de la universidad pedagógica nacional de Colombia estoy realizando una investigación sobre la guitarra eléctrica en el currulao, esta entrevista solo será utilizada con propósitos pedagógicos de la investigación. Agradezco su colaboración.

Persona entrevistada: _____

Profesión: _____

Sitio de trabajo: _____

Cargo: _____

Preguntas Principales

¿Qué experiencia tiene interpretando el currulao en la guitarra?

¿Cómo puede ser integrada la guitarra en formaros tradicionales de currulao?

¿Qué aspectos ritmo-melódicos y armónicos considera relevantes para la interpretación del currulao en la guitarra?

¿Qué recursos técnicos podrían utilizarse en la guitarra para lograr una sonoridad similar a la marimba de chonta? ¿Podría dar un ejemplo?

7.3 Fases de la investigación

7.3.1 Indagación

En esta etapa de la investigación se busca material bibliográfico, se realiza el análisis musical de fragmentos de temas de currulao donde la marimba esta temperada, la transcripción de fragmentos de currulao hechos tanto para marimba como para guitarra con su respectivo análisis, con el objetivo de identificar los aspectos rítmicos, armónicos y melódicos del género para posteriormente sistematizar ejemplos previos para la interpretación en la guitarra eléctrica. Se realiza una entrevista a los guitarristas Andrés Corredor y Ricardo Parra para identificar el proceso de estructuración de la sonoridad de marimba en la guitarra.

Experiencia interpretando currulao en guitarra

Andrés Corredor guitarrista bogotano egresado de la universidad distrital francisco José de caldas ha explorado el uso de la guitarra eléctrica en diferentes formatos que interpretan el currulao, estudiando las particularidades melódicas y rítmicas para relacionarlas en un rol de guitarra solista, compuso repertorio de currulao para guitarra eléctrica donde se reemplaza el papel de la marimba de chonta por la guitarra eléctrica desde las posibilidades de aproximación tímbricas del instrumento, por otro lado en la agrupación Chontadelia donde la guitarra eléctrica desempeña un rol de acompañamiento.

Ricardo Parra guitarrista y tiplista egresado de la universidad pedagógica nacional, director y docente en la Fundación Artística Musical Voz Con 2, a sistematizado el currulao en la guitarra por medio de la beca residencia nacional idartes (Guitarra de Chonta) donde tuvo la oportunidad

de interactuar con el maestro Hugo Candelario para identificar elementos ritmo melódicos y armónicos de la marimba y en general del currulao para integrar la guitarra al género. Ha tocado junto a bandas representativas del género como el grupo bahía y el maestro Hugo Candelario, por otro lado, ha realizado arreglos de currulao para guitarra y formatos vocales en el género.

Integrar la guitarra en formatos de currulao

Según la experiencia de los entrevistados interpretando currulao, los aspectos a tener en cuenta para integrar la guitarra al formato de currulao son los siguientes:

- En el formato tradicional de currulao la marimba no se encuentra temperada, debido a esto, al interactuar en conjunto con la guitarra eléctrica va generar disonancia entre los dos instrumentos, de esta manera no es funcional.
- La guitarra se va incorporar de mejor manera dentro de los formatos de currulao que tenga la marimba temperada, por lo general están afinadas en Dm o en su relativo mayor F y Am o en su relativo mayor C, su elección depende de la comodidad del registro del cantante.
- De la instrumentación del formato va a depender el rol de guitarra ya sea de una forma acompañante apoyando a la parte armónica y rítmica o de una manera más destacada realizando melodías, apoyando los bordones de la marimba o realizando improvisaciones.

Aspectos rítmicos, melódicos y armónicos relevantes para interpretar currulao en la guitarra

Los entrevistados coinciden en aspectos musicales a tener en cuenta para la interpretación del currulao y los referentes de donde se toman elementos musicales para lograr una interpretación acorde al género, ya que no es una música que se aborde comúnmente en la guitarra. Los aspectos a tener en cuenta son:

Ritmo

- Predomina el aspecto rítmico ya que es un formato percutido, es decir que para que la guitarra se adapte al formato de marimba estará basada a partir de identificación de las células rítmicas y sus variaciones de los instrumentos como la marimba, cununo, bombo y guasá posteriormente adaptadas a la guitarra
- Sensación rítmica para atrás, se genera hemiola entre la sobreposición rítmica de los compases de 6/8 y 3/4
- Es cíclico en forma y ritmo, las variaciones rítmicas son libres de interpretar por el músico

Melodía

- Se construye la melodía generalmente sobre la triada del Im y V (Vm).
- Se hace indispensable identificar la marimba de chonta como único instrumento armónico y melódico dentro del formato, de esta manera la transcripción y el análisis musical de la

requinta y bordón, elementos principales en la interpretación de la marimba, serán los puntos principales a tener en cuenta para adaptarlos a la guitarra.

- La melodía se acompaña por notas del acorde que sean más graves, en general intervalos de terceras, cuartas y quintas, esto depende de la disposición de las notas y como se ubican sobre el brazo de la guitarra, siempre buscando tocar dos notas al tiempo, simulando los dos golpeadores de la marimba

Armonía

- Tonalidad menor, usualmente están escritas sobre Dm y Am.
- La progresión armónica tradicional del género está basada en un compás Im y otro en V (Vm) de forma cíclica.
- Las variaciones armónicas se pueden encontrar en formatos contemporáneos que tomen elementos armónicos de otras músicas para la incorporarlas en el género.

Recursos técnicos para logra una sonoridad similar a la marimba de chonta

Una de las generalidades en las respuestas de los entrevistados, es la importancia del uso de la técnica del palm mute por su sonoridad percutida con el fin de imitar el sonido y timbre de la marimba. Partiendo de esta idea se establecieron los siguientes puntos para la aplicación de esta técnica en la guitarra.

- El Palm mute equipara el pick con los golpeadores de la marimba, para el desarrollo de éste, se debe hacer hacia el puente de la guitarra para que las cuerdas tengan mayor resonancia, diferente al usado tradicionalmente que apaga mucho más el sonido, en este caso se busca un equilibrio sonoro entre la nota y el golpeteo del pick
- Se debe mantener los ataques hacia abajo para mantener una consistencia en el ritmo y los acentos
- La selección de registro es importante ya que va a cambiar la resonancia debido a la tensión de las cuerdas en los extremos, preferiblemente se usan los trastes del 7 al 15 ya que no tiene tanta tensión y permite mayor resonancia.
- Se recomienda el uso de cuerdas de calibre 10 u 11 para reforzar una sonoridad más grave
- En cuanto a la ecualización, se deben resaltar frecuencias bajas y medias por encima de las altas esto ayudara a una mejor tímbrica.

En conclusión, es indispensable pasar por un proceso de escucha consciente del género para familiarizarse con él y reconocer los aspectos musicales relevantes en cada instrumento, especialmente la marimba de chonta, ya que es el único instrumento dentro del formato de currulao que tiene elementos melódicos, rítmicos y armónicos. La técnica de palm mute adquiere importancia ya que por medio de su uso permite una simulación en cuanto a la resonancia y timbre que tiene la marimba.

7.3.2 Aplicación

A partir de los datos recolectados por medio de los análisis musicales y la experiencia de los guitarristas mencionados se diseñan ejemplos previos para la interpretación del currulao que desarrollan la técnica y la sonoridad previa, luego se hace la adaptación de 3 obras de Currulao

para ser interpretados con guitarra eléctrica y posteriormente realizar la grabación en audio de los arreglos que evidencien el resultado sonoro.

7.3.3 Desarrollo metodológico

A continuación, se exponen varios análisis musicales a la marimba de chonta, buscando identificar sus características melódicas, rítmicas y armónicas, en los ejemplos se encuentra la marimba en su rol acompañante y como solista. También se tuvo en cuenta para la selección de las 4 canciones que en su composición la marimba estuviera temperada.

Los pastores y los reyes:

La canción tiene métrica de 6/8, en cuanto a la armonía la tonalidad está en Bm y muestra funciones tonales Im-VII, se puede observar que acompaña con el acorde haciendo terceras u octavas. La marimba tiene rol de acompañamiento para la cantadora.

The image shows a musical score for the song "Los pastores y los reyes". It consists of two staves: a vocal line (Voz) and a marimba line (Marimba). The key signature is B minor (two sharps: F# and C#) and the time signature is 6/8. The vocal line includes lyrics in Spanish: "nen ba jan do los pas to res y lo re yes ahí vie", "nen ba jan do los pas to res y los re yes los pas to", and "res y los re ye los pas to res y los re yes los pas to". The marimba line provides accompaniment with chords and eighth notes. Chord changes are indicated above the vocal line: Bm, A, Bm, and A. Dynamics like *mf* are also present.

Figura 8. Los pastores y los reyes ([ver video](#))

Fuente: (Ochoa, Convers, Hernández.2014)

José Antonio:

A diferencia de la anterior partitura, esta muestra la marimba bordón y requinta proporcionando un análisis armónico y melódico más evidente. El fragmento expone una métrica de 6/8, tonalidad Bm, rítmicamente la marimba es encargada del bordón, es decir, la parte que acompaña la marimba mientras se canta entra con negras haciendo 3 contra 2 y posteriormente variaciones de corchea y negra muy similar al patrón rítmico del guasá. Por otra parte, la armonía es Im-Vm, está acompañada por su primer grado del acorde o haciendo el arpeggio en la sección de dominante. La marimba requinta toca notas del arpeggio acompañadas en ciertos momentos de terceras, sextas o cuartas.

The musical score is presented in three systems, each with two staves. The top staff is labeled 'M. Req' and the bottom staff is labeled 'M. Bor'. The key signature is B minor (two sharps) and the time signature is 6/8. Chord symbols Bm and F#m are placed above the staves. A dynamic marking of *mf* is present in the second system.

Figura 9. José Antonio ([ver video](#))

Fuente: (Ochoa, Convers, Hernández. 2014)

Gallina Culidura:

Tonalidad Bm, compás 6/8, la marimba inicia un bordón en F#m7 haciendo octavas y terceras, el siguiente compás está sobre el acorde el de Bm tocado por terceras, de esta forma hace una armonía de Vm-Im, en el ritmo realiza un ostinato rítmico de corchea y negra similar al guasá. La requinta toca la melodía sobre las notas de los arpeggios de F#m7 y Bm,

The musical score for "Gallina Culidura" is presented in three systems. Each system consists of two staves: the upper staff for the Requinta (M. Req) and the lower staff for the Marimba (M. Bor). The key signature is B minor (two sharps) and the time signature is 6/8. The Marimba part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, while the Requinta part plays a melodic line. Chord changes are indicated above the Requinta staff: F#m, Bm, F#m, Bm in the first system; F#m, Bm, F#m, Bm in the second system; and F#m, Bm in the third system. The first system begins with a measure number '1' and a dynamic marking 'mf'. The second system begins with a measure number '5', and the third system begins with a measure number '9'.

Figura 10. Gallina Culidura ([ver video](#))

Fuente: (Ochoa, Convers, Hernández.2014)

Comadre araña:

Tonalidad G, compás 6/8, utiliza acorde de D en el primer compás y Am en el segundo, esta armonía se repite los siguientes compases, al igual que los anteriores fragmentos se mueve por el arpeggio acompañado de terceras y octavas, tiene función de acompañante y muestra un ritmo más sincopado.

Marimba

Figura 11. Comadre araña ([ver video](#))

Fuente: (Ochoa, Convers, Hernández. 2014)

Forma del currulao tradicional: en el siguiente cuadro se encuentra la estructura general del currulao acompañado de un ejemplo en video de la canción “El currulao me llama” del Grupo Bahía.

	Introducción		Sección 1		Sección 2		Sección 3		Jondeo(clímax)
Marimba (Requinta)	Introducción	Patrón base y revueltas	Patrón Base	Revueltas	Patrón base	Revueltas	Patrón Base	Revueltas	Patrón base y revueltas
Marimba (Bordón)	Bordón		Bordón		Bordón		Bordón		Bordón
Cantante Hombre			Chureo		Chureo		Chureo		Líneas improvisadas
Cantaora Líder				Respuesta		Respuesta		Respuesta	Líneas improvisadas
Coro Cantaoras				Respuesta		Respuesta		Respuesta	Respuesta corta
Percusión y guasás		Entrada	Continúa		Continúa		Continúa		Continúan con más repiques
Baïarines	I		II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Figura 12. Estructura general del currulao ([ver video](#))

Fuente: (Chembi, 2008)

7.3.3.1 Transcripción y adaptación a la guitarra eléctrica

A partir de la información obtenida por medio de los análisis musicales de la marimba en los currulaos, se toman frases de otras canciones del género para aplicar el resultado de dichos análisis.

En la transcripción se puede observar la melodía y en la propuesta la adaptación a partir de los análisis hechos anteriormente, por ende, al pasar a la guitarra, la melodía es acompañada por una nota de la armonía, tocando dos cuerdas al tiempo, simulando la interpretación en la marimba con las dos baquetas, esto da la posibilidad de tocar dos notas al tiempo que pueden ser intervalos de 3ra, 5ta y 6ta descendentes sobre la melodía.

Una de las características más importantes y de tener en cuenta para lograr dicha sonoridad está en la ecualización de la guitarra y el amplificador, en cuanto la guitarra, se debe tener la selección de la pastilla ya que influye en el tono, en este caso, como se busca simular el sonido de la marimba, se recomienda utilizar la pastilla que está cerca al brazo de la guitarra para resalta frecuencias

graves y medias acercándose al de la marimba, en el amplificador se recomienda bajar los brillos a 40% aproximadamente, es decir que si el amplificador maneja perillas de graves, medios y altos en un rango de 0 a 10 podríamos decir que una ecualización apropiada estaría en graves entre 6-7, medios 6-7 y brillos entre 3-4.

Otro aspecto para tener en cuenta es el registro en el que tímbricamente simula mejor, en guitarra eléctrica la nota E que está por debajo de la quinta línea del pentagrama en clave de sol puede ser interpretada en diferentes posiciones, primera cuerda al aire, segunda cuerda 5 traste, tercera cuerda 9 traste, cuarta cuerda traste 12, quinta cuerda traste 19 y sexta cuerda traste 22, la diferencia entre cada nota está en que debido a que el calibre de las cuerdas va aumentando de primera a sexta cuerda la sonoridad de la nota va ir de agudo a grave, esto ayuda a identificar el registro y posición que proporciona una resonancia más cercana a la que se deba interpretar, en este orden de ideas podemos concluir que el registro más apropiado para interpretar currulao va a estar entre el traste 5 en adelante, esto va a reforzar estas sonoridades entre graves y medias de la nota.

Es importante resaltar en cuanto a la interpretación, que en los ejemplos de guitarra eléctrica todo debe ser tocado con palm mute y todos los ataques del pick deben ser hacia abajo, ya que estos dos elementos son los que le dan una sonoridad más cercana a la marimba. Los siguientes ejemplos son arreglos de melodías de marimba para tocar bordones en guitarra.



Figura 13. Fragmento de la canción "La Rocería" del Grupo Buscajá

Transcripción: Néstor Torres

Figura 14. Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica

Fuente: Elaboración propia.

Figura 15. Fragmento de la canción "El Currulao me llama" del grupo Bahía

Transcripción: Néstor Torres

Figura 16. Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica.

Fuente: Elaboración propia



Figura 17. Fragmento de la canción "cómo repicaba esa marimba" de Inés Granja

Transcripción: Néstor Torres

Figura 18. Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica

Fuente: Elaboración propia



Figura 19. Fragmento de la canción "oye vengo" del autor Andrés Corredor

Transcripción: Néstor Torres

Figura 20. Propuesta de adaptación a la guitarra eléctrica

Fuente: Elaboración propia

En conclusión, se puede ver que la posibilidad interpretativa de los patrones de marimba en la guitarra eléctrica, en su mayoría, son acompañados por una tercera, cuarta y quinta descendente dependiendo del acorde; por otra parte, para simular el sonido de la marimba todo se toca con *palm mute* y con ataques hacia abajo buscando un sonido más percutido y apagado.

7.4 Ejemplos previos

A continuación, se presenta una serie de ejemplos compuestos con el propósito de desarrollar la técnica y tener un acercamiento previo a la sonoridad de la marimba para abordar posteriormente las adaptaciones de los temas propuestos, dichos ejercicios son compuestos a partir de patrones rítmicos, intervalos y progresiones armónicas identificados por medio de los análisis musicales y se desarrollan en la tonalidad de Dm con el propósito reforzar la técnica en esta tonalidad, ya que las tres adaptaciones están en Dm, los ejemplos pueden ser transportándolos y aplicados a cualquier tonalidad. Los ejemplos son acompañados de su registro en video (Véase anexo 1).

En los primeros 4 ejemplos se interpreta la subdivisión del compás de 6/8, todos los ataques hacia abajo con *palm mute*, se acentúa las corcheas 1,2,4 y 5 simulando el acompañamiento rítmico del guasá sobre el acorde de tónica en este caso Dm, la melodía superior será acompañada por intervalos de terceras, cuartas y quintas descendentes haciendo uso de las inversiones del acorde dentro del registro tímbrico que nos aporta más a la sonoridad deseada, realizando enlaces entre cuerdas (6ta,5ta,4ta),(5ta,4ta,3ra)(4ta,3ra,2da).

Figura 21. Ejemplo 1

Figura 22. Ejemplo 2

Dm

mf
P.M.-----|

T
A
B

12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 13 13 13 13

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 24. Ejemplo 3

Dm

mf
P.M.-----|

T
A
B

10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 12 12 12 12

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 25. Ejemplo 4

Los siguientes 2 ejemplos tiene la variación rítmica que omiten la primera corchea del compás.

Dm

mf
P.M.-----|

T
A
B

10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 12 12 12 12

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 26. Ejemplo 5

Figura 27. Ejemplo 6

En los siguientes ejemplos se amplía el rango de cuerdas, añadiendo a este bordón la cuerda 2, se usan progresiones armónicas de I - Vm en los primeros cuatro ejercicios utilizando inversiones del acorde, posteriormente cuatro ejercicios en que se utiliza I-V teniendo en cuenta la conducción de las voces, dichas progresiones son muy recurrentes en el currulao.

Figura 28. Ejemplo 7

Dm Am

mf
P.M.-----|

T
A
B

12-12 12-12 12-12 12-12 10-10 10-10 10-10 10-10
12-12-12-12-12 12-12-12-12-12 12-12-12-12-12 12-12-12-12-12
13 13 12 12

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 29. Ejemplo 8

Dm Am

mf
P.M.-----|

T
A
B

10 10-10 10 10-10 9 9-9 9 9-9
12-12-12-12-12 12-12-12-12-12 10-10-10-10-10 10-10-10-10-10
12 12 12 12

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 30. Ejemplo 9

Dm Am

mf
P.M.-----|

T
A
B

10 10-10 10 10-10 10 10-10 10 10-10 9 9-9 9 9-9
10-10-10-10-10 10-10-10-10-10 10-10-10-10-10 10-10-10-10-10
12 12 12 12 10 10

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 31. Ejemplo 10

Dm A

mf
P.M.-----

T
A
B

12-12 12-12 12-12 12-12 12-12 12-12 11-11 11-11 11-11 11-11
12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12

10 10 10 10 10 10 12 12 12 12 12 12 12 12

Figura 32. Ejemplo 11

Dm A

mf
P.M.-----

T
A
B

10-10 10-10 10-10 10-10 9-9 9-9 9-9 9-9
12-12-12-12-12-12 12-12-12-12-12-12 11-11-11-11-11-11 11-11-11-11-11-11
12 12 12 12 12 12 12 12

Figura 33. Ejemplo 12

Dm A

mf
P.M.-----

T
A
B

10-10 10-10 10-10 10-10 10-10 10-10 9-9 9-9 9-9 9-9
10-10-10-10-10-10 10-10-10-10-10-10 9-9-9-9-9-9 9-9-9-9-9-9
12 12 11 11

Figura 34. Ejemplo 13

Musical score for Example 13, Figure 34. The score is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef and consists of eighth notes and quarter notes. The first two measures are marked with a *Dm* chord, and the last two measures are marked with an *A* chord. The score includes a *mf* dynamic marking and a *P.M.* (Pedal Point) marking with a dashed line. The guitar tablature shows fingerings for strings 1-6, with fret numbers 14, 15, and 14. A rhythmic diagram below the tablature shows square boxes representing notes.

Figura 35. Ejemplo 14

2. Este ejemplo presenta el silencio de corchea en el primer pulso, sonando únicamente las corcheas 2,3,5,6, armónicamente se utiliza las progresiones de *Im - VII* y *Im-Vm*, la melodía es acompañada por terceras y cuartas descendentes.

Musical score for Example 14, Figure 35. The score is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef and consists of eighth notes and quarter notes. The first two measures are marked with a *Dm* chord, and the last two are marked with an *Am* chord. The score includes a *mf* dynamic marking and a *P.M.* (Pedal Point) marking with a dashed line. The guitar tablature shows fingerings for strings 1-6, with fret numbers 12, 10, and 9. A rhythmic diagram below the tablature shows square boxes representing notes.

Figura 36. Ejemplo 15

Figura 36. Ejemplo 15

The score consists of a melody line in 6/8 time and a bass line. The melody is in G minor, starting with a Dm chord and moving to a C chord. The bass line provides harmonic support with specific fingerings.

Melody: *Dm* *C*

mf
P.M.-----

Bass Line Fingerings:

Measure	T (Treble)	A (Middle)	B (Bass)
1	10	12-12	12
2	10	12-12	12
3	10	12-12	12
4	10	12-12	12
5	9	10-10	10
6	9	10-10	10
7	9	10-10	10
8	9	10-10	10

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 37. Ejemplo 16

Figure 38 shows a musical score for a guitar exercise. The top staff is in treble clef, 6/8 time, with a first ending bracket. The key signature has one flat (B-flat). The exercise is divided into two sections: the first section is marked with the chord **Dm** and the second with **Am**. The dynamics are marked *mf* and *P.M.* (Percussion Mute). The tablature below the staff shows the fretting for the strings T, A, and B. The first section (Dm) uses frets 10 and 12. The second section (Am) uses frets 14 and 14. The rhythm consists of eighth notes with accents.

Figura 38. Ejemplo 17

Figure 39 shows a musical score for a guitar exercise. The top staff is in treble clef, 6/8 time, with a first ending bracket. The key signature has one flat (B-flat). The exercise is divided into two sections: the first section is marked with the chord **Dm** and the second with **Am**. The dynamics are marked *mf* and *P.M.* (Percussion Mute). The tablature below the staff shows the fretting for the strings T, A, and B. The first section (Dm) uses frets 15 and 14. The second section (Am) uses frets 15 and 14. The rhythm consists of eighth notes with accents.

Figura 39. Ejemplo 18

Los siguientes dos ejercicios trabajan los dos patrones rítmicos del guasá, es decir, en el primer pulso fuerte se tocan las corcheas 1,2, y en el segundo pulso las corcheas 4 y 5, las funciones armónicas son las utilizadas I-Vm y I-VII.

1

Dm Am

mf

P.M.-----|

T

A

B

12-12 12-12 12-12 12-12 10-12 10-12 10-12 10-12

13-13 13-13 13-13 13-13 12 12 12 12

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 40. Ejemplo 19

1

Dm C

mf

P.M.-----|

T

A

B

10-10 10-10 10-10 10-10 9-9 9-9 9-9 9-9

12-12 12-12 12-12 12-12 10-10 10-10 10-10 10-10

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Figura 41. Ejemplo 20

El siguiente ejemplo es en negras generando rítmicamente el 3 contra 2, se utiliza la progresión I-V-I-VII con la diferencia que el cambio de acordes es por cada compás y se toca sobre cuerdas (4ta, 5ta, 6ta).

Figure 42 shows a musical score in 6/8 time. The treble clef staff contains four measures of chords: Dm, Am, Dm, and C. The bass staff shows fingerings for the thumb (T), index (A), and middle (B) fingers. A dynamic marking of *mf* and a 'P.M.' (Pedal Marking) line are present.

Figura 42. Ejemplo21

Este ejemplo hace combinaciones entre dos células rítmicas expuestas anteriormente, la que lleva el guasá generalmente y el tres contra dos generado al tocar negras en compas de 6/8

Figure 43 shows a musical score in 6/8 time. The treble clef staff contains four measures of chords: Dm, A, Dm, and A. The bass staff shows fingerings for the thumb (T), index (A), and middle (B) fingers. A dynamic marking of *mf* and a 'P.M.' (Pedal Marking) line are present.

Figura 43. Ejemplo 22

6. Arpeggios:

Los siguientes ejemplos trabajan la parte de los arpeggios descendentes en cada uno de los acordes y enlaces visto anteriormente, iniciando en el primer grado del acorde los primeros dos

compases y terminando en el VII, Vm, V grado sobre los tres registros trabajos es decir entre cuerdas (6ta,5ta,4ta) (5ta,4ta,3ra) y (4ta,3ra,2da) al interpretar los arpeggios es la única excepción donde se toca con el pick hacia arriba, el primero será sobre el acorde de Dm, el siguiente sobre I-VII y el último I-Vm, cabe resaltar que para interpretar los arpeggios solo se puede mantener la técnica del palm mute ya que necesaria mente se hace uso de la técnica del sweep picking debido a que la primera nota del pulso fuerte se toca descendente y las siguientes tres notas se tocan ascendente con sweep picking simulando el repique de la marimba.

Figura 44. Ejemplo 23

Figura 45. Ejemplo 24

Dm A

mf
P.M.-----|

T
A
B

□ V V V V V V V V □ V V V V V V V V □ V V V V V V V V □ V V V V V V V V

Figura 46. Ejemplo 25

Dm A

mf
P.M.-----|

T
A
B

□ V V V V V V V V □ V V V V V V V V □ V V V V V V V V □ V V V V V V V V

Figura 47. Ejemplo 26

Combinaciones células rítmicas recurrentes en los bordones incluyendo arpeggios

Dm C Dm A

mf
P.M.-----|

T
A
B

□ V V V V V V V V □ V V V V V V V V □ V V V V V V V V □ V V V V V V V V

Figura 48. Ejemplo 27

Musical score for Ejemplo 28, featuring a guitar piece in 6/8 time. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 6/8. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated as Dm and C. The score includes a dynamic marking of *mf* and a performance instruction "P.M." with a dashed line. Below the staff is a detailed fretboard diagram showing fingerings for the Treble (T), Alto (A), and Bass (B) staves. The diagram includes fret numbers and a sequence of picking patterns: □ □ □ V V V □ □ □ V V V □ □ □ V V V □ □ □.

Figura 49. Ejemplo 28

Musical score for Ejemplo 29, featuring a guitar piece in 6/8 time. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 6/8. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated as Dm and A. The score includes a dynamic marking of *mf* and a performance instruction "P.M." with a dashed line. Below the staff is a detailed fretboard diagram showing fingerings for the Treble (T), Alto (A), and Bass (B) staves. The diagram includes fret numbers and a sequence of picking patterns: □ □ □ □ V V V □ V V V □ □ □ □ □ □ □ □ V V V □ V V V.

Figura 50. Ejemplo 29

Musical score for Ejemplo 30, featuring a guitar piece in 6/8 time. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 6/8. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated as Dm and A. The score includes a dynamic marking of *mf* and a performance instruction "P.M." with a dashed line. Below the staff is a detailed fretboard diagram showing fingerings for the Treble (T), Alto (A), and Bass (B) staves. The diagram includes fret numbers and a sequence of picking patterns: □ □ □ □ □ □ □ V V V □ □ □ □ □ □ □ □ V V V □ V V V.

Figura 51. Ejemplo 30

Figure 52 shows a musical score for Example 31. The score is written in 6/8 time and consists of four measures. The top staff is a treble clef with a melody line. The second staff is a bass clef with a bass line. The bass line includes fret numbers for the strings: Treble (T), Middle (A), and Bass (B). The chords are Dm and Am. The dynamics are marked *mf* and P.M. (Percussion Mute). The rhythmic notation includes eighth notes and rests.

Figura 52. Ejemplo 31

Figure 53 shows a musical score for Example 32. The score is written in 6/8 time and consists of four measures. The top staff is a treble clef with a melody line. The second staff is a bass clef with a bass line. The bass line includes fret numbers for the strings: Treble (T), Middle (A), and Bass (B). The chords are Dm and A. The dynamics are marked *mf* and P.M. (Percussion Mute). The rhythmic notation includes eighth notes and rests.

Figura 53. Ejemplo 32

Las siguientes adaptaciones son el producto de la aplicación de la sonoridad y los ejemplos previos en 3 Canciones representativas de currulao y la exploración de los distintos roles que puede tener la guitarra dentro de los formatos, “Quítate de mí escalera” del grupo socavón tiene una estructura tradicional en armonía como en forma, esta presentada en dos versiones, la primera escrita para dos guitarras, guasá, cununo y bombo donde la guitarra 1 tiene la melodía y la guitarra

2 tiene el rol de la marimba realizando bordones y requintas (véase anexo 2), en la segunda versión donde el rol de la guitarra 1 es reemplazada por una cantante la cual toma la melodía del tema como referente y propone variaciones melódicas y rítmicas a partir de esta (véase anexo 3).

En la canción “El currulao me llama” del Grupo bahía está compuesta en aire de currulao, esto permite otros enlaces de acordes ya que no están basadas dentro de los parámetros armónicos tradicionales de $Im - V(Vm)$ permitiendo nuevas posibilidades armónicas dentro del género como el uso del VII, la melodía de la voz esta tocada por la guitarra contrastando tímbricamente con la guitarra que toma el rol de la marimba que lleva dicha sonoridad (véase anexo 4).

Por último, en el tema “Mi buenaventura” de Petronio Álvarez la guitarra toma un rol solista ya que tiene la melodía principal, hace uso de acordes como III, V7/III y está compuesta en formato de guitarra, guasa, cununo, bombo (Véase anexo 5).

8. Adaptaciones

8.1 Quítate de mí escalera

Quitate De Mi Escalera

Grupo Socavón

♩. = 96

Dm

mf

Gt.E

mf
P.M.-----|

T
A
B

14 14 14 14 14 14
15 15 15 15 15 15

Guasá

Cununo

Bombo

5

1 2

P.M.-----|

T
A
B

12 12 12 12 12 12
14 14 14 14 14 14

10 10 10 10 10 10
12 12 12 12 12 12

14 14

Am Dm Am Dm

9

mf

Gt.E

P.M.-----

T	14	13	14	12	10	14	14	14	13	14	12	10	14	14
A	14	14	14	12	12	12	12	14	14	14	12	12	12	14
B														

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Guitasá

Cununo

Bombo

Am Dm Am Dm

13

mf

mf

mf

Am Dm Am Dm

17

Gt. E

P.M.-----

T	14	13	14	12	10	14	14	14	13	15	13
A	14	14	14	12	12	12	14	14	14	14	14
B											

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Guasá

Cununo

Bombo

Am Dm Am Dm

21

P.M.-----

T	14	13	17	17	15	15	13	14	13	17	17	15	15	13
A	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14
B														

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

41 Am Dm Am Dm

Gt.E

P.M.-----4

T	17-17-17-17-15-15	13-13-13-13-15-15	13-13-13-13-14-12	10-14-14-14
A	15-15-15-15-15-15	15-15-15-15-15-15	14-14-14-14-14-12	12-12-12-12-14-14
B				

Grasa

Cunino

Bombo

45 Am Dm Am Dm

P.M.-----4

T	14-14-14-14-12-12	10-14-12-12-14-14	13-14-14-14-12-12	10-14-12-12-14-14
A	14-14-14-14-12-12	12-12-12-12-14-14	14-14-14-14-12-12	12-12-12-12-14-14
B				

Am Dm Improvisación Am Dm

49

Gt-E

P.M.-----4x-----

T A B

14 14 14 13 14 12 10 14 14 14 10 10 10 10 12 12 12 12

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

4x

Guasá

4x

Cununo

4x

Bombo

Am Dm Am Dm

53

P.M.-----

T A B

14 14 14 14 14 14 14 10 12 14 10 12 14 14 14 10 10 12 12 12 12

□ □ □ □ □ V V V □ V V V □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

8.2 El currulao me llama

El Currulao Me Llama

Grupo Bahía

♩. = 96

Dm Am Dm

E-Gt

E-Gt

mf
P.M.

Guasá

Cun

Bombo

5 Am Dm

E-Gt

E-Gt

P.M.

Guasá

Cun

Bombo

17

Am Dm

E-Gt

TAB

3 1 1 1 3

E-Gt

P.M.-----

TAB

12-14-12 10-13 12-12 12-12 12-10-14-14-12 12-12 10-8

Guasá

Cun

Bombo

mf

21

Am Dm

Segunda repetición melodía una 8va arriba

E-Gt

TAB

3 1 2 0 3 2 3

E-Gt

P.M.-----

TAB

8-10-13 12-12-10 12-12 12-12 12-10-14-14-12 12-12 12-12

Guasá

Cun

Bombo

33

C Dm

E-Gt
T
A
B

E-Gt
T
A
B

Cun

Cun

Bumbo

37

C Dm

E-Gt
T
A
B

E-Gt
T
A
B

Cun

Cun

Bumbo

41

Am

Dm

E-Gt

E-Gt

P.M.

Guacá

Cum

Bombo

45

1 Am

2 Am

E-Gt

E-Gt

P.M.

Guacá

Cum

Bombo

49 *Da Segno* Dm Am

E-Gt

E-Gt

Guañá

Cun

Bombo

P.M.-----|

53 4x

E-Gt

E-Gt

Guañá

Cun

Bombo

P.M.-----| 4x

8.3 Mi buenaventura

Mi Buenaventura

Petronio Alvarez

♩. = 88

Gt. E

A7 Dm A7 Dm

mf
P.M.-----

T
A
B

7-7-7-7-9-10-9-12-10-12-12-12-14-12-7-7-7-9-10-9-12-10-12-12-12-14-7-7-7-9-10-9-12-10-12-12-12-14

Guasá

Cununo

Bombo

mf

A7 Dm Bb-7 A7 Dm Dm/C#

P.M.-----

T
A
B

7-7-7-7-9-10-9-12-10-12-12-12-14-15-15-14-14-15-14-14-14

Dm/C Dm/B Bb7 A7 Dm *fine* Dm

9

Gt. E

P.M.-----1

T	13	12	14	15	14	14	14	14	10	10	10	10
A	14	14	14	15	14	14	12	12	12	12	12	12
B									12	12	12	12

Grasa
 Cununo
 Bombo

13

F

P.M.-----1

T	10	13	13	15	13	13	13	13	13	15
A	12	14	14	14	14	14	14	14	14	14
B	12	15	15	15	15	15	15	15	15	15

V V V V V V

17

A7 Dm F

Gt. E

P.M.-----

T
A
B

14-15-14 14 12-10 15-10 15-10 10 10-12 13-13-13-13-13-13
14-14-14 12 12 12 10-12 14-14-14-14-14-14

□ □ □ □ □ □ □ V V V □ V V V □ □ □ □ □ □

Cunusá

Cununo

Bombo

21

C7 F F

1 2

Gt. E

P.M.-----

T
A
B

14-13-13 13-15 15-13 14 14-14
15 14-15 15-15 15 15

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Cunusá

Cununo

Bombo

25

A7 Dm A7 Dm

1

Gt. E

P.M.-----

T 14 14-14-12-14 10 14 14-12-10-12 10 14-14

A 14 14-14-14-14 12 15 15-14-12-14 12 15-15

B

Cunúsá

Cununo

Bombo

29

2

Dm F C7

P.M.-----

T 10 13-13-13-13-15-13 13 11-11-11-15

A 12 14-14-14-14-14-14 14 12-12-12-12

B

33

F A7 Dm A7

P.M.-----|

T
A
B

14 15 14 14 14 14 14 14 12 14 14 14 14 14

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Guasá

Cununo

Bombo

Dm

Da Capo

37

P.M. - 1

T
A
B

10 12

□

Guasá

Cununo

Bombo

9. Conclusiones

Terminando el proceso de la ejecución de los arreglos propuestos para iniciar el abordaje del aire de currulao, a partir de la técnica del *palm mute* como elemento interpretativo en la guitarra eléctrica, permite que el aprendizaje del género sea más sencillo con el intérprete, esta facilidad genera un punto de partida para la aplicación de este nuevo repertorio y proporciona pautas para la interpretación del género.

Este trabajo de investigación aporta tres arreglos musicales de currulao que bien puede ser un punto de partida para abordar músicas tradicionales marimba de chonta desde un contexto de enseñanza universitario en colegio, academias musicales y guitarristas en general interesados en la interpretación del currulao, proporcionando un sentido y apropiación sobre el aprendizaje en torno al *palm mute*, activando procesos y herramientas de orden cognitivo para desarrollar nuevas habilidades motrices.

La aplicación de la técnica *palm mute* proporciona nuevas miradas y oportunidades interpretativas estimulando actitudes creativas alrededor de sus posibilidades de aplicación, también puede ser una herramienta para aproximar a docentes, estudiantes y músicos a este tipo de músicas tradicionales, desde un conocimiento previo en la interpretación de la guitarra eléctrica para su adaptación, abriendo la puerta a un modelo de enseñanza a partir de músicas colombianas en la guitarra eléctrica, ampliando los recursos como docente en la enseñanza del instrumento a otras músicas que no suelen ser interpretadas por los guitarristas eléctricos.

Por otro lado, se logró articular conscientemente las posibilidades técnicas y sonoras de la guitarra eléctrica para nuevas aplicaciones en la música de Currulao, esto se refleja en los ejemplos propuestos para desarrollar la técnica y los tres arreglos en aire de currulao permitiendo el

fortalecimiento de destrezas en el instrumento generando conocimientos interpretativos en el currulao.

El resultado de la investigación evidencia las posibilidades sonoras y técnicas para articular la guitarra eléctrica en el currulao y que el instrumento se pueda pensar en músicas tradicionales colombianas, y en este caso el Currulao a partir de técnicas usadas en géneros populares en pro a tener una sonoridad consecuente o más cercana a la marimba de chonta.

De igual modo, resalta la importancia de las músicas tradicionales colombianas y la riqueza de sus elementos musicales aplicadas a la guitarra como una puerta abierta a nuevas exploraciones sonoras con el ánimo de mantener, y aportar nuevas sonoridades a partir de instrumentos que comúnmente no intervienen en los formatos tradicionales, destacar como un factor importante en el aprendizaje y en la obtención de nuevos recursos interpretativos, siendo así una estrategia para aproximar a intérpretes a esta expresión musical.

Esta investigación me aporta como docente y músico ya que a partir de las adaptaciones estimulé la creación de 3 obras en un género que no es interpretado comúnmente en la guitarra y del cual se encuentra poco material específico para guitarra eléctrica, brindando así herramientas pedagógicas a partir de la sistematización de los ejemplos previos a la interpretación aportando recursos didácticos para la enseñanza del currulao.

10. Referencias

- Abadía, G. (1995). *ABC del Folklore Colombiano*. Bogotá: Editorial Panamericana .
- Abako Creativo. (s.f). *Guasa*. Obtenido de Portal Web Abako Creativo: abakocreativo.com/review/product/list/id/49/category/79/
- Angulo, A. (s.f). *Marimba de Chonta*. Obtenido de Portal Web OLX: <https://cali.olx.com.co/marimba-de-chonta-de-16-notas-iid-942148821>
- Aprender Guitarra. (2014). *Lecciones de guitarra para principiantes: El palm muting*. Obtenido de Portal Web desafinados: <http://desafinados.es/lecciones-de-guitarra-para-principiantes-el-palm-muting/>
- Chembi, L. (2008). *Propuesta de articulación y ensamble del bajo eléctrico en el formato tradicional del currulao*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ficher, P. (1995). *Rock guitar secrets*. Alfred Music; Book & CD edición
- Hernández, O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Revista nómadas* N° 26, 56 - 69.
- Marín, A. (1997). El Pacífico: el futuro está en las raíces. *Revista Palabra* Vol 5 N° 63, 4 - 5.
- Micolta, V. (s.f). *Cununo*. Obtenido de Portal Web Pinterest: <https://www.pinterest.es/pin/395683517243241909/>
- Ochoa, J., Hernández, O., & Convers, L. (2015). *Arrullos y Currulaos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ochoa, J., Santamaría, C., & Sevilla, M. (2010). *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Bogotá: Culturas Musicales de Colombia.
- Periódico El Espectador. (2016). *La física y los sonidos de la marimba de chonta*. Obtenido de Portal Web Periódico El Espectador:

<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/fisica-y-los-sonidos-de-marimba-de-chonta-articulo-610283>

Rico, C. (2012). *Propuesta metodológica para la improvisación con la guitarra eléctrica en el pasillo de la región andina colombiana*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Ride the Spiral. (2011). *Palm Muting*. Obtenido de Portal Web Transcendence Trough Music:
<http://transcendencethroughmusic.blogspot.com/2011/05/palm-muting.html>

Rodríguez, H. (2005). *La Música Colombiana en la guitarra solista*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Sabogal, A. (2010). *Una aproximación Urbana a la Música de Marimba*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Stetina, T. (1992). *Metal rhythm guitar vol.1*, Hal Leonard; Pap/Com edición

Tovar, M. (2016). *Las cantadoras del pacífico*. Obtenido de Portal Web:
<http://tierracandela.com/las-cantadoras-del-pacifico/>

11. Videografía

Acevedo, S. (Clase de bajo), (2020 marzo 16), Loop currulao 6/8, 165bpm. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=O0iSGUrbX30>

Antonio, G. y Camilo G. [Trabajo de Grado]. (2006, marzo 25). EL CURRULAO: UNA PROPUESTA DE EXPLORACIÓN (Documental) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-kK6W1ukWpg>

Yuri, F. A. [Yuri Fabiola Bogotá]. (2013, febrero 13). Sonidos del Agua - Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=1_Qf2InYk-8

RTVC Play. [Afro Random]. (2017, septiembre 1). Gualajo y La Marimba de los Espíritus - Documental Completo. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=c-sjTajOuib>

Alexander, G. [Señal Colombia]. (2013, enero 16). Recorridos Capítulo 1 - Marimba, chontaduro y arrechón del Pacífico. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=600dcPLDA-4>

David, L. [Señal Colombia]. (2016, enero 13). Expedición Sonora - Capítulo 1: Marimba [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Gt84HsAQulK>

Álvaro, G. [Grupo Bahía]. (2013, abril 13). Documental Hugo Candelario González. Parte 1 de 3.

[Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ONCs7iWfzz0>

Álvaro, G. [Grupo Bahía]. (2013, abril 13). Documental Hugo Candelario González. Parte 2 de 3.

[Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ndt9Op-bW4c>

Álvaro, G. [Grupo Bahía]. (2013, abril 13). Documental Hugo Candelario González. Parte 3 de 3.

[Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=n4XO3nOWfu>

Tascón, H. (Héctor Tascón). (2017, enero 1). A marimbar 20, Pista de currulao rápida para

práctica. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dvgl4V69-Xc&t=109s>

12. Anexos

Anexo 1. Ejemplos previos.....	39
Anexo 2. Quítate de mí escalera.....	53
Anexo 3. Quítate de mí escalera (voz).....	53
Anexo 4. El currulao me llama.....	53
Anexo 5 Mi buenaventura.....	53