



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

"SONIDOS DE LA SELVA Y LA CALLE"

Composición de dos piezas de la Nueva Música Colombiana basadas en la sonoridad de la marimba de chonta.

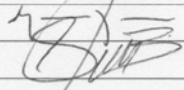
Presentado por el estudiante: **TOMAS CORREA BEDON**

C.C: 94.508.092

Código: 2011275067

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo es pertinente con relación al desarrollo de las nuevas músicas Colombianas.
2. Demuestra una comprensión del modelo investigativos plasmado en una recopilación de elementos socio culturales que devienen en dos ejercicios compositivos.
3. Las composiciones demuestran una rigurosidad y compromiso con la tradición musical y la creación artística.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - Asesor	NESTOR URIEL ROJAS MELO		45
Jurado 2 - Lector	OMAR EDUARDO BELTRÁN RUÍZ		45

NOTA FINAL: (4.5) Cuatro cinco

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., a los 31 días del mes de agosto de 2016

“SONIDOS DE LA SELVA Y LA CALLE”

COMPOSICION DE DOS PIEZAS DE LA NUEVA MUSICA COLOMBIANA
BASADAS EN LA SONORIDAD DE LA MARIMBA DE CHONTA.

TOMÁS CORREA BEDÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
COLOMBIA CREATIVA

Bogotá

2016

COMPOSICION DE DOS PIEZAS DE LA NUEVA MUSICA COLOMBIANA
BASADAS EN LA SONORIDAD DE LA MARIMBA DE CHONTA.

TOMAS CORREA BEDÓN

MONOGRAFÍA PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA MUSICAL

Asesor
NESTOR ROJAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
COLOMBIA CREATIVA

Bogotá
2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CONSEJO DE ALTA EDUCACIÓN	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 2	
1. Información General		
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO	
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES	
Título del documento	COMPOSICIÓN DE DOS PIEZAS DE LA NUEVA MÚSICA COLOMBIANA BASADO EN LA SONORIDAD DE LA MARIMBA DE CHONTA	
Autor(es)	CORREA BEDON, TOMAS.	
Director	NESTOR ROJAS	
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 77 p.	
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN	
Palabras Claves	COMPOSICION, MUSICA, INVESTIGACION, COLOMBIA, MARIMBA, NUEVO, CULTURA TRADICIONAL, PACIFICO, PROCESOS, CURRULAO, BUNDE, EXPERIMENTACION, HERENCIA.	
2. Descripción		
El trabajo de grado tiene por objetivo principal realizar dos composiciones basadas en géneros representativos del pacífico sur colombiano, Bunde y Currulao, tomando como referencia "las nuevas tendencias de la música colombiana" en la marimba de chonta. Esto surge por la necesidad de entender los procesos creativos de propuestas musicales modernas basadas en la música tradicional colombiana que incluyen la marimba de chonta y que están enmarcadas dentro de la "Nueva Música Colombiana". Por tanto, la investigación se centra en tres ejes fundamentales; La música tradicional de la marimba de chonta, el fenómeno cultural llamado "Nueva Música Colombiana" y las composiciones musicales propuestas. Como resultado de investigación se obtienen dos composiciones llamadas "Vuelve" (Bunde) y "Memoria en seis octavos" (Aire de Currulao). A partir de la investigación, se concluye que el reconocimiento de estos conceptos de la cultura afro en Colombia amplía el valor que tienen expresiones musicales como la "Nueva música colombiana", que resulta ser una acción de reivindicación subjetiva con la música tradicional y una necesidad de empoderar un discurso artístico que aporta en beneficio a la construcción de la historia y fortalecimiento de la identidad colombiana.		
3. Fuentes		
Para el desarrollo de este trabajo se consultaron 25 fuentes bibliográficas entre las cuales se encuentran libros de texto, artículos en la Web y trabajos de grado. Dentro de los autores más importantes del texto son Anchico, M (2010) con su trabajo de grado "<i>Símbolo que une al Pacífico</i>". Arango, A (2008) con su libro "<i>Cantare: Una canción que comienza en la selva y termina en California</i>". Caicedo, N (2008) con su libro "<i>El festival de la marimba y la música del Pacífico</i>". Duque A, Sánchez H, & Tascón (2009) con sus cartillas de iniciación musical "<i>Que te pasa vo</i>". Ochoa, J. Santamaria, C & Sevilla, M (2010) con su libro "<i>Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano</i>". Portes, H (2009) con su libro "<i>Para la gloria niño. Jugas, Bundes y Salves en la tradición afro caucana</i>", entre otras investigaciones que aportaron al desarrollo del proyecto.		
4. Contenidos		
El trabajo de grado está estructurado en un apartado general y tres capítulos. En el primer apartado se		

plantea el planteamiento del problema donde se resalta que a pesar del esfuerzo y las acciones realizadas por organismos estatales o privados que velan por una reivindicación con la identidad cultural del país, existe una ausencia de la información respecto al desarrollo y los procesos creativos que ha tenido la "Nueva Música Colombiana" dejando un vacío en la comunidad de estudiantes interesados en estas nuevas tendencias musicales. Por esto, se plantea la pregunta ¿Cómo realizar dos composiciones basadas en la sonoridad de dos ritmos específicos de la música tradicional de la marimba de chonta que contenga elementos de la música moderna, tomando como referencia procesos de "La Nueva Música Colombiana"? Para dar respuesta dicha pregunta, se revisan antecedentes y se propone como objetivo general realizar dos composiciones basadas en la sonoridad de dos ritmos específicos de la música tradicional de la marimba de chonta que contenga elementos de la música moderna, tomando como referencia procesos de la "Nueva Música Colombiana". A partir de esto, los objetivos específicos se desglosan en investigación de la marimba y sus características generales, análisis musical de los dos ritmos planteados, investigación de los aspectos de la "Nueva Música Colombiana" y por último el análisis de las composiciones propuestas identificando su contenido y aspectos experimentales. La metodología de investigación se basó desde un enfoque creativo, donde se utilizaron instrumentos de investigación como los trabajos discográficos y entrevistas a músicos que cumplen un papel importante en estas nuevas propuestas.

El primer capítulo llamado Marco Referencial profundiza sobre la composición musical y sus principales características, dando paso a la Marimba de Chonta como instrumento tradicional de la zona, el contexto histórico y cultural de donde hace parte y por último se menciona las características principales de la "Nueva Música Colombiana" mostrando que aspectos permiten abordar la experimentación a partir de la música tradicional.

El segundo capítulo se centra en el análisis de los dos ritmos propuestos (Bunde y Currulao) visibilizando contenido primordial como la percusión, el canto y la marimba para dar paso al siguiente capítulo.

El tercer capítulo consiste en las composiciones musicales, siendo estas el resultado de la investigación, el cual se basa en dos composiciones llamadas "Vuelve" (Bunde) y "Memoria en seis octavos" (Aire de Currulao), las cuales están diseñadas para evidenciar una fuente primaria que es la música tradicional y segundo la inclusión de otros elementos de la música moderna.

5. Metodología

Se realiza una metodología con un enfoque creativo que se basa en la observación y la experimentación. Se recogen datos específicos respecto a la marimba de chonta y la "Nueva Música Colombiana" y por el resultado de la investigación esta resulta ser de carácter cualitativo.

6. Conclusiones

A partir de la investigación se concluye que A pesar de la intervención de fenómenos como la globalización y la condición socio-económica de esta región colombiana, aún se conserva el concepto de afro descendencia la cual hace parte de la identidad y mixtura cultural que caracteriza a la Republica de Colombia.

Además, el reconocimiento de estos conceptos de la cultura afro en Colombia amplía el valor que tienen expresiones musicales como la "Nueva música colombiana", que resulta ser una acción de reivindicación subjetiva con la música tradicional y una necesidad de empoderar un discurso artístico que aporta en beneficio a la construcción de la historia y fortalecimiento de la identidad colombiana.

Por último, las concepciones de los músicos que trabajan en proyectos referentes a las nuevas tendencias, muestran diferencias respecto a sus procesos de creación y esto evidencia un desarrollo en crecimiento sobre las nuevas músicas en Colombia.

Elaborado por:	CORREA BEDON, TOMAS.
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	31	08	2016
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	10
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	12
Objetivo General	12
Objetivos Específicos	12
JUSTIFICACIÓN.....	13
ANTECEDENTES.....	15
METODOLOGÍA DE INVESTIGACION	18
Tipo de Investigación	18
Instrumentos de Recolección de Datos.....	19
Formato de Entrevista.	20
Entrevistados:.....	21
Trabajos Discográficos	21
Diseño Metodológico.....	22
CAPITULO 1. MARCO REFERENCIAL.....	23
1.1 COMPOSICIÓN MUSICAL.....	23
1.1.1 Características Generales de la Composición Musical.....	23
1.1 LA MARIMBA DE CHONTA.....	24
1.2.1 Referente Histórico	26
1.2.2 Marimba de Chonta Popular	28
1.2.3 Formato Instrumental de la Marimba de Chonta.....	28
1.2.4. Contexto Geográfico, Población y Cultura Musical.....	30
1.3 LA NUEVA MUSICA COLOMBIANA.....	33
1.3.1 Referentes Musicales	34
1.3.3 Aspectos para abordar la experimentación a partir de la música tradicional.	36
1.3.4 La Nueva Música Colombiana en la Marimba.	41
CAPITULO 2. MÚSICA DE LA MARIMBA	42
2.1 GENERALIDADES DE LA MÚSICA.....	42
2.2 EL CURRULAO	43
2.2.1 La Marimba en el Currulao	45
2.2.2 La Percusión en el Currulao	51
2.3 EL BUNDE	56

2.3.1 La Marimba en el Bunde.....	57
2.3.2 La percusión en el Bunde	57
2.3.3 El Canto en el Bunde	59
CAPITULO 3. COMPOSICIONES MUSICALES.....	61
3.1 “VUELVE” (BUNDE)	61
3.1.1 Características de la composición	63
3.2 “MEMORIA EN SEIS OCTAVOS” (AIRE DE CURRULAO).....	68
3.2.1 Características de la composición	69
BIBLIOGRAFIA.....	75
CIBERGRAFIA.....	77

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cronograma	22
Tabla 2. Grupos de la Nueva Música Colombiana.....	36
Tabla 3. Tres Secciones de la Forma de Currulao Tradicional	44
Tabla 4. Relación de las secciones entre la voz y la marimba.....	44
Tabla 5. Forma de la Canción “Vuelve”	63
Tabla 6. Análisis por compás de "Vuelve"	64
Tabla 7. Forma de la Canción "Memoria en Seis Octavos".	70
Tabla 8. Análisis por compás de la composición "Memoria en Seis Octavos" ..	71

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Marimba de Chonta.....	24
Imagen 2. Balafón.....	25
Imagen 3. Conjunto de Marimba.	29
Imagen 4. Mapa Costa Pacífica Colombiana.....	31
Imagen 5. Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”.	47
Imagen 6. Continuación Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”.....	48
Imagen 7. Continuación Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”.....	49

Imagen 8. Última Sección de Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”.....	50
Imagen 9. Modelo Simplificado.	51
Imagen 10. Bombo Golpeador	52
Imagen 11. Variación 1. Bombo Golpeador.	52
Imagen 12. Variación 2. Bombo Golpeador	52
Imagen 13. Bombo Arrullador	53
Imagen 14. Variación 1. Bombo Arrullador	53
Imagen 15. Variación 2. Bombo Arrullador	53
Imagen 16. Cununo Hembra.....	53
Imagen 17. Cununo Macho.....	54
Imagen 18. Guasa 1.	54
Imagen 19. Guasa 2.	54
Imagen 20. Bombo golpeador y Arrullador.	58
Imagen 21. Variación 1. Bombo golpeador y Arrullador.....	58
Imagen 22. Cununo Hembra y Macho	58
Imagen 23. Variación 2. Cununo Hembra y Macho	58
Imagen 24. Guasa.	58
Imagen 25. Melodía Tradicional de un Bunde.	62

RESUMEN

El trabajo de investigación que se plantea, consiste en la recopilación de una información específica sobre las características musicales de la Marimba de Chonta, instrumento que representa la música tradicional del Pacífico sur de Colombia y los aspectos de creación de la “Nueva Música Colombiana”, el cual se conceptúa como un fenómeno cultural que se basa en la producción de propuestas musicales novedosas que toman como punto de partida las músicas tradicionales de Colombia.

Estos dos ejes se proponen por la necesidad de comprender los procesos creativos y visión de músicos involucrados con la “Nueva Música Colombiana” y que han tenido un acercamiento con el ámbito tradicional de la marimba de chonta. Posterior a la investigación de estos dos ejes, se propone como resultado, dos composiciones musicales basados en dos ritmos tradicionales de la marimba de chonta que son el “Bunde” y el “Currulao”, esto, con la intención de incluir en cada composición aspectos que caracterizan su lenguaje tradicional más elementos de la música moderna tomando como referente los aspectos creativos de la “Nueva Música Colombiana”.

El método utilizado para dar respuesta al propósito del trabajo se basa en la observación y la experimentación dado por un acercamiento a los conceptos y características de la música tradicional de la marimba y “La Nueva Música Colombiana”. Se realizó una búsqueda bibliográfica, discográfica y entrevistas a músicos que cuentan con una trayectoria importante dada por propuestas novedosas donde incluyen la marimba.

Las composiciones como resultado final del propósito investigativo logran acercarse a los conceptos planteados inicialmente y muestra una sonoridad tradicional clara con elementos modernos pensados de manera estratégica para una óptima comunión entre lo tradicional y lo moderno.

Como conclusión se enfatiza la importancia que conlleva seguir generando discursos artísticos o investigaciones basados en la música tradicional o nuevas propuestas, ya que estos ejercicios correspondientes a la cultura nacional, empodera y acentúa una identidad que resulta en beneficio para el pueblo colombiano.

INTRODUCCIÓN

La Marimba de Chonta es un instrumento musical típico de Colombia perteneciente a la región del Pacífico que hace parte del diverso mundo sonoro de las músicas tradicionales de Colombia. Con este instrumento se interpretan: currulaos, jugas, bundes y otros ritmos típicos que nacieron en el sur del Pacífico colombiano.

La cultura de esta región contiene una identidad estructurada y dentro de ella existen elementos y conceptos culturales que representan una historia y una actualidad del país. La marimba de chonta es uno de los iconos culturales más significativos que representa la música tradicional de la zona sur del pacífico colombiano.

Actualmente las músicas tradicionales de Colombia han cobrado reconocimiento gracias a las acciones de diversos entes, interesados en mostrar su esencia y posibles rutas que repercuten en el empoderamiento del desarrollo y la evolución de la música nacional. El nombre de *la “Nueva Música Colombiana”* se le adjudica a los trabajos artísticos, basados en su mayoría en las músicas tradicionales de Colombia con elementos de otras músicas o composiciones que proponen otras sonoridades en relación a lo tradicional. Estos trabajos han aportado al reconocimiento, la preservación y difusión de las músicas tradicionales y han abierto las posibilidades de experimentación y evolución de la misma.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El interés por la música tradicional colombiana, ha generado investigaciones y trabajos que aportan valiosamente a la preservación, fortalecimiento y difusión de la música nacional. Existen propuestas modernas que están basadas en los conceptos tradicionales y surgieron como fenómenos musicales de carácter experimental los cuales han venido cobrando un protagonismo en la escena musical convirtiéndose en una tendencia relevante para la historia de la música colombiana.

A pesar del esfuerzo y las acciones realizadas por organismos estatales o privados que velan por una reivindicación con la identidad cultural del país, como lo es el PNMC (Plan Nacional de Música para la Convivencia) o los trabajos de investigación que se basan en los nuevos fenómenos musicales del país; la ausencia de la información respecto al desarrollo y los procesos creativos que ha tenido *la “Nueva Música Colombiana”* deja un vacío en la comunidad de estudiantes interesados en estas nuevas tendencias musicales.

Los artistas relativamente pioneros de *la “Nueva Música Colombiana”*, han tenido que recurrir a investigaciones de tipo personal sobre las músicas tradicionales para contar con un punto de partida fiable y así poder realizar diferentes propuestas con bases reales. Respecto a la marimba de chonta, músicos y directores como lo son el maestro Hugo Candelario González (Director de la agrupación Bahía), Juan David Castaño, (Director del grupo la Revuelta) y Esteban Copete (Director de Estaban Copete Kinteto) entre otros; tuvieron un acercamiento con la música tradicional desde espacios no académicos y los resultados sonoros que proponen vienen de un ensayo y error con el fin de encontrar un sonido que proporcione una satisfacción personal y un relativo equilibrio entre los elementos tradicionales más elementos de la música moderna que subjetivamente aportan a la construcción de un nuevo resultado musical.

Las experiencias de cada uno de estos artistas en estos procesos de creación terminan siendo un material de suma importancia para la música colombiana, y más allá del fenómeno socio cultural, es necesario poder entender procesos específicos, técnicos, comunes denominadores y/o técnicas que se hayan usado para la concreción de estas nuevas músicas o para entender puntos de partida hacia la experimentación.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo realizar dos composiciones basadas en la sonoridad de dos ritmos específicos de la música tradicional de la marimba de chonta que contenga elementos de la música moderna, tomando como referencia procesos de *“La Nueva Música Colombiana”*?

OBJETIVOS

Objetivo General

Realizar dos composiciones basadas en la sonoridad de dos géneros representativos del Pacífico sur colombiano, Bunde y Currulao, tomando como referencia procesos creativos de *“La Nueva Música Colombiana”*.

Objetivos Específicos

- Definir las características musicales de la marimba de chonta, su historia y formato instrumental.
- Identificar y analizar las características musicales del Bunde y el Currulao tradicional.

- Investigar aspectos de la *“Nueva Música Colombiana”* y usar esta información como referencia para la realización de las dos composiciones.
- Analizar las composiciones propuestas, identificando su contenido, estructura musical y aspectos experimentales que incluye cada composición.

JUSTIFICACIÓN

Existen artistas, entidades culturales, estatales y privadas que apoyan la conservación de las músicas tradicionales y generan a partir de acciones reales, intereses que permiten la divulgación y el reconocimiento del lenguaje musical de la marimba de chonta, donde a través de festivales musicales, mercados culturales y/o encuentros de artistas mantienen viva la cultura musical de este instrumento. Uno de ellos son la Fundación BAT (promotora de grupos y espacios que representan la música tradicional de Colombia), La Distritofónica y *El Plan Nacional de Música para la Convivencia* (PNMC), entre otros.

Las manifestaciones artísticas tradicionales, populares e investigaciones referentes a la marimba de chonta, son acciones de suma importancia para la preservación y evolución de la música de este instrumento. Como se menciona en la página Web de la secretaria de cultura y turismo de la ciudad Santiago de Cali, el festival de música del Pacífico *“Petronio Álvarez”* el cual se realiza anualmente en la ciudad de Cali, está enfocado en la difusión y preservación de la cultura musical del Pacífico colombiano, estos espacios permiten que la población afrodescendiente sea reconocida desde el arte, en contraposición a la problemática social y cultural de la región.

Este tipo de manifestaciones han ayudado a la comunidad del Pacífico colombiano a fortalecer el sentido de pertenencia de la cultura de la marimba y ha aumentado la expectativa sobre el desarrollo profesional a partir de la música tradicional o basada en esta. Vitrinas como el festival *“Petronio Alvarez”*, ha despertado gran interés en gremios culturales y musicales de otras ciudades por acercarse a las músicas del Pacífico, generando así una necesidad de encontrar identidad musical con diversas propuestas que se traducen en reconocer la música nacional desde distintas perspectivas.

La “Nueva Música Colombiana” viene cumpliendo desde la década de los 90's, un papel muy importante en el desarrollo, el reconocimiento y la relación que existe con la música tradicional del país. Estas nuevas expresiones musicales han aportado a mantener viva la cultura tradicional en cualquiera de sus expresiones y a su vez, genera un sentido de pertenencia que repercute en un bienestar social que es visible a las necesidades del pueblo colombiano.

ANTECEDENTES

En este apartado se darán a conocer las diferentes investigaciones relacionadas directamente con el presente trabajo investigativo. Para ello, se realizó un rastreo minucioso en bibliotecas, universidades y otras fuentes para identificar los aportes que se han propuesto frente al tema.

El maestro Héctor Javier Tascón además de ser un reconocido percusionista en el país, ha trabajado fervientemente en la investigación y la pedagogía en referencia a la música del Pacífico colombiano especialmente enfocado en la música de la marimba de chonta. Trabajos como *“A Marimbiar” Método OIO* que se centra en un método didáctico para aprender a tocar la marimba de chonta, hace que este tipo de música se vuelva más accesible dado por su método de aprendizaje y así mismo se pueda lograr un acercamiento al universo sonoro que comprende este instrumento.

Como segunda instancia existe otro trabajo de investigación en compañía de Duque y Sánchez, del PNMC, Ministerio de Cultura, en el cual se concretó la cartilla de iniciación musical *“Que te pasa vo”* Músicas del Pacífico. Este trabajo de investigación describe las prácticas sonoras del Pacífico sur de Colombia, desde los conceptos tradicionales hasta ofrecer herramientas pedagógicas como partituras, textos y métodos de aprendizaje para una acertada iniciación a la música de esta región.

Para comenzar se revisó un trabajo de grado titulado *“La danza y el pasillo chocoano, conceptos de improvisación en el conjunto “chirimía” aplicables al piano jazz”* realizado en el 2008 por Nicolás Cristancho en la Universidad Javeriana, donde se enfoca en el análisis de las improvisaciones que ejecutan los instrumentos de viento en el formato tradicional de la chirimía, formato que se ubica en la región del pacífico norte de Colombia, en el departamento del Chocó. Además de determinar características específicas de la chirimía, busca traducir las improvisaciones para ser aplicadas al piano jazz. Esta investigación

aporta al presente trabajo ya que es un referente que permite abordar procesos musicales que integran dos ritmos de la chirimía tradicional del Pacífico norte colombiano con elementos de la música moderna.

Por otra parte, en la misma universidad Oscar Hernández salgar en el 2009 realiza un trabajo de maestría titulado *“Músicos blancos, sonidos negros. Trayectorias y redes de la música del Pacífico en Bogotá”*. El autor hace un seguimiento exhaustivo de cómo la música del pacífico en la última década viene influenciando de manera significativa al gremio de los músicos de las ciudades del interior más específicamente Bogotá y Medellín. Menciona que el *“Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez”*, el cual se realiza en la ciudad de Cali se convierte en un espacio que funciona como vitrina para promover la preservación de las músicas tradicionales del pacífico colombiano y la posibilidad de mostrar propuestas modernas que se basan en este lenguaje. La inquietud de varios artistas del interior por tener un acercamiento profundo con la música del pacífico ha generado un eco que se traslada a otras ciudades y el gremio musical y estudiantil empieza a reconocer esta música como parte de su cultura.

Se revisó un trabajo etnográfico llamado *“Cantaré: Una canción que comienza en la selva y termina en California”* siendo la segunda producción discográfica del grupo Bahía y la tesis de grado de Ana María Arango. Esta investigación busca entender cuáles han sido las estrategias y procesos musicales y socio culturales que ha tenido Bahía -un conjunto de fusión de música del Pacífico-, para proyectarse como un grupo comercial y su vez representar una cultura musical que por muchos años ha estado lejos de las lógicas de la industria discográfica. Este trabajo es importante porque aporta desde su marco investigativo, siendo Bahía uno de los grupos más representativos de la *“Nueva Música Colombiana”*, los procesos de creación y reconocimiento de esta agrupación dado el hecho que contiene una información fundamental para abordar experimentaciones creativas basadas en la música tradicional.

El ensayo de Carolina Santamaria - *La “Nueva música colombiana”: La redefinición de lo nacional en épocas de World Music* – nos muestra una óptica muy valiosa desde un punto de vista socio cultural sobre las nuevas tendencias musicales del país, respecto a los cambios y factores que han influido a que actualmente se viva y se desarrolle tanto la producción como la difusión de estos trabajos desde otros parámetros. Así mismo realiza un comparativo de dos festivales de música en Colombia de diferentes épocas, mostrando como el concepto de globalización con base en el *World Music* (género musical) se articula con la complejidad de la diversidad musical del país, revelando de esta manera lo difícil que es plantear una homogenización o unificar bajo un solo concepto la música nacional como paso en algún momento de la historia.

“Significados contruidos desde la nueva música colombiana como forma de resistencia” es un trabajo de investigación de estudiantes de decimo semestre de Psicología de la universidad Piloto de Colombia, donde muestran a partir de entrevistas dirigidas a jóvenes artistas involucrados en la “Nueva música colombiana”, el significado y la necesidad de acercarse a las músicas tradicionales como partida para realizar nuevas propuestas y asumir una posición de búsqueda por la recuperación de la música nacional y reafirmar una identidad en contraposición a las músicas comerciales. Este trabajo investigativo muestra claramente que los músicos pertenecientes a este fenómeno socio cultural luchan constantemente por reivindicar la música nacional y la importancia que conlleva este ejercicio para el bienestar del individuo y la comunidad dados al reconocimiento de los valores culturales del país a partir de otras estéticas musicales y comerciales.

Por último se revisó el trabajo de maestría de Nathaly Gomez Gomez

“Invenciones de la colombianidad: Nueva Música Colombiana” trabajo el cual se centra y profundiza en todos los conceptos tanto artísticos como sociales sobre la “Nueva Música Colombiana” y las repercusiones que este tipo de fenómenos culturales han tenido sobre el individuo, la comunidad y los gremios artísticos y comerciales. Nathaly Gomez parte de investigaciones

fundamentadas en entrevistas, audios, videos y observación sobre varios grupos musicales que representan fuertemente esta nueva tendencia en el nuevo milenio. De igual manera busca entender los procesos que llevaron a bautizar esta nueva tendencia como “*Nueva Música Colombiana*” y sus efectos en los diferentes gremios que están involucrados.

A partir de este rastreo investigativo, es evidente la necesidad de realizar investigaciones articuladas con los procesos creativos que aportan a la cultura del Pacífico. Aunque existen algunas investigaciones, los procesos de composición de la nueva música colombiana contienen un abanico de posibilidades de creación muy extenso que permite transformar y dinamizar la música tradicional, por ello es necesario desglosar, investigar y difundir dichos procesos.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACION

Tipo de Investigación

Este trabajo corresponde a un enfoque de tipo creativo, puesto que se basa en la realización de composiciones musicales que integran distintos géneros buscando un resultado sonoro específico. Las fusiones de la música de marimba de chonta con otros géneros son poco investigados y no existen referentes teóricos estrictos respecto a su creación. Su enfoque es experimental porque a partir de patrones establecidos sobre una música específica, se manipulan variables adicionales al incluir, por ejemplo, instrumentos o elementos musicales de otros contextos.

Teniendo en cuenta que para dar solución a la problemática planteada, exige observación y experimentación, la muestra que se emplea es específica y los resultados surgen del acercamiento a la música tradicional de la marimba y los trabajos musicales que la incluyen en la “*Nueva Música Colombiana*”; esto implica que este estudio sea de carácter cualitativo.

Es por lo anterior, que se plantea una ruta metodológica que permite llevar a cabo la investigación. Primero, consiste en la Indagación de distintos referentes bibliográficos para la caracterización de la música de marimba de chonta, lo que permite, tener un amplio panorama de esta música tradicional y comprender las particularidades de la misma. Luego, se realizó un Análisis de las características musicales del Bunde y el Currulao tradicional, para profundizar en los aspectos específicos de la investigación. Además, se realizaron entrevistas a músicos compositores o directores de agrupaciones que han realizado trabajos musicales que integran la marimba de chonta con elementos de la música moderna, aportando teóricamente en la investigación. Así mismo, se investigaron aspectos de creación de *“La Nueva Música Colombiana”* y por último se realizaron dos composiciones inspiradas en la información indagada en las fases anteriores, es decir, los aspectos que contextualizan la relación entre la música tradicional y las nuevas tendencias de la música colombiana.

Instrumentos de Recolección de Datos

Las entrevistas formuladas son uno de los instrumentos utilizados en esta investigación y están dirigidas a músicos específicos que han tenido un acercamiento y una trayectoria trascendental respecto a la marimba de chonta y/o a la búsqueda de nuevas sonoridades a partir de la música tradicional.

También existen trabajos discográficos que muestran tangiblemente experimentaciones de la música tradicional de la marimba con elementos de la música moderna. Estos trabajos discográficos junto con las entrevistas arrojan una mirada global que muestra posibles rutas sonoras basadas en las músicas tradicionales y que buscan modernidad. Estas herramientas ayudan a recoger ideas que aportan al objeto del proyecto ancladas al concepto de la *“Nueva Música Colombiana”*

Formato de Entrevista.

Entrevista para los directores de agrupaciones musicales que han trabajado con la marimba de chonta.

Entrevistado:

Ciudad:

Curriculum del entrevistado:

1. Desde su experiencia musical, ¿Cómo define la marimba de chonta?
2. ¿Cómo se desarrolló su formación musical respecto a la marimba de chonta?
3. ¿Cuál es la diferencia entre la marimba de chonta tradicional y la marimba de chonta popular?
4. ¿Cuáles son los ritmos más representativos que se tocan en la marimba de chonta?
5. ¿Cómo está estructurado un currulao y un bunde tradicional desde el punto de vista rítmico, melódico y armónico?
6. Que elementos o que procesos creativos, utiliza para obtener un resultado sonoro moderno basado en la música tradicional de la marimba?
7. ¿Por qué decide mezclar la música de marimba de chonta con elementos de la música moderna?
8. ¿De qué forma ha evolucionado la marimba de chonta popular y cuáles son sus tendencias?
9. Que concepto tiene frente al fenómeno y el desarrollo de *“La Nueva Música Colombiana”*?
10. ¿Qué géneros musicales externos cree que pueda tener una relación compatible con la música de la marimba?
11. ¿Qué sugerencia podría usted ofrecer para abordar la composición musical de la marimba con elementos modernos?
12. ¿Qué piensa de incluir instrumentos de otros formatos u otras músicas al formato tradicional de la marimba para crear una propuesta novedosa?

13. ¿Cómo ha afectado la globalización a la música de la marimba?

14. ¿Cómo ve la evolución de la marimba musicalmente y socialmente?

Entrevistados:

- *Hugo Candelario González*, Músico, Director de la agrupación “Bahía”
- *Esteban Copete*, Músico, Director de la agrupación “Quinteto Pacifico”.
- *Jacobo Vélez*, Músico Ex - director de la agrupación “Mojarra Eléctrica”
- *Joaquín Salcedo*, Músico, director de la agrupación “Mama Julia y los Sonidos Ambulantes”

Trabajos Discográficos

- “*Con el corazón*” Grupo Bahía
- “*Cantare*” Grupo Bahía
- “*Pura Chonta*” Grupo Bahía
- “*Esteban Copete y su Kinteto Pacifico*” Esteban Copete
- “*Calle 19*” Mojarra Eléctrica
- “*Raza*” Mojarra Eléctrica
- “*Con poder pa’ la gente*” Mojarra Eléctrica
- “*Goza con mi Bambasongo*” Esteban Copete y Kinteto Pacifico
- “*Pa que se lo goce*” Mama Julia y los Sonidos Ambulantes
- “*El Rebusque*” Mama Julia y los Sonidos Ambulantes
- “*Agua*” La Revuelta
- “*Marimba Urbana*” La Revuelta
- “*Retrospectiva*” La Revuelta

Diseño Metodológico

A continuación, se dará a conocer la ejecución del proyecto en cuatro fases, con el objeto de llevar a cabo la investigación ordenadamente y que permita abordar todos los elementos planteados anteriormente. Para ello, se presenta una tabla con los objetivos planteados y con el cronograma establecido.

Tabla 1. Cronograma

FASE DE LA INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	1er Trimestre	2do Trimestre	3er Trimestre	4to Trimestre
Reconocimiento teórico del funcionamiento musical de la marimba de chonta y su formato tradicional	Indagar distintos referentes bibliográficos para la caracterización de la música de marimba de chonta				
	Definir las características musicales de la marimba de chonta, su historia y formato instrumental.				
Análisis de dos ritmos tradicionales de la música de la marimba (Bunde y Currulao) e investigación sobre las características esenciales de la “Nueva música colombiana”	Identificar y analizar las características musicales del Bunde y el Currulao tradicional.				
	Investigar aspectos de creación de las nuevas músicas del sur del Pacífico colombiano				
	Recolectar la información recogida a partir de las entrevistas a músicos compositores o directores de agrupaciones que han realizado trabajos musicales que integran la marimba de chonta con elementos de la música moderna.				
Creación y Análisis de las dos composiciones direccionadas con el objeto del proyecto	Realizar dos composiciones a partir de los aspectos musicales de un Bunde y un Currulao tradicional, con base en la información obtenida sobre las nuevas tendencias de la música colombiana, evidenciando posibles vías de experimentación a partir de la música tradicional de la marimba.				

CAPITULO 1. MARCO REFERENCIAL

1.1 COMPOSICIÓN MUSICAL

Según el Diccionario Harvard de Música (1997), la composición en la música refiere a la acción de crear una obra, esta intención está determinada bajo una previa construcción musical para que posteriormente sea interpretada. La cultura musical europea, o llamada “música culta” goza de tener una notación musical que a lo largo de los años se ha perfeccionado, buscando que la interpretación este fuertemente ligada con la notación del compositor. Caso contrario a la música popular la cual goza de un sinnúmero de maneras interpretativas en una misma obra o canción.

La historia ha demostrado respecto a la composición un extenso y diverso campo de creación musical el cual se aprecia en la diversidad cultural y global. La música occidental ha tenido un desarrollo que trasciende respecto a los estudios, análisis y el uso de un sistema musical estandarizado. Estos análisis, referentes a la composición de la música occidental, cuentan con unas características y unas herramientas técnicas que han sido de gran utilidad para acercarse a la comprensión de otras culturas o sistemas musicales.

1.1.1 Características Generales de la Composición Musical

Respecto a las características de la composición, Alchourron (1991), en su libro *“Composición y arreglos de música popular”* expone algunos aspectos de la composición vista de una manera práctica y pensada en la música popular. Expone elementos de la música occidental respecto a la composición de una pieza popular, la cual está estructurada bajo conceptos básicos como la melodía, un metro estable y una armonía funcional. Los aspectos relevantes que Alchourron propone para tener en cuenta en una composición de carácter popular se desglosan de la siguiente manera:

- Metro (vulgarmente llamado ritmo)
- Modalidad o género musical (Estilo o tendencia)
- Carácter (Agitado, sombrío, etc.)
- Lenguaje (ritmo, melodía, armonía)
- Forma (Longitud, repeticiones, etc.)
- Instrumentación (Formatos musicales)
- Arreglo (Introducción, contracantos, etc)
- Texto (letra de la canción)

Estos aspectos y/o elementos de la composición musical están presentes en cualquier tipo de creación popular, empírica o académica, aunque la definición de estos términos se encuentre anclada al lenguaje de la música occidental.

1.1 LA MARIMBA DE CHONTA

La marimba es un idiofono de percusión muy similar al xilófono en su estructura. Este instrumento está fuertemente arraigado a las músicas tradicionales de países como El Salvador, Guatemala, Nicaragua, México, Costa Rica, Colombia, Ecuador y Venezuela. Existen varias versiones sobre la procedencia de la marimba en América, pero la mayoría



Imagen 1. Marimba de Chonta.

Extraído de https://www.google.com.co/search?newwindow=1&rlz=1C1SKPM_enCO541CO541&espv=2&biw=1366&bih=623&tbm=isch&sa=1&q=marimba+de+chonta+&oq=marimba+

de los textos concuerdan con una herencia clara de un instrumento africano llamado “Balafón” que tiene en su construcción características muy similares a las diferentes marimbas de América. (Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, 2000)



Imagen 2. Balafón.

Extraído de https://www.google.com.co/search?q=balafon&newwindow=1&rlz=1C1SKPM_enCO541CO541&espv=2&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=6ASaVdC7IjL7gwTJmrPA

En Colombia, la marimba de chonta tradicional es uno de los instrumentos iconos de la cultura afrocolombiana, que representa la música del sur pacífico. Según este instrumento se presenta como un xilófono con unas características específicas en la construcción propia de la región. Las placas están hechas de chonta;

material sustraído de la palma de chontaduro (*Guilielma gasipaes* o *Huniria procera*). Generalmente se instalan de 18 a 24 placas y debajo de ellas se fijan unos tubos hechos de guadua (*Bambusa americana*) que funcionan como resonadores.

Las láminas se percuten con unas baquetas gruesas que en su punta están recubiertas con caucho crudo las cuales hacen contacto con las láminas y producen un sonido dulce. A estas baquetas se les llama “tacos”. Tradicionalmente la marimba se ejecuta entre dos personas, cada una con dos baquetas. Uno de los ejecutantes se encarga de los registros graves realizando una función de acompañamiento que recibe por nombre “bordón”. El otro ejecutante se encarga del resto del registro de la marimba donde propone la melodía y la armónica ya sea acompañando las voces o improvisando. (Santamaría & Sevilla citado por Ochoa. 2010, p. 291).

La marimba de chonta tradicional esta conceptualizada bajo la tradición ancestral, con una herencia africana muy notable. Además, respecto a la afinación del sistema musical occidental, muestra claras diferencias que repercute tanto en su resultado sonoro como en los cantos de su música. Su construcción rústica, el misticismo y el contexto social de su cultura musical, hace que su lenguaje se comporte de forma única, comparable con algunas manifestaciones musicales de ciertas regiones del África.

La cultura musical de la marimba de chonta en Colombia se acentúa en varios municipios del pacífico sur donde los más representativos son: Guapi, Timbiquí, Tumaco y Buenaventura. Es en estos lugares donde la sonoridad de la música de la marimba coexiste y se alimenta de las costumbres y la cultura de esta región. La música y la danza están fuertemente ligadas en los aires musicales que caracterizan y componen el espectro sonoro de la marimba. (Caicedo, 2008)

La afinación de la marimba de chonta tradicional está basada en varios métodos que los pobladores de esta región realizan bajo sus tradiciones. Estos métodos contienen una connotación espiritual o mística.

“El abuelo José Torres, utilizaba el sonido que producía el agua del río cuando pegaba en la playa, Eso le daba a él las diferencias musicales, para afinar su marimba; por lo general lo hacía tipo dos o tres de la madrugada”...“El abuelo Guillermo Ríos afina sus marimbas echándole agua a los canutos, va probando y eso le da la nota musical de la afinación”...“Otros abuelos acostumbran afinar sus marimbas con secretos y oración”. (Caicedo, 2008, p.23)

1.2.1 Referente Histórico.

“Durante casi cuatrocientos años, los esclavos africanos llegaron forzosamente a América. Fueron España, Portugal, Holanda, Inglaterra y Francia los países que legal o ilegalmente participaron en la trata de esclavos y los trajeron al Nuevo continente desde el África Occidental. Africanos procedentes de etnias como Congo, Angola, Lucumis, Fulo, Bran, Biafaras, Mandingas, Yolofo y Fulopos, fueron traídos desde los puertos de Loanda, el Mina, Cacheo, Sierra Leona, San Tome y las islas Cabo Verde” (Arango, 2008, p. 18).

Los esclavos que arribaron a lo que actualmente hoy es Colombia, se asentaron en varias regiones del país para el laboreo en la época de colonización. Evidentemente los esclavos traían consigo una cosmovisión cultural, la cual fue sufriendo cambios con el paso de los años dejando un legado de herencia que se evidencia entre los tantos aspectos costumbristas como lo es la música afro descendiente en Colombia.

Existe un infortunio respecto a la historia afro en Colombia, lo cual evidencia un gran desconocimiento del cómo se establecen o nacen muchas de las tradiciones culturales afrocolombianas y para determinar o realizar afirmaciones sobre estos aspectos históricos, se debe mirar con mucho cuidado los posibles sucesos que dieron origen a las manifestaciones culturales afrocolombianas y para ello no hay documentación suficiente que ofrezca veracidad de la historia en este sentido. (Arango, 2008)

Como menciona Arango en 2008, es en esa búsqueda de información de la historia afrocolombiana donde se concluye que la tradición oral termina siendo una de las herramientas más importantes y objetivas para poder determinar lógicas sobre los sucesos históricos de las comunidades afro descendientes.

Sobre los referentes históricos de la marimba de chonta; en la mayoría de los textos, investigaciones, discusiones y el gremio musical que tienen relación con este instrumento, existen diversas teorías que apuntan en su mayoría a una adaptación del Balafón africano realizado por los esclavos que habitaban en el sur del pacífico colombiano; de esta forma construyeron lo que actualmente se conoce como la marimba de chonta, hecha con los recursos naturales que la selva de esta región les ofrecía.

Otras investigaciones le adjudican una procedencia indígena como lo dice el maestro Hugo Candelario González (anexo, p.73) mencionando palabras del maestro Guillermo Abadía Morales referente a una posible adopción que realizaron los esclavos procedentes de África de la marimba indígena para

poder tocar su propia música. El maestro Candelario comenta que en la zona de Ricaurte-Cauca existe una marimba de chonta netamente indígena.

1.2.2 Marimba de Chonta Popular

El maestro Hugo Candelario (anexo, p.73) menciona que la marimba de chonta popular surge por la necesidad de poder ser interpretada con otros instrumentos modernos como el bajo o el piano los cuales tienen una afinación determinada. Dice que los constructores de marimbas se dieron a la tarea de producir con los mismos elementos con los que se construye una marimba tradicional, marimbas diatónicas y cromáticas, es decir marimbas de chonta con los estándares de afinación del sistema musical occidental o temperadas.

La construcción de la marimba popular ha dado pie para que su música se pueda articular con otros instrumentos modernos, como es el caso del músico Hugo Candelario González que además de modificar la afinación de la marimba tradicional, logro hacer una traducción acertada de la música tradicional sobre un formato moderno que incluye instrumentos como el bajo, el piano, la batería y los instrumentos de vientos; con la especialidad de mantener la marimba de chonta como protagonista. Este tipo de logros para la música colombiana se debe en gran parte a la tecnificación de la marimba tradicional, lo que la convierte en una marimba de chonta popular, dada básicamente por su construcción respecto a la afinación y posteriormente por sus posibilidades armónicas e inclusión en nuevas propuestas musicales.

1.2.3 Formato Instrumental de la Marimba de Chonta

La instrumentación del conjunto de marimba según Caicedo (2008), se caracteriza por tener mucha percusión, lo cual le da un carácter afro en concordancia con su herencia musical y su tejido rítmico lo hace evidente. El conjunto instrumental de la música de marimba, se compone de una marimba de chonta, dos bombos, dos cununos, guasas y cantadoras.

El bombo es un instrumento de percusión, hecho de un tronco de madera vaciado y en sus extremos se instalan dos cueros de venado o tatabro tensados por aros metálicos y un sistema de amarre para afinar los parches que son tocados con baquetas. Una de las baquetas se toca en la superficie de la madera y la otra lleva en la punta una tela para tocar uno de los parches.

El cununo es un tambor cónico hecho de madera vaciado y en la parte superior se instala un cuero de venado, igualmente tensado por un aro metálico y un sistema de amarre para la afinación del cuero. En la parte inferior de la boca del tambor se tapa con un trozo de madera circular que tiene un pequeño orificio en la mitad del tapón y este tambor se toca con las manos sobre el parche.

El Guasa es un idiófono cilíndrico hecho de guadua y tapado en cada extremo con dos trozos de madera; en su interior lleva pequeños palos atravesados y semillas, que al sacudir generan un sonido particular de este instrumento. Generalmente las cantadoras son las encargadas de tocar el guasa mientras cantan.

Las cantadoras son el conjunto de voces encargadas de los textos musicales y los coros de la música de la marimba y también son las encargadas de tocar el guasa que aporta el brillo en este formato.



Imagen 3. Conjunto de Marimba.

Extraído de

https://www.google.com.co/search?newwindow=1&rlz=1C1SKPM_enCO541CO541&espv=2&biw=1366&bih=623&tbm=isch&sa=1&q=conjunto+de+marimba+de+chonta+&

1.2.4. Contexto Geográfico, Población y Cultura Musical.

El pacífico colombiano es una región de Colombia sobre el Océano Pacífico que comprende su extensión desde el norte en la frontera con Panamá hasta la ciudad de Tumaco en el sur, cerca de la frontera con Ecuador. Administrativamente está compuesto por cuatro departamentos: Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Entre las ciudades o municipios que son de gran importancia para la región están: Quibdó, Buenaventura, Guapi y Tumaco.

Esta región cuenta con una de las mayores reservas forestales de Colombia en el mundo y se caracteriza por tener una gran variedad de fuentes de agua, lo cual permite que sea utilizado como medio de tránsito para la población y de comercio. La región del Pacífico se divide en dos zonas: El Pacífico Norte lo comprende todo el departamento del Chocó y el Pacífico Sur lo comprenden el resto de departamentos (Valle del Cauca, Cauca y Nariño). (Ochoa et al. 2010)

Según Ochoa et al. en 2010, dice que en esta zona del país se concentra el 90% de la población afrocolombiana descendientes de los esclavos traídos a América en el siglo XVI y aunque inicialmente el trabajo de los esclavos se basaba en la minera y el laboreo en las grandes haciendas, posteriormente con la abolición de la esclavitud, las comunidades afro llegaron a tener una actividad económica próspera basada en la ganadería vacuna y porcina, cultivos de caña y arroz. Actualmente gran cantidad de la población afrocolombiana de esta región subsiste de una agricultura pequeña y el comercio.

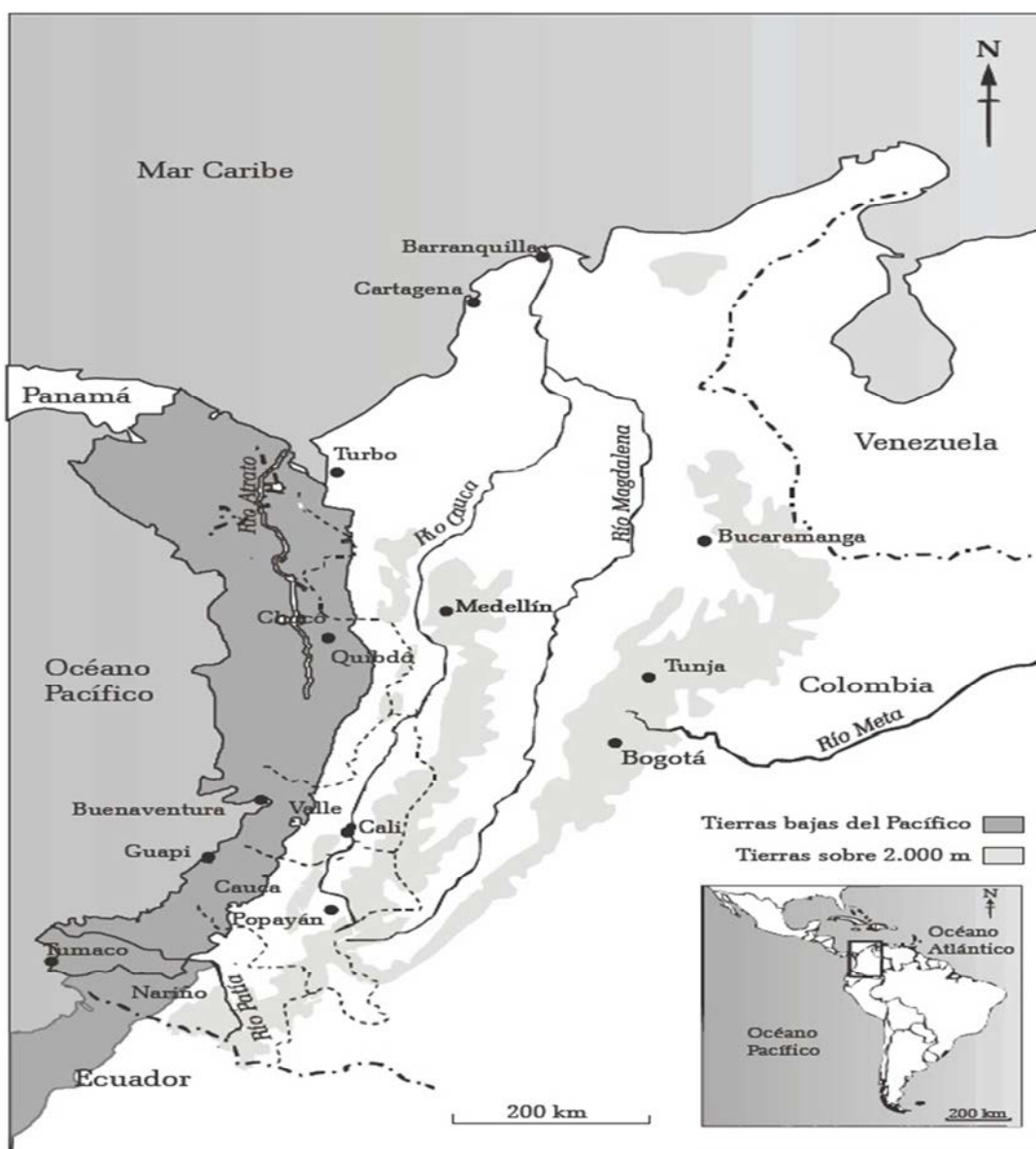


Imagen 4. Mapa Costa Pacífica Colombiana.

Extraído de

https://www.google.com.co/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACQlkyaXVazlpjhttpsNbrlQM4_1Adi17GVSIXFHFq3ueBiYM-

Es importante recalcar el vínculo que existe entre a municipios rurales del Pacífico con las principales capitales del país como lo son Medellín, Cali, Popayán y Bogotá, las cuales son urbes que albergan un porcentaje significativo de afrodescendientes debido al desplazamiento por el conflicto armado y la falta de recursos que vive actualmente la región del Pacífico. La ciudad de Cali, cumple con la particularidad de ser nombrada “La Capital del Pacífico” por ser la urbe más cercana a la región aun siendo de la zona Andina.

La ciudad de Cali se ha vuelto un punto de referencia y de oportunidades para las comunidades afro del Pacífico. (Ochoa et al. 2010)

Culturalmente y musicalmente, existen formatos y estructuras musicales que varían de acuerdo a la zona del Pacífico. En el norte, que comprende todo el departamento del Chocó, la música más representativa es la Chirimía Chocoana que se caracteriza por tener un formato heredado de la cultura europea (Bombo, redoblante, platos de choque, clarinete y bombardino). En la zona sur, los departamentos Cauca y Nariño contienen entre sus músicas más representativas, el conjunto de Marimba, violines caucanos o chirimía caucana.

El Valle del Cauca es un departamento que si bien se ubica en la zona sur del Pacífico, se encuentra en la mitad de estas dos subregiones y cuenta con el puerto de Buenaventura lo cual hace que reciba la carga cultural de toda la región del Pacífico más otras músicas como la salsa y otras tendencias afroamericanas que han entrado por el puerto. (Ochoa et al. 2010)

En referencia a los eventos actuales más importantes de la música del Pacífico, desde el año 1997 se viene realizando en la ciudad de Cali el “Festival Petronio Álvarez” organizado por la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali; festival que reúne durante 5 días las expresiones musicales más importantes de toda la región del Pacífico. En este festival se aprecian agrupaciones musicales que anualmente participan representando la música tradicional y nuevas propuestas basadas en la música del Pacífico. Esto ha representado en los últimos años un crecimiento en la cultura musical de la zona, proporcionando un bienestar de índole social y un mayor reconocimiento a estas músicas, generando así un sentido de pertenencia tanto en las comunidades afrocolombianas como en los gremios artísticos de la zona y el resto del país. (Ochoa et al. 2010)

1.3 LA NUEVA MUSICA COLOMBIANA

Según Botero & Ochoa (2009) En Colombia se ha venido desarrollando desde la década de los 90's un proceso de transformación de la música nacional, basada en la mixtura de las bases tradicionales con elementos de la música moderna o la inclusión de otros géneros sobre sí misma. Esta nueva música colombiana resulta ser un vínculo entre la identidad rural y urbana que propone un amplio abanico de posibilidades sonoras.

El término de la “Nueva Música Colombiana” se ha venido usando desde hace varias décadas con un significado que responde a las experimentaciones musicales basadas en su mayoría en la música tradicional colombiana, pero es a finales de los 90's y comienzos del año 2000 donde el término coge fuerza para hacer referencia a nuevas propuestas realizadas por músicos en su mayoría provenientes de las principales urbes de Colombia como lo son Bogotá, Medellín y Cali entre otras. (Gomez, 2015)

La Fundación BAT de la “*British American Tobacco*” que promocionan y promueven la cultura colombiana, lanzó en junio del 2005 el “*Primer Festival de Nuevas Músicas Colombianas*” con el fin de promover y fortalecer las nuevas expresiones musicales que para ese momento estaban surgiendo en distintas partes de país. (Santamaria, 2007) Otros festivales como “El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez” fomenta desde su estructura del concurso, un modalidad libre que genera el espacio para mostrar nuevas propuestas articuladas con la música del pacífico.

Finalmente estas nuevas expresiones artísticas surgen por una necesidad de rescatar la música tradicional de diferentes regiones del país y generar otras propuestas que corresponden a la forma como se concibe la música nacional desde otro ángulo. En ningún momento pretendido replicar la música tradicional si no al contrario generar experimentos basados en las bases tradicionales y como resultado posicionar otras sonoridades lejanas a las fórmulas comerciales como resistencia a los monopolios de la industria

discográfica y medios de comunicación. (Chavarro, Garzon, Martinez y Medina)

1.3.1 Referentes Musicales

Se dificulta establecer un punto de partida exacto sobre las nuevas músicas nacionales ya que las experimentaciones a partir de lo tradicional, ha sido un ejercicio de varios artistas, que desde hace muchos años vienen incluyendo en sus producciones musicales, música colombiana con elementos ajenos a lo tradicional.

En los años 40's – 50's músicos como Lucho Bermúdez realizaron composiciones y arreglos de música colombiana con un formato de Big Band influenciado por las grandes orquestas norteamericanas que tocaban “*Swing*”. A esta propuesta ya se le podría considerar como una experimentación que explica la naturaleza de proponer la música propia desde otras ópticas con influencias foráneas y que generan otros resultados musicales.

Artistas como Peregoyo y su Combo Vacana entre los años 60's y 70's, llevaron la música del Pacífico a un formato de orquesta latina influenciados por el auge de la salsa. Posteriormente y para citar ejemplos que se acercan a la actualidad; sobre los años 90's la agrupación “Bloque de Búsqueda” realizó una propuesta experimental a partir de la música tradicional y latina con elementos del Rock. Ellos fueron los mismos encargados de las primeras producciones musicales del artista Carlos Vives, quien con su propuesta moderna basada en el vallenato, se mostró masivamente gracias a los medios de comunicación una nueva música colombiana que logro posicionarse en el mundo, y del cual nació un nuevo género en la música latina llamado vulgarmente “Tropi-pop”.

Actualmente existen agrupaciones que por su trayectoria y propuesta se han convertido en referentes musicales y que desde distintas partes de Colombia vienen mostrando una variedad musical que se articula con los conceptos globales a los que se ciñen las nuevas tendencias de la música colombiana.

Dada la variedad musical de Colombia, actualmente existen propuestas de todo tipo que recogen experimentaciones con otros géneros como el jazz, la salsa, el hip-hop o la electrónica, y que sumado a las bases de la música tradicional, estas mezclas o fusiones se establecen en un nuevo concepto y por su amplia variedad de propuestas musicales, quedan enmarcados dentro de un género y mercado musical que es el *“World Music”*

1.3.2 Referentes del nuevo milenio

La capital de Colombia, Bogotá, se ha convertido en una ciudad multicultural y es la plaza que quizá cuente con el mayor número de grupos musicales que están enmarcados dentro de las nuevas tendencias de la música colombiana. Hacia principios del año 2001 las agrupaciones “Curupira” y “Mojarra Eléctrica” se establecieron en Bogotá, como nuevos referentes de experimentaciones con músicas de las regiones Caribe y Pacífico. El músico Toño Arnedo como referente del Jazz Colombiano, en Cali el grupo Bahía como referente de la música del Pacífico y en Medellín, la agrupación Puerto Candelaria con una propuesta novedosa que integra música del interior y afrocolombiana con elementos del jazz.

Entre los grupos musicales que más se han destacado dentro del marco de la nueva música colombiana, en la Tabla 2. encontramos varias agrupaciones con sonoridades específicas que están determinados por un lineamiento de alguna música tradicional u otros géneros que no son propios del país.

Tabla 2. Grupos de las Nuevas Tendencias de la Música Colombiana

Agrupación	Establecido en:	Tendencia
Bloque de Búsqueda	Bogotá	Rock
Bahía	Cali	Música del Pacífico
Curupira	Bogotá	Afrocolombiano
Mojarra Eléctrica	Bogotá	Afrocolombiano
Puerto Candelaria	Medellín	Jazz
Choquibtown	Bogotá	Hip-Hop
La Revuelta	Bogotá	Música del Pacífico
Tumba Catre	Bogotá	Chirimía, Rock
Toño Arnedo	Bogotá	Jazz
Herencia de Timbiquí	Cali	Música del Pacífico
Bomba Estereo	Bogotá	Electrónica
Victoria Sur	Bogotá	Andina
Ale Kuma	Bogotá	Afrocolombiano
Quinteto Pacífico	Cali	Música del Pacífico
Mama Julia	Cali	Rock
Sidestepper	Bogotá	Electrónica
Sistema Solar	Bogotá	Electrónica
Primero mi tía	Bogotá	Jazz
Pernett	Cali	Electrónica
La Máquina del Caribe	Bogotá	Champeta
Guafa Trio	Bogotá	Llanera
Bambarabanda	Pasto	Música de los Andes

1.3.3 Aspectos para abordar la experimentación a partir de la música tradicional.

Respecto a los elementos de experimentación sobre las nuevas músicas colombianas, se plantea una óptica basada en el conocimiento y experiencia del autor del presente trabajo de investigación, quien fue partícipe de la agrupación Mojarra Eléctrica como fundador, percusionista y productor musical

durante 8 años. Esta agrupación está considerada por el medio artístico y medios especializados como una de las propuestas musicales del nuevo milenio que ejerció gran influencia en el desarrollo de la *“Nueva Música Colombiana”*.

Es por ello, que la idea de realizar una composición musical siempre estará ligada a un punto de partida. Este suceso se nutre de ideas conceptuales, motivos melódicos, formatos instrumentales, textos y/o pasajes armónicos, entre otros. El objetivo de componer a partir de una música tradicional, incluyendo otros elementos musicales relativamente ajenos, es con el fin de lograr una transformación en su espectro sonoro sin transgredir la esencia que es en este caso, una sonoridad particular que evidencie el aspecto tradicional. Para ello se requiere de un proceso que puede tener infinitud de caminos que finalmente buscan concretar un nuevo sonido o propuesta musical.

El pretender concretar una composición que pueda integrar porcentajes exactos de esencialidad y la inclusión de otros elementos y que además permita lograr una mixtura sonora que conserve y que requiera mantener una base musical primaria, esencial o tradicional, genera como resultado un ejercicio que no tiene estructuras determinadas y que se concluye en un resultado subjetivo que va en el criterio del compositor.

Es posible mostrar el proceso de algunas de estas propuestas de la nueva tendencia con el fin de determinar rutas de creación basadas en la búsqueda de una sonoridad diferente a partir de una música específica. De acuerdo a los comunes denominadores que se encuentran en la mayoría de compositores de estas nuevas tendencias, se resalta la importancia de la profundización en el estudio de las raíces de cierta música, cuando se pretende hacer uso de ella para generar propuestas diferentes.

Abordar el concepto de la *“Nueva Música Colombiana”* es un tema muy extenso que a pesar de tener el reconocimiento de venir de un proceso

acelerado de producción musical desde hace aproximadamente dos décadas, resulta complejo hablar de una estructura musical definida que represente estas nuevas propuestas.

Lo más concreto que se puede deducir respecto a nuevas tendencias, está enmarcado dentro del concepto de globalización o “World Music” lo cual lo hace aún más extenso en sus posibilidades sonoras. Debido a la extensa diversidad de las músicas tradicionales en Colombia, la producción de esta nueva música colombiana no ha logrado una sonoridad específica y es por el contrario, otro abanico igual de extenso basado en músicas tradicionales que contienen elementos modernos, innovadores o de otras músicas.

Referente a la infinidad de posibilidades para generar nuevas músicas a partir de la marimba de chonta, agrupaciones como Bahía, La Revuelta o Quinteto Pacifico se enfocan en construir su propuesta muy cerca de la música tradicional, es decir que sus formatos y sonoridades guardan un concepto tradicional muy evidente y sobre estos incluyen instrumentos modernos como la batería, el bajo y el piano entre otros. En el resultado musical de estas propuestas se pueden encontrar influencias de la música afrocubana, el funk y experimentaciones armónicas, melódicas y/o rítmicas que juegan con el concepto tradicional.

Hugo Candelario (anexo, p.73) comenta que en los inicios, sus composiciones y procesos musicales con la agrupación Bahía nunca estuvieron racionalizados; asegura que eso estaba en su cabeza y que las características de fusión que existen en su música definitivamente son producto de su relación con su tierra natal que es cuna de marimberos, más las experiencias vividas fuera de su tierra. Actualmente Candelario asienta y reconoce que en estos momentos la forma como él produce su música es distinta y ya contiene otras intenciones.

Grupos como la Mojarra Eléctrica, Curupira o Mama Julia cuentan con un repertorio que se concentra en experimentaciones basadas en la música

afrocolombiana. Estas agrupaciones se han caracterizado por incluir la marimba de una manera más experimental haciendo uso de ella como otro instrumento de acompañamiento inclusive sobre armonías y melodías que están muy alejadas del concepto tradicional del sur del Pacífico. Entre los géneros que influyen en este tipo de agrupaciones encontramos el Jazz, la Timba Cubana, el Hip-Hop y el Rock entre otros.

En la primera década del nuevo milenio se realizaron encuentros, foros, mercados culturales y reuniones musicales, que hablaban específicamente de la nueva tendencia; los músicos y directores de agrupaciones como Bahía, Puerto Candelaria, Mojarra Eléctrica, Curupira, Ale Kuma, Kilombo, Tumbacatre entre otros; en varias ocasiones se retroalimentaban para compartir procesos de experimentación o composición.

Independientemente del camino que se ha gestado en cada proyecto musical existen varios aspectos que coinciden en los objetivos o perspectivas de estos trabajos:

- El reconocimiento y respeto por el valor de las músicas tradicionales.
- El reconocimiento así mismo como artista ya sea rural o urbano que pretende acercarse a la música tradicional y desde ahí, proponer un sonido que muestra la mezcla de lo raizal con otras influencias musicales, generalmente urbanas y/o modernas
- Generar discursos artísticos que están basados en la música colombiana, generados por una satisfacción personal y en algunos casos una necesidad de contrarrestar la falta de inclusión y difusión de estas nuevas propuestas musicales en la mayoría de los medios de comunicación.
- Desarrollar un trabajo que aporte al mercado cultural y económico enfocado en el arte colombiano.

Finalmente de las conclusiones dadas por estos procesos de creación, para generar una propuesta musical basada en la música tradicional, se

recomienda profundizar en el estudio y la comprensión de sus características musicales y culturales tales como:

- Ubicación geográfica de la música tradicional.
- Reconocimiento del formato instrumental que se usa para su ejecución.
- Indagar sobre factores históricos y/o sociales de los posibles acontecimientos que dieron vida a dicha música.
- Realizar un análisis general sobre la función que cumple cada instrumento en el formato tradicional.
- Realizar un análisis rítmico, melódico y armónico sobre el comportamiento de los instrumentos del formato tradicional.
- Transcribir canciones o analizar partituras que contengan y que representen la esencia de la música tradicional.
- Tener contacto con músicos o maestros que ejecuten y/o representen la música tradicional, para poder compartir y entender cómo viven la música tradicional, cómo la sienten y cómo la transmiten.
- Imitar la ejecución de algún instrumento del formato tradicional y buscar una interpretación cercana a la tradicional.

Se propone que después de realizar una investigación responsable sobre alguna música tradicional y comprender cómo funciona esencialmente, se puede abordar la intención de construir música a partir de una base primaria y que este nuevo resultado sonoro mantenga bases esenciales dadas por una investigación previa.

Evidentemente no existen fórmulas para componer música colombiana referente a las nuevas tendencias. Los resultados musicales que hasta el momento se han posicionado son producto de una investigación personal sobre la música tradicional más las intenciones creativas que tratan de articularla con elementos modernos.

1.3.4 La Nueva Música Colombiana en la Marimba.

Para hablar de las nuevas músicas respecto a la marimba, es necesario remitirse a los primeros intentos o experimentaciones que sucedieron con la música del pacífico, y en este caso, el músico Enrique Urbano Tenorio (1917-2007) nacido en la ciudad de Buenaventura, fundo hacia los años 60's la agrupación "Peregoyo y su Combo Vacana", quien fue quizás la primera agrupación que exponía la música tradicional del Pacífico de otra manera. Para esta época, la "salsa" estaba en su auge y el formato de orquesta latina se replicaba fervientemente en algunas ciudades de Colombia. Este fue uno de los aspectos que diferenció a "Peregoyo" puesto que fue el encargado de haber llevado las melodías y el lenguaje de la música tradicional del Pacífico a un formato diferente.

Enrique Urbano "Peregoyo" grabó una canción del compositor Petronio Álvarez llamada "Mi buenaventura" y posteriormente esta se convierte en uno de los himnos musicales más representativo de todo el Pacífico. El formato, la armonía y la orquestación de esa grabación ya mostraban una nueva tendencia de la música de la región, la cual se convirtió en el referente de futuras agrupaciones.

La música de la marimba de chonta en relación a las nuevas tendencias ha tenido un crecimiento desde varias perspectivas. Un ejemplo de ello es el trabajo musical que ha realizado el director del grupo Bahía, Hugo Candelario González, el cual logró traducir la música de la marimba de chonta en un formato de orquesta, usando gran parte del formato instrumental de la marimba más otros instrumentos modernos. Hugo Candelario (anexo, p.73) tuvo un proceso muy natural respecto a la nueva propuesta basada a la marimba. La necesidad de tocar su instrumento y querer articularlo con otros instrumentos occidentales como el bajo y el piano, hizo que construyera una marimba diatónica afinada a los cánones occidentales. Este suceso generó una puerta que abrió infinitud de posibilidades tanto al instrumento como a su música.

Debido al trabajo y al desarrollo creativo que muestra un equilibrio entre lo moderno y lo tradicional, el grupo Bahía es sin duda uno de los referentes con mayor influencia sobre las nuevas agrupaciones que trabajan con la marimba de chonta y que hace parte esencial de las nuevas tendencias de la música colombiana. Festivales de música como el Petronio Álvarez han colaborado al posicionamiento de las nuevas tendencias, generando espacios e incentivos para el desarrollo de estas. Dentro de las condiciones del festival, existe una modalidad donde se presentan agrupaciones con propuesta musicales ancladas al concepto de fusión pero a partir de bases musicales tradicionales del pacífico. En esta modalidad se han consolidado muchas agrupaciones de distintas partes del país y que actualmente proponen un sonido propio, moderno y específico a partir de la marimba de chonta como es el caso del grupo “*Herencia*” que actualmente cuenta con un reconocimiento nacional e internacional proyectando la música de la marimba en un mercado comercial.

CAPITULO 2. MÚSICA DE LA MARIMBA

2.1 GENERALIDADES DE LA MÚSICA

En las músicas tradicionales del pacífico afrocolombiano existe una exaltación por lo místico, lo religioso y también una necesidad de expresar desde sus tradiciones la cotidianidad en referencia a su contexto social y espiritual.

El maestro Hugo Candelario (anexo, p.73) habla sobre la naturaleza musical que predomina en la marimba y su herencia dada por una característica muy común en la música africana como lo es el “*trance*”. Cuando se toca la música de la marimba tradicional, existe una conexión entre el músico, donde es visible el estado de trance al que llegan dado por las repeticiones en su estructura musical y además muestra un evidente sentimiento de liberación de un pasado esclavista y un reconocimiento a sus vínculos con la comunidad y creencias que están fuertemente arraigadas a su cultura.

A la música de la marimba de chonta en Colombia se le llama “Currulao” y este nombre se ha establecido como un concepto genérico y cultural de la región del sur del Pacífico. El currulao significa una fiesta, una reunión y/o una danza donde converge la tradición musical y cultural del sur del pacífico, liderada por la marimba de chonta y sus cantos. Bautizar la música del sur del pacífico con un solo nombre resulta práctico para el pueblo para así poder hacer referencia y ubicar la música de esta región bajo un solo nombre.

El currulao hace parte de las estructuras musicales de la marimba, un aire o subgénero específico que conforman las diversas matrices que comprenden esta música. Respecto a los ritmos madres o ritmos más representativos se encuentra el “Bambuco Viejo” o “Currulao”, la “Juga Grande”, el “Patacore”, el “Pango” y el “Bunde”. De estas matrices se han generado otros ritmos como el “Torbellino”, el “Bereju”, la “Juga de arrullo”, la “Caramba”, la “Rumba”, entre otros.

La mayoría de los ritmos de la música de la marimba están constituidos sobre un compás de 6/8 (seis octavos) y otros pocos en compas binario como el bunde y la rumba. Generalmente la mayoría de los ritmos de la marimba están basados en dos funciones armónicas (tónica y dominante) y sobre estas se desarrollan las estructuras de los géneros pertenecientes a este instrumento.

2.2 EL CURRULAO

Al Currulao lo llaman el “ritmo madre” que representa la música del sur del Pacífico Colombiano, sobre su origen existen hipótesis de haber surgido en la hacienda esclavista del Gran Cauca. Cuando se habla de currulao debe estar presente el conjunto de marimba y su música está constituida en compás de 6/8. Tascón (2008) expone desde un punto de vista más amplio una tabla genérica y otra específica, que muestra la estructura musical y característica que contiene el currulao como ritmo específico. La forma genérica se divide en

tres secciones, las cuales provienen y obedecen a la composición del texto de la canción.

Tabla 3. Tres Secciones de la Forma de Currulao Tradicional

La introducción	Es el momento donde todos los instrumentos ensamblan tempos, registros y el carácter de la canción.
La glosa	Es el momento de acople definitivo del conjunto donde la voz líder canta la estrofa de la canción.
El arrullo	Se puede traducir como el clímax de la canción. La marimba improvisa y tanto músicos como bailarines muestran sus mejores habilidades.

Dentro de las tres secciones mencionadas, existen otros momentos que corresponden a las variaciones de la marimba y las cantadoras.

Tabla 4. Relación de las secciones entre la voz y la marimba

		Introducción	Glosa			Arrullo
Instrumento	Función	Introducción	Glosa 1	Glosa 2	Glosa 3	Arrullo
Voz	Glosadora		Letra	Letra	Letra	Glosa
	Coros		Respuesta	Respuesta	Respuesta	Respuesta
Marimba	Requinta		Ondeada	Ondeada	Ondeada	Revuelta
	Bordón	Base				

2.2.1 La Marimba en el Currulao

Tradicionalmente son dos ejecutores los que interpretan la marimba; uno de los ejecutantes toca una base de acompañamiento en las tablas de registro grave, dicho base es llamada bordón, el cual está la mayoría del tiempo repitiendo dicho acompañamiento.

La requinta es la sección de la marimba donde el otro ejecutante toca los momentos y las variantes que reciben como nombre “ondeada” y “revuelta”, los cuales funcionan en relación directa con el canto. Generalmente la requinta se ejecuta en las tablas de registro medio-alto del instrumento.

Los momentos de la marimba están relacionados con las subsecciones que Tascón (2008) muestra en el cuadro anterior. Tradicionalmente la marimba se despliega sobre tres momentos en la forma del currulao:

- El Bordón: Cumple la función de realizar un bajo acompañante que se mantiene sobre tónica y dominante durante toda la canción. Rítmicamente se encuentra en el bordón una de las claves esenciales que caracterizan el currulao.
- La Ondeada: Es el momento de la marimba donde acompaña la estrofa o glosa y le proporciona una base armónica a la voz. La ondeada realiza variaciones mientras la voz deja de cantar
- La Revuelta: Este momento se refiere al clímax de la canción, donde todos los músicos llegan un nivel de comunicación alto y sobresale la exaltación del tema que interpretan. En la revuelta, el marimbero acompaña e improvisa sobre todo el registro del instrumento mientras sucede el coro de la sección del arrullo y toda la percusión está en su máximo furor.

La siguiente transcripción de Anchico (2010) es un Bambuco Viejo o Currulao, donde muestra en detalle en relación a la marimba los momentos específicos que Tascón (2008) que expone en la Tabla 4. La autoría de este “Bambuco Viejo” es de Guillermo Díaz Benítez un reconocido marimbero tradicional del sur del Pacífico.

Transcripción Bambuco Viejo

1

INTRODUCCION

Intérprete: Guillermo Ríos Benítez

Busqueda de Sonidos Afianza los Sonidos Puente

REQUINTA

BORDÓN

Marimba

ONDEADA

PRIMER VERSO
Entrada de la Voz

Acompañamiento con adorno

Cambio melódico

Acompañamiento con adorno

SEGUNDO VERSO
Entrada de la voz

25

Imagen 5. Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”. Tomado de Anchico (2010)

Bambuco Viejo

Entrada de Voces
Final de la 2da glosa

Episodio melodico final del Verso

31 Ondeada

TERCER VERSO

37

43 Final del verso

49 Inicio de la Improvisacion Acenso de la Improvisacion

55

Imagen 6. Continuación Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”. Tomado de Anchico (2010)

Climax y nueva melodía

Nueva melodía

61

67

GLOSA 1
primer momento de ondear la canción

73

79

85

Imagen 7. Continuación Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”. Tomado de Anchico (2010).

Bambuco Viejo

GLOSA 2

Segundo momento de ondear la canción

91 Enlace

98

105 Conclusion final

112

Imagen 8. Última Sección de Partitura y secciones de un “Bambuco Viejo”.
Tomado de Anchico (2010)

Como se muestra en las imágenes anteriores, Anchico (2010) realiza un análisis detallado de cada momento de la marimba y concluye con un tipo de modelo simplificado que determina y encierra la esencia rítmico-melódica del currulao en la marimba y sobre este patrón se generan las distintas variantes que se desarrollan durante la canción.



Imagen 9. Modelo Simplificado.
Tomado de Anchico (2010)

2.2.2 La Percusión en el Currulao

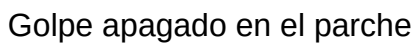
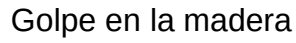
Referente a las funciones de la percusión, Duque, Sánchez & Tascón (2009) hablan sobre la generalidad que abarcan los tambores pertenecientes al currulao sobre la mayoría de los ritmos, es decir, los patrones rítmicos que existen en el currulao funcionan para todos los subgéneros y sus diferencias rítmicas, expresivas o de tempo varían de acuerdo a la zona o región donde se toque.

Cada instrumento de percusión (bombo golpeador, bombo arrullador, cununo hembra, cununo macho y guasas) contienen una base establecida y algunos gozan de tener mayor cantidad de variantes.

2.2.2.1 El Bombo Golpeador

De los dos bombos que existen en el formato, el bombo golpeador tiene una función relevante respecto a los momentos de la canción, ya que este anuncia los cambios de sección y tiene libertad para hacer movimientos de

- Golpe abierto en el parche
- ✕ Golpe en la madera
- (●) Golpe apagado en el parche



Variacion 1.



Variacion 2.



2.2.2.2 Bombo Arrullador

52



Imagen 13. Bombo Arrullador



Imagen 14. Variación 1. Bombo Arrullador



Imagen 15. Variación 2. Bombo Arrullador

2.2.2.3 Cununo Hembra o Repicador

A partir de una base rítmica, este tambor repica o improvisa constantemente y esta función está fuertemente ligada a los momentos de la canción con la marimba o el bailaror cuando este zapatea. La base de la que parte el cununo hembra, son golpes abiertos aunque en el momento de repicar combina el tapao o quemao con los golpes abiertos.

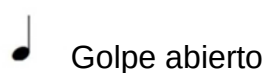


Imagen 16. Cununo Hembra

2.2.2.4 Cununo Macho o Apagador

Este tambor mantiene una base constante y aporta mucha estabilidad en el juego de los demás tambores.

● Golpe abierto sobre el parche

× Golpe tapao o quemao sobre el parche



Imagen 17. Cununo Macho

2.2.2.5 Guasa

Este instrumento de semillas es sacudido por las cantadoras manteniendo una base constante y proporciona el sonido brillante del formato de tambores.

× Movimiento basado en sacudir el guasa en varias direcciones según el ritmo.



Imagen 18. Guasa 1.



Imagen 19. Guasa 2.

2.2.2.6 El Canto en el Currulao.

Las voces en el currulao juegan un papel determinante en la música de la marimba ya que muestra la esencia cultural del sur del pacífico colombiano. Las voces y los textos de esta música visibilizan la herencia afro y su contexto musical, que están fuertemente ligados a la religión, la cotidianidad y las creencias míticas propias de la región. Musicalmente este canto es responsorial y polifónico, existen funciones dentro de un grupo de voces con nombres propios y cada voz cumple un papel específico donde finalmente se tejen las voces para darle vida al currulao.

El “glosador” es la voz encargada de las estrofas o glosas y la puede cantar el marimbero o alguna cantadora. Las “respondedoras” son las voces que le responden al glosador y las encargadas del coro.

En el currulao las voces tienen dos momentos muy importantes llamados la glosa y el arrullo. Durante el periodo de la glosa, generalmente es el marimbero quien canta estas estrofas y las respondedoras finalizan la glosa con notas largas para darle entrada a un momento corto de improvisación de la marimba, lo cual se llama “ondeada” como se describe en la tabla No. 4.

Esta secuencia que encierra la estrofa, la respuesta del coro y una improvisación breve de la marimba, se repite 3 veces. Después de concluir el periodo de la glosa continua el periodo del arrullo, donde el glosador pasa a realizar otro tipo de canto con onomatopeyas que se tejen con el pregón de alguno de los coristas, más otro coro característico del arrullo. (Duque et al. 2009)

Para mostrar el texto y las partes en relación a la tabla No. 4, Tascón (2009) expone el siguiente Bambuco Viejo:

“Adiós por el Hombre”

Primera glosa: “Ay oío ya se fue...oío...adiooo - ay...oí...o...o...”

Respondido: “O...ay...oió ...e...e - ay...oió...ó...o”

Segunda glosa: “Ay oío ya se fue...oío...adiooo - ay...oí...o...o...”

Respondido: “O...ay...oió ...e...e - ay...oió...ó...o”

Tercera glosa: “O...ío ya se fue...oío...éee - oó...oó”

Respondido: “O...ay...oió...e...e”

Respondido / cuando se arrulla

“Oí por el hombre

O...i el hombre

El hombre adiós por el hombre”

Versos

“Mamita, mamita

Quién es mi papá

Ándate a la calle

Poente a llorá

El que te acaricie

Ese es tu papá”

(Texto tomado de Duque et al. 2009)

2.3 EL BUNDE

El Bunde hace parte de las músicas del sur del pacífico colombiano y representa un rito religioso arraigado a las costumbres de los pueblos de esta zona del país. La palabra Bunde se deriva del término “Wunde” y su connotación representa el canto y la danza en Sierra Leona del África occidental. (Abadía, 1983)

Musicalmente en Colombia, el Bunde del pacífico sur es un velorio dedicado a los niños menores de siete años, siendo un ritual basado en las creencias

religiosas de la comunidad, explica la necesidad de celebrar la muerte de un “angelito” ya que a su corta edad, según la creencia, representa la pureza y pasa de dejar el mundo terrenal a ser recibido por los ángeles en el cielo. De esta forma la comunidad festeja el velorio con cantos, baile y juegos, con el fin de transformar una muerte dolorosa en una despedida emotiva, para que el niño pase a mejor vida lleno de alegría. (Portes, 2009). Duque et al. (2009) recalca que esta tradición se encuentra en toda la región del Pacífico colombiano con las mismas características sociales, musicales y textuales.

Referente a la relación que existe con la marimba, se dice que inicialmente el bunde solo se cantaba con acompañamiento de tambores. La utilización de la marimba en esta música, resulto de una adaptación que ha evolucionado al punto de crear bordones en la marimba, pensados en este ritmo.

2.3.1 La Marimba en el Bunde

La aparición de la marimba en esta música, surge de la imitación que realiza la marimba a las melodías de los cantos y va ceñida a una línea melódica y rítmica que generalmente está en el texto de la canción. Estas líneas melódicas son sencillas, cortas y se repiten varias veces. Los Bordones que se han creado para acompañar un Bunde son sencillos y tanto el bordón como la requinta se mantienen en dos funciones armónicas (tónica y dominante) y se toca en compás de 2/4.

2.3.2 La percusión en el Bunde

Los tambores en el bunde cumplen un papel de acompañamiento básico sobre el compás y tiende a realizar acentos muy marcados sobre los tiempos fuertes con algunas variaciones que apoyan la melodía o cambios de sección.

Los bombos realizan una base estable y muy básica de acompañamiento y generalmente sus variaciones consisten en un tresillo que anuncia o apoya cambios melódicos de las voces. (Duque et al. 2009)

Bombo Golpeador y Bombo Arrullador



Imagen 20. Bombo golpeador y Arrullador.

Variacion 1.



Imagen 21. Variación 1. Bombo golpeador y Arrullador.

Además, los cununos realizan un acompañamiento base sobre el compás y el cununo hembra o repicador es el encargado de jugar con las voces y la marimba.

Cununo Hembra y Macho



Imagen 22. Cununo Hembra y Macho

Variacion 2.



Imagen 23. Variación 2. Cununo Hembra y Macho

El Guasa es tocado por las cantadoras llevando un ritmo base sencillo para acompañar los cantos.

Guasa



Imagen 24. Guasa.

2.3.3 El Canto en el Bunde

El Bunde es particularmente una música que se basa en las voces y estas hacen parte de su esencialidad. Su forma es responsorial e igual que en el currulao, el bunde tiene una cantadora encargada de las estrofas y las respondedoras encargadas de los coros. Existen tres tipos de Bunde y sus diferencias están marcadas por la estructura del texto entre la cantadora y las respondedoras. (Duque et al. 2009)

2.3.3.1 Tipo de Bunde No. 1

La cantadora realiza los versos y las respondedoras contestan a cada verso con un mismo texto como se ve en el siguiente ejemplo.

Cantadora: "A cantar el bunde"

Respondedora: "Para el niño Dios" (bis)

Cantadora: "Para el hijo de María"

Respondedora: "Para el niño Dios" (Bis)

Cantadora: "Yo quiero cantar un Bunde"

Respondedora: "Para el niño Dios" (Bis)

(Texto tomado de Duque et al. 2009)

2.3.3.2 Tipo de Bunde No. 2

La cantadora y las respondedoras se reparten la estrofa de manera consecutiva y en el momento del arrullo la cantadora emite sus versos para ser respondido por las cantadoras con el mismo coro.

Estrofa

Cantadora: "Señora Santa Ana porque llora el niño"

Respondedoras: "Por una manzana que se le ha perdido" (Bis)

Cantadora: "Yo le dare una yo le dare dos"

Respondedoras "Una para el niño y otra para vos"

Arrullo

Cantadora: "Ooo... iiiiii... oooo... aaaaa"

Cantadora: "Ooo... iiiiii... oooo... aaaaa"

Respondedoras: "San Antonio ya se va"

Respondedoras: "San Antonio ya se va"

(Texto tomado de Duque et al. 2009)

2.3.3.3 Tipo de Bunde No. 3

La estrofa completa es realizada por la cantadora y el arrullo se comporta de igual manera que en el tipo de Bunde No. 2

Estrofa

Cantadora: "Estira las manos

Relaja los brazos

Prepara el boliche

Que el bombo va a sonar"

Estrofa

"Cantadora: Ta, ta, ta, ta

Suena la madera

Tum, tum, tum, tum

Suena el golpe Abierto"

Estrofa

"Cantadora: Golpeando abierto

Tocando madera

Alternan los golpes

Y el bombo sonara"

Arrullo

"Cantadora: Tumba, tumba

Coro: El bombo retumba" (bis)

(Texto tomado de Duque et al. 2009)

CAPITULO 3. COMPOSICIONES MUSICALES

3.1 “VUELVE” (BUNDE)

Como se expuso anteriormente, el Bunde es una música estrechamente relacionada con un ritual fúnebre que le celebran a un niño cuando se muere. Colombia es un país que sufre de un conflicto armado desde hace más de sesenta años, niños y mujeres han sido obligados a enlistarse para defender una de las partes en conflicto; generalmente estos actos son incitados por los grupos subversivos instalados en los sectores rurales del país. En estas zonas la población se ha visto afectada y existen historias de madres que han perdido sus hijos en el conflicto, es decir, arrebatados injustamente para ser llevados a la guerra.

En este aspecto, el Bunde tiene incidencia debido a que sus características muestran otra forma para asumir una despedida o muerte y permite que la música sea un camino para romper el sufrimiento de una madre cuando es separada de sus hijos arbitrariamente.

Por otra parte, su generalidad sonora cuenta con muy pocos elementos ajenos a la música tradicional, ya que el concepto sobre nueva tendencia se basa en el texto y en referencia a los factores del conflicto armado que actualmente se vive en Colombia.

El formato que se propone no es completamente tradicional, aunque guarda esencialmente los instrumentos más importantes como la marimba, el bombo el cununo, cantadora y guasas, los instrumentos modernos que se incluyen son el bajo eléctrico y el saxofón.

La forma de la canción es responsorial y consta de tres estrofas seguidas de un coro entre cada estrofa. El saxofón realiza adornos melódicos y un solo acompañado por un coro. Posteriormente el Bunde se convierte en un arrullo

en seis octavos con un coro repetitivo más los versos del cantante lo cual no es muy común cambiar a otro ritmo aunque sucede en las fiestas de la marimba.

Armónicamente está basado en las funciones tradicionales (Tónica–Dominante) y sobre la 3ra estrofa realiza un giro armónico por cuartas. En la sección del arrullo en seis octavos continua con la armonía tradicional (tónica – dominante) y el diseño melódico de las voz principal y los coros, se realizaron con la intención de guardar cierta similitud con los movimientos melódicos característicos del Bunde tradicional, como los inicios de frase en anacrusa, prevalencia del arpeggio y acentuación de la frases sobre los tiempos fuertes (1er tiempo y 3er tiempo). Ver imagen No. 26

Score
♩ = 120

San Antonio

Bunde Tradicional del Pacifico

Voz
Ve-lo que bo - ni-to lo vic-nen ba - jan-do

Coro 1
Con ra-mos de flo - res _ lo van co-ro-

Coro 2
Con ra-mos de flo - res _ lo van co-ro-

Coro 3
Con ra-mos de flo - res _ lo van co-ro-

5
1. 2.
Ve-lo que bo - O ri o ra O
nan-do nan-do Sa-nan - to-nio ya se va
nan-do nan-do Sa-nan - to-nio ya se va
nan-do nan-do Sa-nan - to-nio ya se va

Imagen 25. Melodía Tradicional de un Bunde.

3.1.1 Características de la composición

- Inspirada en ritmo de Bunde tradicional del sur del pacifico colombiano.
- La composición está en compás de 4/4 y la segunda parte cambia a compás de 6/8.
- Se encuentra en tonalidad de La menor.
- La melodía es liderada por la voz principal y según los características escalísticas de la música tradicional esta corresponde a los arpeggios de la armonía propuesta.
- Su formato es una reducción del formato tradicional más la inclusión del bajo eléctrico y saxofón tenor.
- El texto de la composición hace referencia a la ruptura de madre e hijo por causa del conflicto armado en Colombia.

Tabla 5. Forma de la Canción “Vuelve”

SECCIÓN	INSTRUMENTOS	ARMONÍA
Intro. (1 – 6)	Voces	I, V
Estrofa (7 -14)	Voz, Marimba Percusión y Bajo eléctrico.	I, V, V, I
Coro (15 – 22)	Voces, Marimba Percusión y Bajo eléctrico.	I, V, V, I
Estrofa (23 – 30)	Voz, Marimba Percusión y Bajo eléctrico y Saxofón	I, V, V, I
Coro (31 – 38)	Voces, Marimba Percusión y Bajo eléctrico y Saxofón	I, V, V, I
Estrofa (39 – 46)	Voz, Marimba Percusión y Bajo eléctrico y Saxofón	I, IVm, V7/IIIm, IIIm, VI, IIm7b5, V7
Coro (47 – 54)	Voces, Marimba Percusión y Bajo eléctrico y Saxofón	I, V, V, I
Solo Sax (55 – 74)	Voces, Marimba Percusión y Bajo eléctrico y Saxofón	I, V, V, I
Llamado de Arrullo en Seis	Voces	I, V, V, I

Octavos (75 – 83)		
Arrullo (83 – 114)	Voces, Marimba, Percusión y Bajo eléctrico y Saxofón	I, V, V, I
Final (114 – 121)	Voces y percusión (guasa)	I, V, V, I

Tabla 6. Análisis por compás de "Vuelve"

COMPÁS	OBSERVACIÓN
1 – 6	La introducción corresponde a un coro con características muy similares a las introducciones de algunos bundes tradicionales. Generalmente se expone la temática de la canción y el carácter de este coro se realiza en un tiempo libre o rubateado con la intención de generar un lamento.
7 – 14	La cantadora inicia sola en el compás No. 7 con anacrusa y en el primer tiempo del compás No. 8 comienza el acompañamiento del resto de instrumentos (Marimba, bombo, cununo, guasa y bajo eléctrico) Desde el principio la armonía se instala sobre una progresión tradicional (Tónica – Dominante – Dominante – Tónica).
15 – 22	En el compás No 15 aparece el primer coro en respuesta a la estrofa anterior.
23 – 30	Inicia la segunda estrofa con algunas variaciones melódicas acordes al texto y el saxofón comienza a realizar adornos melódicos que enriquecen el texto.
31 – 38	En el compás No. 32 reaparece el coro en respuesta a la estrofa anterior más los adornos del saxofón.
39 – 46	Inicia la tercera estrofa y armónicamente se da la primera variación que consiste en una progresión por cuartas. (Am, Dm, G, C, F, Bm7b5, E7, Am) durante toda la estrofa. El saxofón apoya el giro

	armónico con una melodía sencilla.
47 – 54	En el compás No. 47 reaparece el coro en respuesta a la estrofa anterior con la armonía tradicional inicial de tónica y dominante más los adornos del saxofón.
55 – 74	A partir del compás No. 55 comienza el solo del saxófono sobre la misma armonía y cada cuatro compases se expone un coro corto que acompaña el solo. En el último compas de esta sección, finaliza el solo del saxofón y también el Bunde con el coro de la canción.
75 – 83	Se da comienzo a la segunda parte de la composición que consiste en un cambio de ritmo y de compas, que es en este caso un arrullo típico del currulao, con un llamado de la voz que re-expone dos veces una variación del coro correspondiente al Bunde.
83 – 114	Se da inicio a un coro y versos característicos de un arrullo más el acompañamiento de la base rítmica de los tambores y armónicamente en la marimba y el bajo se presenta la misma progresión tradicional (tónica – dominante – dominante - tónica). El saxofón realiza frases melódicas con similares a un mambo.
114 – 121	En este compas se quedan solo las voces haciendo un juego rítmico con las palabras y como apoyo de base son acompañadas solo por el guasa. La composición termina con uno de los coros del arrullo.

“Vuelve” (Bunde)
Letra – Tomas Correa

Introducción

Vuelve niño con tu mama pa' juga
Vuelve niño

Estrofa

Yo tengo un dolor en el pecho mama
Mi niño se ha perdido y no volverá
Se fueron pal' monte con mi angelito
Y se lo llevaron pa' aprender a disparar

Coro

Vuelve niño con tu mama
Vuelve niño solo pa' juga
Vuelve niño con tu mama pero ya
Vuelve niño solo pa' juga

Estrofa

Yo tengo en mi vida un puñado de recuerdos
Yo tengo costumbres y a muerte las defiendo
Mi padre y mi madre me las dieron cuando niña
Y ahora que es mi turno a mi niño me lo quitan

Coro

Vuelve niño con tu mama
Vuelve niño solo pa' juga
Vuelve niño con tu mama pero ya
Vuelve niño solo pa' juga

Estrofa

Que me devuelvan mi angelito mama
Quiero enseñarle que la vida es para amar
Que me devuelvan mi niño que allá en el monte
Con la violencia nada bueno va a encontrar

Coro

Vuelve niño con tu mama
Vuelve niño solo pa' juga
Vuelve niño con tu mama pero ya

Vuelve niño solo pa' juga
Solo Saxo y Coro

Solo pa' juga (Bis x4)
Vuelve niño solo pa' juga

Arrullo en Seis Octavos

Vuelve, vuelve
Vuelve mi niño vuelve (bis)

Versos y Coro

Y hoy pal monte se lo llevaron por dios
Vuelve mi niño vuelve

Ooo.... Me lo arrebataron mi niño
Vuelve mi niño vuelve

Vuelve y vuelve, vuelve mi niño vuelve por dios
Vuelve mi niño vuelve

Mama que voy a hacer sin mi niño
Vuelve mi niño vuelve

Ooo....Devuélvame mi angelito señor
Vuelve mi niño vuelve

Que yo no quiero velar mi niño por dios
Vuelve mi niño vuelve

Mi niño vuelve, vuelve, vuelve mi niño
Vuelve mi niño vuelve

Mi niño vuelve, vuelve, vuelve mi niño
Vuelve mi niño vuelve

Mi niño vuelve, vuelve, vuelve mi niño
Vuelve mi niño vuelve

Mi niño vuelve, vuelve, vuelve mi niño
Vuelve mi niño vuelve

3.2 “MEMORIA EN SEIS OCTAVOS” (AIRE DE CURRULAO)

Esta composición está basada en ritmo de currulao y mantiene algunos elementos característicos del aire tradicional como la introducción, donde el bordón es exactamente igual a uno de los que se utiliza tradicionalmente en la marimba.

La forma de la canción se aleja de las estructuras tradicionales y contiene unas características similares a las de un estándar de jazz en su forma. El tema melódico lo expone el saxofón soprano seguido de una improvisación con frases que integran el jazz y el currulao tradicional. El formato de esta composición se acerca a un grupo de Latin Jazz (Batería, tambores Bata, Contrabajo, Piano y Saxofón Soprano), omitiendo la marimba y los tambores tradicionales con el fin de darle otro color a la instrumentación.

Referente a la percusión, se incluyeron en el formato los tambores Bata que pertenecen a la música afrocubana y bajo un ritmo característico de estos tambores llamado “Elewgua”, se aplicó este patrón con la intención de integrar otro género musical acorde a la música del Pacífico ya que guarda gran similitud con el tejido rítmico de los tambores del formato de marimba.

La batería propone un patrón estándar que ha sido utilizado por grupos como Bahía o Buscá, el cual se integra y se acopla a la esencia del currulao. En las improvisaciones, la batería realiza un acompañamiento que apoya constantemente el discurso del saxofón lo cual le da un carácter de acompañamiento similar a las improvisaciones de los grupos de jazz fusión. El bordón comienza en la tonalidad de Fa menor y su secuencia armónica es: Fa menor – Do menor. En algunas músicas de la marimba el quinto tiene un carácter menor y la secuencia anterior también guarda ese rasgo característico de la marimba. En el inicio de la melodía, el quinto menor de la introducción (Cm7) se convierte en Tónica y su función de primer grado se estabiliza después del 11º compás donde aparece la nueva dominante que es Sol con séptima mayor (G7).

En la mayoría de los casos la música tradicional de la marimba se mueve sobre una relación armónica de tónica y dominante. En este caso se trabajó con el cuarto grado pero con la intención de guardar la relación tradicional que se repite entre dos acordes. Es por esto que el primer y el cuarto grado se mueven de una manera tradicional como lo haría la marimba entre su tónica y dominante. El momento del quinto grado es el que rompe con los esquemas tradicionales para lograr tensión, estabilidad y resolución al primer grado.

En la parte B de la canción vuelve a estructurarse en una secuencia armónica tradicional (Tónica – Dominante – Dominante – Tónica) con una variante que consiste en la sustitución del primer dominante por una extensión de la tónica (Ebmaj7).

El texto de la canción se interpreta bajo los conceptos del Rap con la intención de incluir un aspecto urbano y este se contrasta con un coro pensado de forma tradicional. El texto es un poema – canción y está inspirado en pasajes del pasado, presente, cotidianidad y la visión de vida del compositor.

Armónicamente en la sección del Rap se presenta el mismo concepto tradicional (tónica- dominante) con una sustitución por tritono en la dominante, lo cual lo acerca a ciertas características armónicas del rap; posteriormente se presenta un coro sobre otra improvisación del saxofón bajo una progresión tradicional. (Tónica - Dominante).

3.2.1 Características de la composición

- Inspirada en ritmo de currulao tradicional del sur del pacifico colombiano.
- La composición está en compás de 6/8
- Se encuentra en tonalidad de Do menor.
- La melodía es liderada por el saxofón y según las características escalísticas de la música tradicional estas corresponden a un juego con los arpeggios de la armonía propuesta.

- Su formato omite los instrumentos tradicionales y son reemplazados por instrumentos modernos. (Piano, Bajo, Batería, tambores Bata y Saxofón) que dan como resultado una sonoridad diferente a la tradicional.
- El texto de la composición se basa en pasajes de la vida del compositor y se presenta bajo el género del rap.
- Se propone una melodía y un coro cercanos a un concepto tradicional que contrasta con elementos modernos basados en la improvisación que contiene elementos del jazz y el rap.
- Los tambores Bata se proponen como un elemento diferenciador que se integra con la música de la marimba debido a similitudes rítmicas con la percusión tradicional del currulao.

Tabla 7. Forma de la Canción "Memoria en Seis Octavos".

SECCIÓN	INSTRUMENTOS	ARMONÍA
Intro. (1 – 8)	Batas, Piano y Bajo eléctrico	VIm, Im
Tema A (9 – 24)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	IVm, Im, IVm, Im, IVm, Im, V7, Im
Tema B (25 – 32)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	Im, IIImaj7, V7, I
Tema A (33 – 40)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	IVm, Im, IVm, Im, IVm, Im, V7, Im
Solo Saxofon (A A B) (41 - 96)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	(IVm, Im, IVm, Im, IVm, Im, V7, Im) (Im, IIImaj7, V7, I)
Tema A (96 – 103)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	IVm, Im, IVm, Im, IVm, Im, V7, Im
Rap (104 – 143)	Voz, Piano, Bajo, Batería, Batas	IIm79, Isus4
Coro (144 – 175)	Voces, Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	V7, I
Tema A (176 – 191)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	IVm, Im, IVm, Im, IVm, Im, V7, Im

	Batas	Im, V7, Im
Tema B (192 – 199)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	Im, IIIbmaj7, V7, I
Tema A (final) (200 – 207)	Saxofón, Piano, Bajo, Batería, Batas	IVm, Im, IVm, Im, IVm, Im, V7, Im

Tabla 8. Análisis por compás de la composición "Memoria en Seis Octavos"

COMPÁS	OBSERVACIÓN
1 – 8	La introducción inicia con los tambores Bata y con un bordón típico del currulao realizado por el bajo eléctrico y el piano al unísono en secuencia subdominante – tónica.
9 - 24	El saxofón expone la sección A del tema y la batería entra a acoplarse con los demás instrumentos acompañantes. Melódica y armónicamente la sección A se repite y hasta el compás No.15 compas se establece la dominante la cual afianza la tonalidad de la canción.
25 - 32	El saxofón expone la sección B de la canción y en el compás No. 26, la armonía realiza una variación que consiste en una extensión de la tónica (Ebmaj7)
33 - 40	El saxofón vuelve y re-expone el tema de la sección A sin repetición.
41 - 56	Inicia el solo del saxofón, sobre la forma de la canción. En el lapso de estos compases que corresponden a la sección A, acompañan únicamente el bajo, los batas y el piano.
57 - 96	Entra la batería sobre la parte B para acompañar el desarrollo del solo. El saxofón desarrolla y concluye la improvisación. (A A B A A)
96 - 103	El saxofón vuelve y re-expone el tema de la sección A y en la segunda repetición sube una octava la melodía de la sección.

104 - 143	Se da inicio a la parte del Rap con variantes en la armonía. Aparece una sustitución por tritono en la dominante de la secuencia (V7, Im). La batería cambia su patrón para volverse más urbano y el cantante relata el texto.
144 - 175	En esta sección comienza un arrullo similar al de un currulao con una secuencia armónica tradicional (V7, Im) En el compás No. 148 inicia un coro con un carácter melódico tradicional con otro solo del saxofón que va jugando con las frases de las voces. Hacia el final de esta sección, el volumen de conjunto va disminuyendo junto con los coros.
176 - 207	EL saxofón vuelve a re exponer el tema (A A B A) y el conjunto finaliza con una nota prolongada sobre la última negra con puntillo de la melodía.

“Memoria en Seis Octavos”

Letra: Tomas Correa

*Soy hijo de la rumba, de la Habana en Cali, Tin Tin Deo, Zaperoco y
Convergencia*

Soy el hijo de las tradiciones campesinas ancladas en la urbe

Soy el hijo de la sinfonía del nuevo mundo aunque no te guste

Soy hijo de mi madre y su palabra sensata

A mi padre lo llevo en la locura,

Llevo el sueño de cantar y de girar

Llevo la palabra para amar y decantar

Llevo un sonsonete en mi cabeza y a donde llego traigo mi paz y mi tormenta,

Soy quien quiere ser y no encuentra como ser

Y aunque mi patria me da la espalda y yo la bese con tristeza

Soy hermano, soy amigo y soy la dicha que grita porque también soy un padre

Y ella es mi sangre y me representa

Me he equivocado en esta vida y me he untado del error por placer y por temor

He sentido el guayabo potrero, he sentido la muerte jocosa

*Tengo un imaginario para compartir
Y tengo un tambor para decidir
Soy la paleta dispuesta a mezclar para variar
Me gusta la obsesión y su consecuencia
Me gusta contarte mis canciones, la música es mi paz y mi tormenta.*

Coro

*Traigo también mis sueños
Llevo dentro mi canto
Siento, siento, siento que voy en barco.*

*Traigo también mis sueños
Llevo dentro mi canto
Siento, siento, siento que voy en barco.*

*Traigo también mis sueños
Llevo dentro mi canto
Siento, siento, siento que voy en barco.*

Siento, siento, siento que voy en barco.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación ayudo a la comprensión de aspectos y repercusiones culturales que la herencia afro dejo en algunos sectores del país. A pesar de la intervención de fenómenos como la globalización y la condición socio-económica de esta región colombiana, aún se conserva el concepto de afrodecendencia la cual hace parte de la identidad y mixtura cultural que caracteriza a la Republica de Colombia.

El reconocimiento de estos conceptos de la cultura afro en Colombia amplia el valor que tienen expresiones musicales como la “Nueva música colombiana”,

que resulta ser una acción de reivindicación subjetiva con la música tradicional y una necesidad de empoderar un discurso artístico que aporta en beneficio a la construcción de la historia y fortalecimiento de la identidad colombiana.

Las concepciones de los músicos que trabajan en proyectos referentes a las nuevas tendencias, muestran diferencias respecto a sus procesos de creación y esto evidencia un desarrollo en crecimiento sobre las nuevas músicas en Colombia. La experiencia de realizar dos composiciones basadas en una investigación previa, generó varias posibilidades de experimentación musical, que incitan a darle continuidad y fortalecer los procesos creativos que se pueden sustraer de una música específica.

Respecto a los aportes pedagógicos que plantea el trabajo, siento la satisfacción de haber entrado en un terreno que muestra procesos con detalles técnicos y específicos sobre posibles rutas de experimentación y construcción de propuestas sonoras que están ligadas tanto a la academia como a los procesos de aprendizaje sobre la música tradicional. Creo que las investigaciones que se ha realizado sobre la “Nueva Música Colombiana” se han concentrado en entender procesos socio culturales con un significado muy alto para la historia de la música país y si mismo las repercusiones que ha generado esta nueva tendencia musical. Es por ello que resulta relevante empezar a mostrar otras facetas que igualmente contengan un aporte pedagógico para el estudiante interesado en esta corriente musical como entender la importancia de realizar una investigación responsable sobre lo tradicional, reconocer y estudiar de manera técnica trabajos que representan esta nueva tendencia y por ultimo buscar la experimentación con bases que puedan realizar un aporte valioso a la música colombiana. Es por eso que el desarrollo del trabajo se plantea en ese orden: Investigación, reconocimiento y experimentación.

Desde el inicio del trabajo de investigación, existió una satisfacción personal que está relacionada entre el tema investigativo y la experiencia musical que el

autor ha recogido sobre la *“Nueva Música Colombiana”*. Estos procesos de experimentación musical llevados a una racionalización y segmentación de su contenido, hace que se visibilicen otros aspectos de su naturaleza como expresión artística. En estas nuevas músicas, se ve claramente una necesidad de abrirse espacio y posicionarse en medio de un país lleno de contrastes musicales y monopolios culturales.

BIBLIOGRAFIA

Abadía, G (1983) *“Compendio general de folklore colombiano”*. Bogotá, Colombia, Bogotá. Ed. Fondo de promoción de la cultura del Banco Popular.

Alchourron, R (1991) *“Composición y arreglos de música popular”*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Ricordi Americana S.A.E.C.,

Anchico, M (2010) *“Símbolo que une al Pacífico”*. Trabajo de Grado. Universidad del Cauca, Popayán, Colombia.

Arango, A. (2008) *“Cantare: Una canción que comienza en la selva y termina en California”*. Medellín, Colombia. www.homohabitus.org

Cáceres, E (2000) *“Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”* Ed. sociedad general de autores y editores.

Caicedo, N (2008) *“El festival de la marimba y la música del Pacífico”* Secretaria de cultura y turismo, Gobernación del Valle del Cauca, Colombia.

Cerda, Hugo. (1991) *“Los Elementos de la Investigación”* Ed. El Búho Ltda.

Cristancho, N (2008) *“La danza y el pasillo chocoano, conceptos de improvisación en el conjunto “chirimía” aplicables al piano jazz”* Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Duque A, Sánchez H, & Tascón (2009) *“Que te pasa vo”* Músicas del Pacífico. Cartilla de Iniciación Musical. Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), Ministerio de Cultura, Colombia.

Hernández, O (2009) *“Músicos blancos, sonidos negros”* Trayectorias y redes de la música del Pacífico en Bogotá. Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Ochoa, J. Santamaria, C & Sevilla, M (2010) *“Músicas y practicas sonoras en el Pacífico afrocolombiano”* Ed. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Portes, H (2009) *“Para la gloria niño. Jugas, Bundes y Salves en la tradición afro caucana”*. Siderúrgica de Occidente – SIDOC, Cali, Colombia

Randel, M (1997) *“Diccionario Harvard de Música”*. Ed. Alianza Editorial.

Shoenberg, A (1998) *“Fundamentos de la composición musical”* Ed. Real musical en español.

Tascon, H. (2008) *“A Marimbiar” Método OIO. Para tocar la marimba de chonta”*. Secretaria de Cultura del Valle del Cauca. Valle del Cauca, Colombia.

Zapata, Delia (1998) *“Manual de Danzas de la costa pacífica de Colombia”* Colegio Máximo de las Academias Colombianas, Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Piñeros Corpas, Junta Nacional del Folclor.

CIBERGRAFIA

1. Balafón. Recuperado de:
https://www.google.com.co/search?q=balafon&newwindow=1&rlz=1C1SKPM_enCO541CO541&espv=2&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=6ASaVdC7IJL7gwTJmrPAAg&ved=0CBwQsAQ&biw=1366&bih=667#imgsrc=IWJD4DPGqCpMbM%3A
2. Marimba. Recuperado de:
3. https://www.google.com.co/search?newwindow=1&rlz=1C1SKPM_enCO541CO541&espv=2&biw=1366&bih=623&tbm=isch&sa=1&q=mariimba+de+chonta+&oq=mariimba+de+chonta+&gs_l=img.3..0i5j0i30i2j0i5i30j0i24i2.140601.143484.0.147052.18.12.0.0.0.0.588.2001.0j2j2j0j1.7.0....0...1c.1.64.img..11.7.1998.0ProqIDi964#imgsrc=VZzvxfbSdFQ53M%3A
4. Conjunto de Marimba. Recuperado de:
https://www.google.com.co/search?newwindow=1&rlz=1C1SKPM_enCO541CO541&espv=2&biw=1366&bih=623&tbm=isch&sa=1&q=conjunto+de+marimba+de+chonta+&oq=conjunto+de+marimba+de+chonta+&gs_l=img.3...2090.6593.0.6752.17.16.1.0.0.0.277.1801.0j4j5.9.0...0...1c.1.64.img..16.1.256.oXKLrmDgw#imgsrc=fNlsAARId_ZiZM%3A
5. Población Pacífico colombiano. Recuperado de:
<http://www.eumed.net/librosgratis/2011a/909/Pacifico%20colombiano.htm>
6. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/cpacifi2/37.htm>
7. Mapa Pacífico. Recuperado de:
https://www.google.com.co/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACQIkyaXVazlpljhttpsNbrlQM4_1Adi17GVSiXFHFq3ueBiYMH9FzOCnnldYAV9hbSRNYrnOiKmNGVCSIOW_1zD4aGrCoSCW2mw1uuVAZjEeOX12MJSayeKhIJ8B2LXsZVIhcR6zN3o3G5ja4qEgkUcWre54GJgxFTyz4hECR6CoSCT4f0XM4KeeVETBFegzoHdnYKhIJ1gBX2FtJE1gR3EyCx9EDxtsqEgmuc6lqY0ZUJBF3FhWy_1rmaXSoSCYjRb_1MPhoasEe3WjNhsmPVv&q=mapa%20del%20pacifico%20colombiano&ei=iDG1VcDYDYNyYeqyzi8AO&ved=0CAkQ9C8wAGoVChMIwLyz2MD5xqlVCaweCh2s2QLo&dpr=1&biw=1366&bih=667#imgsrc=AiTJpdVrOWkmgM%3A
8. *La “Nueva música colombiana”: La redefinición de lo nacional en épocas de la World Music.* Recuperado de:
http://www.academia.edu/2614090/La_Nueva_m%C3%Basica_colo

[mbiana La redefinición de lo nacional en pocas de la World Music](#)

9. *Ssignificados contruidos desde la nueva música colombiana como forma de resistencia cultural*. Recuperado de:
http://www.contextos-revista.com.co/Revista%201/Musica_Colombiana.pdf
10. Gomez, N (2015) *Inversiones de la colombianidad: Nueva Música Colombiana*, Universidad Pontificia Javeriana, Colombia. Recuperado de:
<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/16770/1/GomezGomezNathaly2015.pdf>