

**ADAPTACIÓN DE DOS CANCIONES DEL PACÍFICO CHOCOANO  
A UN FORMATO NO CONVENCIONAL**

**ITALIA MARÍA MENDOZA OJEDA**



**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2020**

**ADAPTACIÓN DE DOS CANCIONES DEL PACÍFICO CHOCOANO  
A UN FORMATO NO CONVENCIONAL**

**ITALIA MARÍA MENDOZA OJEDA**

**Cód. 891213219**

**Director**

**Juan Felipe Ávila Dallos**



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el grado  
de Maestro en Música**

**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2020**

## **Resumen**

El presente trabajo de grado tiene como finalidad la adaptación de dos canciones del Pacífico chocoano en ritmo de juga a un formato no convencional. A través del proceso de creación de transcripciones y adaptaciones musicales para cada canción y la posterior grabación éstos, se plantea una propuesta con la que se busca poder abordar estas dos canciones propias del folclor Pacífico colombiano usando un formato más reducido y asequible a nivel global.

### **Palabras Clave**

Música, pacífico, Adaptación, Juga Chocoana, Grabación, Formato.

## **Abstract**

The purpose of this thesis is to adapt two songs from the Pacific Chocoan in rhythm of juga to an unconventional format. Through the process of creating musical transcriptions and adaptations for each song and the subsequent recording of each one of this, a proposal is suggested which seeks the possibility to address these two Colombian Pacific typical folklore songs by using a more affordable and globally reduced format.

### **Keywords**

Pacific Music, Adaptation, Chocoan Juga, Recording, Format.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	6
Justificación.....	7
Marco Referencial .....	8
“Pasodobles” de la orquesta Guayacán (1996).....	8
“Summertime” adaptación por la agrupación Los Elefantes (2002).....	9
Adaptación de “la china que yo tenía” por San Miguelito (2009) .....	10
Adaptación de “Lino fue” por grupo Ancestros (2011) .....	11
Adaptación de “All of me” por la agrupación Postmodern Jukebox (2013).....	12
Adaptación de “Oio Pango” por el grupo Afrotumbao (2013).....	12
Agrupación Herencia de Timbiquí, música tradicional del pacífico colombiano en formato no convencional .....	13
Grupo Bahía, música tradicional del pacífico en formato no convencional.....	14
Descripción de la Circulación de las Obras .....	15
Descripción del Proceso de Creación Artística .....	16
Oio Pango .....	22
Características musicales .....	22
El Currulao me llama .....	24
Características musicales .....	24
Descripción del Proceso de Grabación y Mezcla de los dos Arreglos Propuestos .....	25

Conclusiones .....	29
Bibliografía .....	31
Anexos.....	32

### **Tabla de ilustraciones**

Ilustración 1: Orquesta Guayacán interpretando "Pasodobles" .....	9
Ilustración 2: Imagen del Videoclip de "La china que yo tenía" por San Miguelito .....	10
Ilustración 3: Carátula de álbum Matices del Grupo Ancestro.....	11
Ilustración 4: Postmodern Jukebox interpretando "All of me" .....	12
Ilustración 5: Agrupación Afrotumbao .....	13
Ilustración 6: Herencia de Timbiquí .....	14
Ilustración 7: Grupo Bahía.....	15
Ilustración 8: Fragmento de transcripción de la marimba del tema "Oío Pango" .....	17
Ilustración 9: Fragmento de transcripción de voces del tema "El Currulao me llama" .....	18
Ilustración 10: tabla de características musicales de los dos temas .....	19
Ilustración 11: Células rítmicas mas recurrentes en los dos temas .....	19
Ilustración 12: patrón de acompañamiento de juga para guitarra .....	20
Ilustración 13:patrón del ritmo de juga para cununos.....	21
Ilustración 14:patrón final para las congas .....	21
Ilustración 15:Patrón del ritmo de juga para bombos .....	22
Ilustración 16: patrón final para el bombo de Oío pango .....	22
Ilustración 17: proyecto de grabación y mezcla en reaper de Oío Pango.....	27
Ilustración 18: Proyecto de grabación y mezcla en Reaper de El curulao me llama .....	28

## Introducción

El presente proyecto está encaminado a la creación de dos adaptaciones de los temas “*Oio Pango*” y “*EL Currulao Me Llama*”; dos obras en ritmo de Juga pertenecientes a la corriente de los ritmos del pacífico sur colombiano, compuestas por Hugo Candelario y grabadas por el “*Grupo Bahía*”. Adicional al proceso de creación de partituras, se realizó la producción de las grabaciones de los dos temas intervenidos.

Para realizar los procesos de adaptación y grabación se desarrolló una metodología a través de la cual se llevaron a cabo diferentes actividades haciendo uso de herramientas tecnológicas e instrumentos musicales de fácil acceso respecto a los de la música tradicional del pacífico. Con este documento se pretendió aportar cuatro productos artísticos, dos adaptaciones y dos grabaciones, con los que se buscó ofrecer a los músicos de otras regiones del país un recurso que puedan usar para abordar los dos temas, aún sin contar con la instrumentación original. Mediante las grabaciones se pretende realizar una difusión de las dos canciones y sus adaptaciones usando plataformas digitales de *streaming* funcionales a nivel global.

Durante el proceso de creación se presentaron algunas dificultades conforme se avanzaba en la elaboración de los productos. Estas adversidades de carácter técnico fueron abordadas y sobrellevadas poniendo en práctica criterios propios del autor y colaboraciones de personas con conocimientos y experiencia en labores de interpretación instrumental y producción musical. Estas colaboraciones e intervenciones aportaron a la calidad de los productos, especialmente en las grabaciones.

## **Justificación**

El presente trabajo de grado se enfocó en la adaptación de dos canciones de pacífico chocoano a un formato no convencional respecto a las agrupaciones tradicionales de la región pacífico y su posterior grabación en formato de audio. La propuesta de creación de estas obras artísticas se hace con el fin de aportar recursos escritos y de audio para la divulgación y promoción del ritmo de Juga ya que, según datos de la cámara de comercio de Bogotá, el índice de consumo de la música del pacífico es muy bajo en comparación con otros géneros y estilos musicales colombianos. Esto se puede evidenciar al ver estadísticas como el clúster de música de la cámara de comercio de Bogotá, donde solo el 9% de las personas consumieron música del pacífico en comparación al 58% que escucharon vallenato, durante el 2016 (DANE & Cámara de comercio de Bogotá, 2016).

A nivel artístico, es importante reconocer y divulgar la importancia de la música en la cultura de la región donde no solo representa un medio de entretenimiento, sino que esta ligada de manera importante a las costumbres y tradiciones donde sobresalen los rituales y cantos de los nativos de la zona que reflejan su realidad social, su sentir fraterno, su cotidianidad y demás experiencias propias del territorio. Todos estos elementos han sido plasmados de manera artística en ritmos como la Juga, el currulao, el porro chocoano, el aguabajo, el bunde, el alabao, entre otros (Duque, Sánchez, Tascón, 2009).

Con la circulación de los productos artísticos que resultaron de este documento, se pretende contribuir a la difusión de la música del pacífico, específicamente de las dos canciones que fueron adaptadas y grabadas. A través de las partituras de las adaptaciones, se busca brindar a músicos de otras regiones del país un recurso con el que puedan abordar estas canciones, aún sin contar con la

instrumentación original. Respecto a las grabaciones, estas fueron propuestas como una herramienta para difundir la interpretación de las adaptaciones de los dos temas a un público mucho más extenso haciendo uso de plataformas digitales que funcionan a nivel global.

En este documento, la construcción de las adaptaciones se realizó poniendo en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de los núcleos temáticos del programa de Música en la Universidad de Cundinamarca. Además, para lograr una mejor calidad en algunos procesos y en los productos finales, se recurrió a la asesoría de personas conocedoras de temas y acciones específicas como la ejecución de instrumento y el ejercicio de producción musical.

Lo anterior generó un acercamiento entre la academia y la música folclórica a partir de una modificación con la cual estos ritmos no dependieron únicamente de los instrumentos nativos para su ejecución, permitiendo que los temas que fueron intervenidos tengan una mayor circulación tanto de interpretación como de consumo.

### **Marco Referencial**

A continuación, se referencian algunos trabajos antecedentes similares a la naturaleza del presente documento.

#### **“Pasodobles” de la orquesta Guayacán (1996)**

“Pasodobles” es un mosaico de los temas “España Cañí”, “Ni se compra ni se vende”, “Feria de Manizales”, “Silverio Pérez” y “Por qué te quiero”, originales del género pasodoble y adaptados a un formato de orquesta tropical (Guayacán, 1996); que contiene instrumentos de vientos como la trompeta, el saxofón y el trombón, de percusión como la tambora, guacharaca, congas y para el acompañamiento base el bajo y piano.



Este arreglo se caracteriza por convertir estas canciones populares a ritmo de merengue dominicano usando el formato que propone la orquesta y agregando las castañuelas que son un instrumento de origen español, característico de los pasodobles. Se mantiene el brillo y nasalidad del ritmo tropical en la interpretación vocal y en las melodías de las canciones originales. El mosaico hizo parte del álbum “Como un baile”, el cual fue una estrategia del director y arreglista Alexis Lozano para abarcar un mercado más amplio en la industria de la música.

*Ilustración 1: Orquesta Guayacán interpretando "Pasodobles"*



*Fuente: Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=x4gOPgJanU>*

### **“Summertime” adaptación por la agrupación Los Elefantes (2002)**

Esta canción originalmente escrita por George Gershwin para la ópera *Porgy and Bess* en el año de 1935, cuenta con una adaptación hecha por el grupo Los Elefantes en su álbum *Chic Taiwan* (Los Elefantes, 2002). En esta adaptación se cambió el formato instrumental, obteniendo un toque característico del género ska y alejándose del jazz, el cual es su género original, por medio de instrumentos de viento como el trombón, la trompeta y el saxofón barítono, que llevan la melodía original del tema. Por otra parte, al agregar la batería se modificó el ritmo, sonoridad y velocidad de la canción para obtener el estilo propio del ska que la agrupación buscaba.

### **Adaptación de “la china que yo tenía” por San Miguelito (2009)**

La agrupación San Miguelito conformada en 2008 por los hermanos Efraín, Edwin y Edison Albarracín, tiene como objetivo crear nuevas versiones de música carranguera ya existente, conservando la tradición del género y agregando otros elementos que brinden nuevas sonoridades.

Una de estas adaptaciones es la canción “La china que yo tenía” (San Miguelito, 2009), compuesta por el maestro Jorge Velosa y grabada por la agrupación Los carrangueros de Ráquira en el año 1979. En esta se mantuvo el mismo carácter e interpretación en la parte vocal de la canción, así como la instrumentación típica de la carranga (el requinto, instrumento que tiene la melodía de este tema, el tiple y la guacharaca), por lo que se conservó la esencia de la canción original, pero con un nuevo aire, ya que cuenta con la adición de instrumentos como la guitarra eléctrica, bongoes, batería y bajo eléctrico.

*Ilustración 2: Imagen del Videoclip de "La china que yo tenía" por San Miguelito*



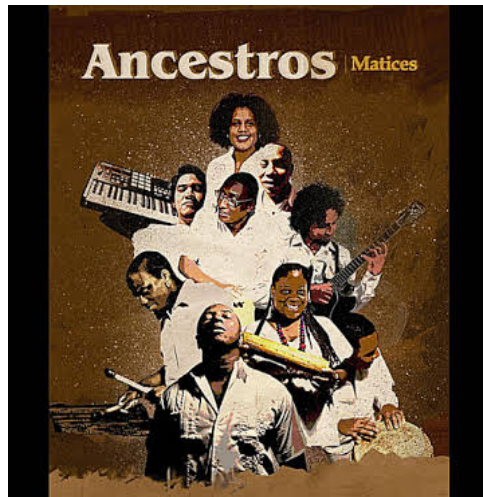
*Fuente: Tomado de [https://www.youtube.com/watch?v=48XIW\\_\\_aUVo](https://www.youtube.com/watch?v=48XIW__aUVo)*

### **Adaptación de “Lino fue” por grupo Ancestros (2011)**

La canción “Lino fue” cuenta con una adaptación hecha en el año 2011 por el grupo Ancestros y que hace parte del álbum “Matices” (Grupo Ancestros, 2011). Esta agrupación nace en el año 2002 en la ciudad de Cali, con la propuesta de fusionar la música del Pacífico con rock, jazz, bossa-nova y ritmos folclóricos del país.

En esta versión se propone un formato compuesto por marimba de chonta, saxofón, trompeta, percusión latina tradicional, bajo, sintetizador y voces. Si bien la melodía principal y las voces de los coros se mantienen respecto al tema original, se introducen adornos ocasionales con instrumentos de viento y sintetizador. En cuanto a la percusión, se conserva la sonoridad y el ritmo tradicional (cununos, bombos, guasá y platillos), aunque con algunas variaciones ocasionales que la asemejan a la salsa y a otros ritmos latinos. Adicionalmente se realizan improvisaciones por parte de los instrumentos de viento y rapeo de los cantantes de la agrupación.

*Ilustración 3: Carátula de álbum Matices del Grupo Ancestro*



*Fuente: Tomado de <https://play.google.com/music/preview/Tdygiolm2xdeq6ad7on5esqqm7u?play=1&u=0>*

### **Adaptación de “All of me” por la agrupación Postmodern Jukebox (2013)**

El grupo estadounidense Postmodern Jukebox creado en el año 2011 por Scott Bradlee, es reconocido por grabar canciones populares adaptándolas a estilos como jazz y swing; uno de estos arreglos es el realizado al sencillo “All of me” del álbum “Clubbin with grandpa”, compuesto por Jhon Legend y Toby Gad en el año 2013 (Postmodern Jukebox, 2013).

En este arreglo se efectuó un cambio trascendental ya que solo es posible reconocer la canción por su letra y progresión armónica. De esta manera, la línea melódica de la voz cambia, al agregar los recursos técnicos de colocación e interpretación propias del género soul. Así mismo, la instrumentación original de la pieza (piano y voz) fue acoplada a instrumentos característicos del jazz (piano, bajo, batería y voz) a fin de darle el aire distintivo del género propuesto.

*Ilustración 4: Postmodern Jukebox interpretando "All of me"*



*Fuente: Tomado de <https://soundcloud.com/realfariz/all-of-me-vintage-soul-john>*

### **Adaptación de “Oio Pango” por el grupo Afrotumbao (2013)**

La canción “Oio Pango” compuesta por Hugo Candelario para el Grupo Bahía y publicada en 2010, tuvo una adaptación por Afrotumbao en el año 2013 (Afrotumbao, 2013). En esta versión

se cambia por completo el ritmo de la canción, pasando una joga a una métrica de 4/4. Además, se incluyen elementos del género urbano como el rapeo, el uso de instrumentos electrónicos y de viento como el saxofón, trombón, y trompeta, que realizan adornos ocasionales en los puentes y coros de la canción. Importante señalar también el uso de la batería y el bajo cuyo aporte de sonidos y ritmos es vital para lograr un nuevo estilo a la pieza.

*Ilustración 5: Agrupación Afrotumbao*



*Fuente: Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=g4GvVwcprzw>*

### **Agrupación Herencia de Timbiquí, música tradicional del pacífico colombiano en formato no convencional**

El grupo Herencia de Timbiquí creado en el año 2000, conformado por músicos del pacífico colombiano, en sus inicios usaba un formato tradicional compuesto por bombo golpeador, bombo arrullador, marimba de chonta, cununo hembra, cununo macho, voces y guasá. Actualmente, han logrado adaptar ritmos tradicionales del pacífico a instrumentos como el bajo eléctrico, sintetizador, saxofón, trompeta, guitarra eléctrica y batería, para obtener música del pacífico fusionada con rock, pop y funk.

La agrupación tiene como estrategia llevar su música y cultura a distintos escenarios, participando en grandes eventos de talla internacional como el Festival de Villa del Mar, donde fueron ganadores a la mejor interpretación folclórica en el año 2013 con la canción “Amanece”.

*Ilustración 6: Herencia de Timbiquí*



*Fuente: Tomado de <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/herencia-de-timbiqui-hara-concierto-por-el-pacifico-488898>*

### **Grupo Bahía, música tradicional del pacífico en formato no convencional**

El Grupo Bahía, conformado en el año 2000, se caracteriza por fusionar las raíces musicales del pacífico colombiano con un poco de latín jazz, haciendo uso de instrumentos autóctonos del pacífico y adicionando instrumentos como piano, bajo, batería, saxofón y trombón.

Esta agrupación ha recorrido varios lugares del mundo interpretando repertorio popular y tradicional. Su estrategia es representar a toda una región llena de una gran riqueza cultural, y el legado de sus antepasados, siendo así pioneros en la unión del conocimiento académico y la tradición oral del pacífico.



*Ilustración 7: Grupo Bahía*



*Fuente: Tomado de <https://www.last.fm/es/music/Grupo+Bahia/+wiki>*

### **Descripción de la Circulación de las Obras**

Para realizar la circulación de los productos de este documento se llevaron a cabo dos estrategias que permitieran difundir las obras artísticas.

Como primera estrategia se realizó la publicación de las grabaciones producidas en las plataformas digitales *Soundcloud* y *Youtube*. Estos dos sitios web permiten la publicación de contenido de audio al que puede acceder cualquier usuario del mundo utilizando la herramienta de búsqueda de cada página. En este proceso de publicación fue importante especificar en las descripciones de las grabaciones que estas se realizaron con un propósito académico y que no pretendían ningún fin lucrativo.

La segunda estrategia consistió en entregar las partituras de las adaptaciones y las grabaciones de audio en formato digital a directores de procesos corales o vocales de las escuelas de formación artística en casas de la cultura de los municipios de Cajicá, Tocancipá y Pacho en el departamento de Cundinamarca. Esta acción se hace con el fin de facilitar a formadores y estudiantes de las

escuelas de formación de estos municipios que deseen aprender sobre los ritmos del pacífico colombiano, así como a los interesados en conocer otro tipo de adaptaciones, con un formato distinto al tradicional, impulsando así la circulación y difusión de este ritmo.

Finalmente, como estrategia adicional se buscará un espacio con la Escuela de Formación Artística de Tocancipá “*EFAT*” donde se pueda realizar el montaje de las obras usando las adaptaciones con los estudiantes solistas que hacen parte del proceso de formación del énfasis en canto popular, de forma tal que se puedan difundir las obras en los espacios que disponga la EFAT como conciertos, muestras de proceso, participación en festivales y concursos, entre otros. Esta última estrategia se plantea a futuro una vez concluyan las medidas de restricción impuestas por el gobierno nacional a causa de la emergencia global por el COVID 19.

### **Descripción del Proceso de Creación Artística**

El proceso de creación artística inició con la elección de las dos canciones “Oio Pango” y “El Currulao Me Llama” compuestas por Hugo Candelario González e interpretadas por la agrupación de la región del Pacífico colombiano *Grupo Bahía*. Una vez seleccionados los temas, se realizó la transcripción de melodías de la voz principal. Para esta acción se usó el programa de notación musical *Finale*. El proceso consistió en escuchar cada canción varias veces para identificar sonidos y ritmo e ir plasmando en las partituras. Este proceso tuvo cierta complejidad ya que los cantantes nativos de esta región interpretan este tipo de música de una forma en la que no hay precisión en la afinación ni en ubicación rítmica, lo cual dio como resultado que las partituras tengan mínimas variaciones respecto a la melodía original de la voz. Estas variaciones corresponden a aproximaciones que se realizaron dependiendo la región armónica y el acorde que funcionaba en



ese momento. Se elaboró una transcripción lo más fiel posible de las voces de los dos temas, incluyendo los coros.

Luego de obtener las melodías vocales para cada canción, se procedió a transcribir las ejecuciones de los demás instrumentos del formato tradicional repitiendo el procedimiento usado para la transcripción vocal. Sin embargo, en este proceso ya no hubo un alto grado de complejidad dado que la música del pacífico no utiliza recursos armónicos y melódicos complejos, porque su fuerte musical está en el desempeño de los instrumentos de percusión.

*Ilustración 8: Fragmento de transcripción de la marimba del tema "Oío Pango"*

Marimba

### Oío pango Transcripcion

7

13

19

*Fuente: elaboración propia*

Ilustración 9: Fragmento de transcripción de voces del tema "El Currulao Me llama"

Voces

## EL CURRUALO ME LLAMA

transcripción

8  
O - yó, oh yo, yo.

12  
O - yó, oh yo, yo,

16  
O - yó, oh yo, yo,

20  
O - yó, oh yo, yo,

24  
El bom - bo quees - tá to - can - do, Cu - nu - noes - tá re - pi - can -

28  
- do, Ma - rim - ba yaes - tá jun - dian - do, Las vo - ces tán ca - len - tan -

32  
- do. Pre - pá - ren - se bai - la - do - res quees - ta fies - ta se for -

36  
mo, Pre - pá - ren - se bai - la - do - res quees - téa - rru - llo ya se pren -

40  
dió. O - yó, oh yo, yo.

44  
O - yó, oh yo, yo,

Fuente: elaboración propia.

Durante este proceso de transcripción no sólo se obtuvieron las melodías y roles del formato original, adicionalmente se pudieron identificar características musicales claves para entender y poder intervenir las obras para hacer las adaptaciones. Estas características son la métrica, células rítmicas usadas, tonalidad y armonía.

*Ilustración 10: tabla de características musicales de los dos temas*

TEMA	MÉTRICA	TONALIDAD	ARMONÍA
Oío Pango	6/8	F	I - V7
El Currulao me llama	6/8	Dm	Im - Vm

*Fuente: elaboración propia*

*Ilustración 11: Células rítmicas mas recurrentes en los dos temas.*

The image displays six numbered musical notation examples (1-6) on a staff, illustrating common rhythmic cells. Each example is contained within a four-measure staff with a repeat sign at the end.

- 1.** A quarter note followed by two eighth notes beamed together, and another quarter note.
- 2.** A quarter note followed by two eighth notes beamed together, and another quarter note.
- 3.** A quarter rest followed by a quarter note, then a pair of eighth notes, and another pair of eighth notes.
- 4.** A quarter note followed by a pair of eighth notes, then another pair of eighth notes, and a final quarter note.
- 5.** A quarter rest followed by a quarter note, then a pair of eighth notes, and another pair of eighth notes.
- 6.** A quarter rest followed by a dotted quarter note, then a quarter note, and a final eighth note.

*Fuente: elaboración propia.*

Una vez finalizado el trabajo de transcripción, se evaluaron las opciones de reemplazo de instrumentos tradicionales por aquellos más asequibles respecto a los instrumentos originales, teniendo en cuenta esta idea se reemplazó la marimba de Chonta que lleva la melodía principal en las dos canciones por la guitarra acústica, un instrumento mucho más popular y de fácil acceso a nivel mundial, además de poder realizar también roles de acompañamiento armónico que hicieron más robustas las adaptaciones. Para establecer los patrones de acompañamiento que podía realizar la guitarra en el ritmo de Joga para los dos temas, se tomaron en cuenta las apreciaciones del músico y guitarrista profesional Óscar Munar quien ha realizado diferentes trabajos de investigación y trabajo de campo con respecto a las músicas del Pacífico. Al preguntarle a Munar sobre patrones rítmicos que puedan ser usados para el acompañamiento en guitarra de la Joga, él propone un acompañamiento muy completo en el que se aprecia no sólo un soporte armónico, sino también un apoyo importante para el ritmo de la canción. Una característica importante de este patrón es la realización de una anticipación en el cambio de acorde o región tonal de dos corcheas. Munar asegura que este patrón es usado por músicos de la región pacífica para acompañar estas músicas, artistas como Diego Obregón y Jairo Polo Sinisterra utilizan este patrón para interpretar la Joga en guitarra (O. Munar, comunicación personal, 1 de julio de 2020).

*Ilustración 12: patrón de acompañamiento de joga para guitarra*



*Fuente: elaboración propia*

Los instrumentos de percusión como el cununo hembra y cununo macho fueron sustituidos por congas y los bombos arrullador y golpeador por un bombo convencional o tom de piso. En el cambio de instrumentación de la percusión, hubo una reducción considerable en la cantidad de instrumentos. A raíz de eso, surgió una dificultad importante: Cómo lograr capturar las funciones de todos los instrumentos de percusión originales en el nuevo formato. Para solucionar esta dificultad fue necesario escribir para las congas una síntesis de los patrones realizados por los cununos. A continuación, se muestran unas ilustraciones que detallan los patrones y su fusión para las congas.

*Ilustración 13: patrón del ritmo de Juga para cununos*

*Fuente: elaboración propia.*

*Ilustración 14: patrón final para las congas*

*Fuente: elaboración propia.*

Para el caso de los bombos arrullador y golpeador se aplicó la misma fórmula de combinación de los dos patrones únicamente para las secciones de coro y estrofa del tema “Oío Pango”, pero en general, la nueva partitura de bombo conserva más los patrones del bombo golpeador.

Ilustración 15: Patrón del ritmo de Juga para bombos

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Bombo Golpeador' and contains a sequence of rhythmic marks: a vertical line with a double bar, followed by a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with a 'y' above it, and a quarter note. This sequence is repeated four times across the staff. The bottom staff is labeled 'Bombo Arrulador' and contains a sequence of rhythmic marks: a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with a 'y' above it, and a quarter note. This sequence is repeated four times across the staff. Both staves have a double bar at the beginning, indicating a key signature of one sharp (F#).

Fuente: elaboración propia.

Ilustración 16: patrón final para el bombo de Oío pango

The image shows a single staff of musical notation labeled 'Bombo'. It contains a sequence of rhythmic marks: a vertical line with a double bar, followed by a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with a 'y' above it, and a quarter note. This sequence is repeated four times across the staff. The staff has a double bar at the beginning, indicating a key signature of one sharp (F#).

Fuente: elaboración propia.

Posterior a esto, se establecieron las características musicales de las adaptaciones. La estructura definida es la que se muestra a continuación:

## Oío Pango

### Características musicales

La métrica del tema se mantiene en 6/8.

La tonalidad original del tema se mantiene en F.

La forma del tema es:

- Introducción por parte de la guitarra
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces
- I Estrofa voz principal
- Repetición de la estrofa de los 2 últimos versos a 2 voces
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces
- II Estrofa
- Repetición de la estrofa de los 2 últimos versos a 2 voces
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces
- III Estrofa
- Repetición de la III estrofa de los 2 últimos versos a 2 voces
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces
- Pregones voces X4
- Solo de guitarra X4
- Pregones voces X4

La armonía que se desarrolla en este tema maneja dos acordes, F y C7, mantiene una armonía básica tonal, esto debido a que los ritmos del pacífico colombiano no son ricos en armonía, sino en el color, timbre y textura de sus voces, además de la sonoridad que le brinda todos los

instrumentos de percusión. Esta información se deduce del proceso de escucha y análisis de las obras. En cuanto a la melodía, la guitarra realiza en repetidas ocasiones intervalos de cuarta justa, este es un recurso recurrente junto con el grado conjunto, lo que hace que las melodías no presenten mayor complejidad.

En cuanto a la voz principal del tema, a lo largo de toda la melodía es común encontrar movimientos como el grado conjunto, los saltos de intervalos sencillos de cuartas justas, sextas mayores, y terceras mayores que pueden aparecer de manera ascendente o descendente.

## **El Currulao Me Llama**

### **Características musicales**

La métrica del tema es 6/8.

La tonalidad usada es Dm.

La estructura formal del tema es:

- Introducción por parte de la guitarra
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces
- I Estrofa voz principal
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces
- II Estrofa
- Puente guitarra
- Coro voz principal
- Repetición del coro a 3 voces



- Pregones
- Puente guitarra
- Pregones
- Coros

La armonía que se desarrolla durante este tema utiliza los acordes de Dm y Am, dado que no utiliza una nota sensible podemos afirmar que la canción esta escrita sobre un D eólico. La parte de la melodía realizada por la guitarra acústica siempre utiliza saltos sobre el arpegio de cada acorde, y para esto se vale de saltos de terceras menor, sextas mayores y quintas justas. La interválica para las voces en los coros comprende distancias de cuartas para la voz inferior y terceras para la voz superior. En cuanto a la melodía de la voz principal, siempre recurre a realizar saltos de intervalo de cuarta y continúa en grado conjunto, la melodía también se desarrolla realizando movimientos sobre las notas del arpegio del acorde que corresponda al momento.

### **Descripción del Proceso de Grabación y Mezcla de los dos Arreglos Propuestos**

Para este proceso de producción se llevaron a cabo varias actividades. La emergencia sanitaria ocasionada por el COVID 19 no permitió realizar la producción en los espacios ideales con los equipos electrónicos y humanos profesionales en la materia. Debido a esta problemática fue necesario adquirir conocimientos básicos en el área de producción musical para elaborar grabaciones de calidad por cuenta propia. Fue necesario también la adquisición de algunos equipos de grabación para poder realizar este ejercicio desde casa. Los equipos y elementos adquiridos fueron un micrófono de condensador de patrón polar cardiode multidireccional, una interfaz de

audio, un computador capaz de soportar software de edición de audio y un software de edición de audio o *DAW*. Adicionalmente se requirieron elementos secundarios pero importantes como cables de conexión, un filtro Anti Pop cuya función es reducir los ruidos incidentales vocales, unos audífonos de frecuencia plana para monitoreo y un soporte anti-choques para el micrófono. Respecto a los conocimientos necesarios para realizar una edición de audio es importante aclarar que, aunque el programa de música la Universidad de Cundinamarca cuenta con dos núcleos temáticos que abordan estos conceptos, no se realizan trabajos prácticos en este ejercicio en específico. Por lo que, para realizar el ejercicio, hubo que recurrir a la adquisición de conocimientos prácticos específicos a través de tutoriales en internet y el acompañamiento del director del trabajo quien aportó varios consejos e indicaciones, además de la apreciación de los músicos que grabaron las adaptaciones.

Como primera medida se realizó la creación de una maqueta para cada tema utilizando los archivos individuales de cada instrumento exportados en formato .WAV desde el software de notación musical "*Finale*", a estas pistas individuales se les realizó un tratamiento en el programa de edición "*Reaper*", este proceso buscó lograr una mezcla en la que cada instrumento fuera claro y tuviera presencia en los audios maqueta. Como medida adicional a esto, se agregó un metrónomo que funcionó como guía para los músicos al momento de realizar la grabación de cada uno de los instrumentos. Una vez finalizada esta primera edición, se exportó el audio en un único archivo concluyendo la creación de las maquetas.

El siguiente paso fue compartir este audio junto con las partituras a los músicos acompañantes, Oscar Munar en la Guitarra y John Jairo Riaño en las congas y el bombo. La autora del trabajo estuvo a cargo de las voces principales y coros. Los músicos colaboradores realizaron la grabación de cada instrumento para cada tema de forma independiente desde sus lugares de residencia.

Finalizado el proceso de grabación, cada músico procedió a enviar sus respectivos tracks en formato .WAV para mantener la mejor calidad posible en cada pista. Las voces principales y coros de cada tema también fueron grabadas en esta etapa.

El tercer paso fue reunir los tracks para crear la mezcla de los instrumentos, voz principal y coros para cada tema. En este proceso se usó nuevamente el programa “*Reaper*”. Primeramente, se agregó al proyecto de *Reaper* un track con el audio maqueta, este sirvió como guía para acomodar uno a uno los instrumentos y voces en cada tema de manera que coincidieran en entradas y velocidades. Una vez organizados todos los *tracks* se hizo un tratamiento a cada pista en busca de lograr una sonoridad de mejor calidad. Se agregaron distintos *Plugins* a las pistas: compresores para controlar y estabilizar la dinámica, ecualizadores para configurar frecuencias altas, medias y bajas y un efecto de reverberación que no solamente simula un entorno acústico, sino que también ayuda a homogenizar la mezcla. Este proceso se realizó de manera muy intuitiva, a través de prueba y comparación se determinaron los resultados de sonoridad para cada instrumento y para cada tema.

*Ilustración 17: proyecto de grabación y mezcla en reaper de Oío Pango*



*Fuente: elaboración propia.*

*Ilustración 18: Proyecto de grabación y mezcla en Reaper de El curulao Me Llama*



*Fuente: elaboración propia.*

Una vez lograda una mezcla que, bajo el concepto del autor y los músicos, sonaba bien, el último paso fue cargar los audios finales exportados a la plataforma online *LANDR*, una página web que utiliza una inteligencia artificial que realiza masterizaciones usando unas configuraciones preestablecidas (MixGenius, 2019). El objetivo de este último paso fue lograr que las mezclas finales de cada tema fueran compatibles y sonaran bien en cualquier dispositivo en el que fueran reproducidas.

## Conclusiones

- El resultado de este trabajo permite facilitar la interpretación del ritmo de Juga haciendo uso de una instrumentación distinta a la tradicional a partir de las adaptaciones creadas.
- Con el proceso de escucha e identificación de características musicales que se realizó a cada uno de los temas se definió la instrumentación más apropiada para reemplazar los instrumentos típicos, garantizando los aspectos básicos de ritmo y planos sonoros de las versiones originales.
- La elaboración de las adaptaciones musicales permitió la exploración de otros sonidos, colores y formas de acompañamiento para el ritmo de la Juga Chocoana.
- El uso de un instrumento de fácil acceso, como lo es la guitarra acústica, permitió la creación del acompañamiento armónico y melódico de los dos temas de forma práctica, ya que el instrumento puede asumir roles tanto melódicos como armónicos.
- El uso de instrumentos percutidos universales como el bombo y las congas permite lograr de forma práctica el acompañamiento rítmico de la Juga que tradicionalmente se ejecuta con el bombo arrullador, el bombo golpeador, el cununo macho y el cununo hembra.
- Las partituras obtenidas como resultado del proceso de creación de las adaptaciones apoyan la difusión de estos ritmos colombianos que aún no han obtenido una gran difusión en su consumo y divulgación artística en diferentes regiones del país.
- Ante la imposibilidad de hacer uso de un estudio profesional debido a la pandemia generada por el COVID 19, fue preciso realizar grabaciones en casa para lo cual fue

necesario adquirir diversos elementos que permitieran que cada músico grabara de manera correcta las dos canciones.

- El uso adecuado de las herramientas de postproducción de audio a pesar de ser usadas de manera intuitiva permitió que los productos finales de audio fueran satisfactorios.
- La recepción del material (entrega de partituras y grabación en formato digital de las dos canciones) por parte directores de procesos corales o vocales de las escuelas de formación artística y casas de la cultura de los municipios de Cajicá, Tocancipá y Pacho en el departamento de Cundinamarca, se dio con gran acogida demostrando el compromiso de estas instituciones por abordar y difundir la música del folclor colombiano. En los anexos del trabajo se encuentran los documentos de recibido.

## Bibliografía

Afrotumbao. (2013). *Oio Pango*.

<https://open.spotify.com/track/3XruzFfHuNxXCjmUq1AWol>

DANE, & Cámara de comercio de Bogotá. (2016). *Hábitos de consumo de música grabada en Colombia y caracterización por regiones*. <https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Musica/Sobre-el-Cluster/Economia-de-la-musica-en-Bogota/2017/Habitos-de-consumo-de-musica-grabada-en-Colombia-y-caracterizacion-por-regiones>

Duque A., Sanchez H., Tascón H. (2009). *¡QUE TE PASA VO! CANTO DE PIEL, SEMILLA Y CHONTA*. Bogota D. C. : Ministerio de cultura.

Grupo Ancestros. (2011). *Lino fue*.

<https://open.spotify.com/track/3wdS2FwIUEiIQk65YMjy07?si=5NhSKvn8Q32-rwBkfer3tQ>

Guayacán. (1996). *Pasodobles*.

<https://open.spotify.com/track/215KNv6hM0nOB6nr9H8ufE?si=nkcZNqIfTuKzQE2bfurvNQ>

Los Elefantes. (2002). *Summertime*. <https://www.youtube.com/watch?v=2NzXsVIONNI&feature=youtu.be>

Postmodern Jukebox. (2013). *All of me*.

<https://open.spotify.com/track/7t1laDDHrVL3YIrgIFt932?si=z7xx5nFRQxSG1B1fiJhFfA>

San Miguelito. (2009). *La china que yo tenía*.

<https://open.spotify.com/album/5ekEZEUSHsTuxEDOsvpSh2?highlight=spotify:track:60jWYhPX5R1w0fwzWiY4jS>

## **Anexos**

- Score y partituras del arreglo del tema Oio Pango.
- Score y partituras del arreglo del tema El Currulao me llama.
- Grabación de audio del tema Oío Pango.
- Grabación de audio del tema El Currulao me llama.
- Actas de entrega de arreglo y grabaciones a directores de procesos corales y vocales de los municipios de Cajicá, Tocancipá y Pacho



Score

# Oío Pango

## Juga Chocoana

Hugo Candelario  
Italia Mendoza

Voces

Guitar

Bombo

Conga Drums

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

6

Coro

O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

Oío Pango

2  
12

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. The vocal line (Vcs.) is in a B-flat major key signature and 2/4 time. The lyrics are: "- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me". The guitar (Gtr.) part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The cajón (C. Dr.) part has a simple rhythmic pattern of eighth notes.

17

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

Detailed description: This system contains measures 17 through 21. The vocal line (Vcs.) continues with the lyrics: "fue i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue i - o pan - go, pan - go". There is a small "0-" mark below the lyrics in the fifth measure. The guitar (Gtr.) and cajón (C. Dr.) parts continue with their respective melodic and rhythmic patterns.

**Estrofa**

23

Vcs. e' La más bo-ni - ta se me fue Si tu mu-jer es ce lo-sa da-le cal -

Gtr. 23 *mp* C7

C. Dr. *f* *mf* 2 //

28

Vcs. do e' ca - ma - rón Si tu mu-jer es ce lo-sa da-le cal - do e' ca - ma -

Gtr. 28 F C7 F

C. Dr. 28 2 // 2 // 2 //

Oío Pango

4  
33

Vcs.

33

Gtr.

C. Dr.

rón Y si te si - gue ce - lan-do se - gui - la ca - ma - ro - nean-do Y si te si -

C7 F

2 // 2 // 2 //

38

Vcs.

38

Gtr.

C. Dr.

**Coro**

- gue ce - lan-do se - gui - la ca - ma - ro - nean-do O - i - o pan - go, pan - go

C7 mp mf mf

43

Vcs. e' La más bo-ni - ta se me fue O-i-o pan - go, pan - go e' La más bo-ni -

Gtr. 43 F C7

C. Dr. 43 2 2 2

48

Vcs. - ta se me fue i - o pan - go, pan - go e' La más bo-ni - ta se me

Gtr. 48 F C7 F

C. Dr. 48 2 2

Oío Pango

6  
53

Vcs.

fue i - o pañ - go, pañ - go e' La más bo - ni - ta se me fue

0 -

Gtr.

53

C7

F

*f*

C. Dr.

53

2

*mp*

2

*mp*

58

Vcs.

58

Gtr.

58

2

*f*

2

*f*

64 **Estrofa**

Vcs. Ma-ña-na me voy pa' Gua-pi con mi po-tri - llo a ven

Gtr. *mp* C7 F

C. Dr. *mf* 2 2

69

Vcs. de' Ma-ña-na me voy pa' Gua-pi con mi po-tri - llo a ven de' A bus-cá u-na

Gtr. C7 F

C. Dr. 2 2 2

Oío Pango

8  
74

Vcs. *gua - pi re - ña que me se - pa com - pren de' A bus - cá u - na gua - pi -*

Gtr. *74 C7 F C7*

C. Dr. *74 2 2 2 2*

79

**Coro**

Vcs. *re - ña que me se - pa com - pren de' O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -*

Gtr. *79 C7 mp*

C. Dr. *79 mf 2 2*



84

Vcs. *- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me*

Gtr. *F C7 F*

C. Dr. *2 2*

89

Vcs. *fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue O - i - o pan -*

Gtr. *C7 F*

C. Dr. *2 2 2*

Oío Pango

10  
94

Vcs.

go, pán - go e' La más bo - ni - ta se me fue

Gtr.

94

C7

F

*f*

C. Dr.

94

*p*

*f*

*p*

*f*

99

Vcs.

Gtr.

99

C. Dr.

99

2

2

2

**Estrofa**

105

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

*f* *mf* *mp*

2 *//* 2 *//*

Detailed description: This system covers measures 105-108. The vocal line (Vcs.) begins in measure 105 with a whole rest, then enters in measure 106 with the lyrics "A la mu-jer ca - lle-". The guitar (Gtr.) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with a melodic line. The cajón (C. Dr.) plays a pattern of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) for the guitar and cajón, and *mp* (mezzo-piano) for the guitar in measure 108. A C7 chord is indicated above the guitar staff in measure 108. The cajón staff shows a 2-measure rest with a double slash in measures 105 and 106.

111

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

2 *//* 2 *//* 2 *//*

Detailed description: This system covers measures 111-114. The vocal line (Vcs.) continues with the lyrics "je-ra se le da con raíz de co-co A la mu-jer ca - lle je - ra se le da con". The guitar (Gtr.) continues with its accompaniment, featuring F and C7 chords indicated above the staff. The cajón (C. Dr.) continues with its rhythmic pattern. Dynamics are consistent with the previous system. The cajón staff shows a 2-measure rest with a double slash in measures 111, 113, and 114.

Oío Pango

12  
116

Vcs.

raíz de co-co Pa-ra que pa - re en la ca-sa y no se va - ya con

Gtr.

116

F C7 F

C. Dr.

116

121

Vcs.

o - tro Pa - ra que pa - re en la ca - sa y no se va - ya con o - tro O - i - o pan -

Gtr.

121

C7 F

C. Dr.

121

**Coro**

126

Vcs. - go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go

Gtr. C7 F C7

C. Dr. 2 2 2 2

131

Vcs. e' La más bo - ni - ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

Gtr. F C7

C. Dr. 2 2 2

Oío Pango

14  
136

Vcs. ta se me fue pan - go e' La más bo - ni - ta se me

O - i - o pan - go,

Gtr. 136 F C7 F

C. Dr. 136 2 2

**Pregones** X4

141

Vcs. fue pan - go e' se me fue

Gtr. 141 C7 F

C. Dr. 141

Solo Guitarra X4

146

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

C F

pan - go e'

*f*

152

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

fue pan-go e' se me fue

*f*

1, 2, 3.

4.

158

Vcs. pan - go e' se me se me fué.

Gtr. 158 C7 F

C. Dr. 158



# Oío Pango

## Juga Chocoana

Hugo Candelario

Italia Mendoza

**8** Coro

O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

12  
- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

16  
- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

20  
- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

0 -

**Estrofa**

24  
- ta se me fue Si tu mu - jer es ce - lo - sa da - le cal -

28  
do e' ca - ma - rón Si tu mu - jer es ce - lo - sa da - le cal -

32  
do e' ca - ma - rón Y si te si - gue ce - lan - do se - gui - la ca -

36  
- ma - ro - nean - do Y si te si - gue ce - lan - do se - gui - la ca -

Obra artística producto del trabajo de grado "Adaptación de 2 canciones del pacífico choocoano a un formato no convencional"

Universidad de Cundinamarca

Programa de Música

2020

40 **Coro**

ma - ro - nean - do O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

44

- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

48

- ta se me fue i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

52

- ta se me fue i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

56 **7 Estrofa**

- ta se me fue Ma - ña - na me

66

- voy pa' Gua - pi con mi po - tri - llo a ven de' Ma - ña - na me

70

- voy pa' Gua - pi con mi po - tri - llo a ven de' A bus - cá u - na

74

- gua - pi - re - ña que me se - pa com - pren - de' A bus - cá u - na

78

**Coro**



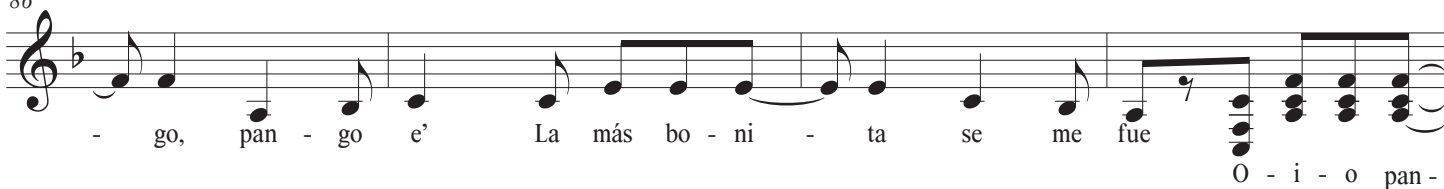
gua - pi - re - ña que me se - pa com - pren - de' O - i - o pan -

82



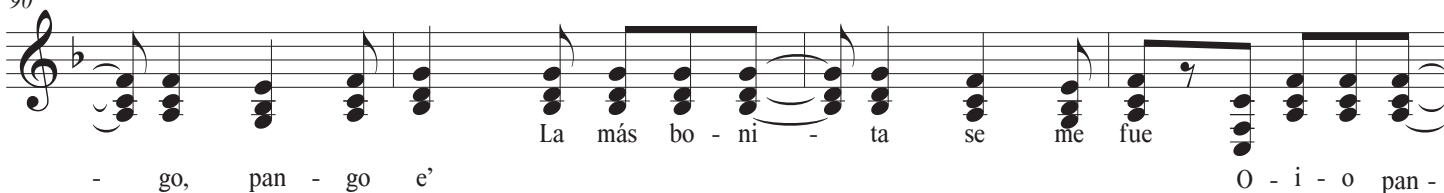
- go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue O - i - o pan -

86




- go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue O - i - o pan -

90



- go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue O - i - o pan -

94



go, pan - go e' La más bo - ni - ta se me fue

98

**11**

**Estrofa**



A la mu - jer ca - lle - je - ra se le da con

112



raíz de co - co A la mu - jer ca - lle - je - ra se le da con

116



— raíz de co - co Pa - ra que pa - re en la ca - sa y no se va -

120



- ya con o - tro Pa - ra que pa - re en la ca - sa y no se va -

**Coro**

124



- ya con o - tro O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

128




- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

132



- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

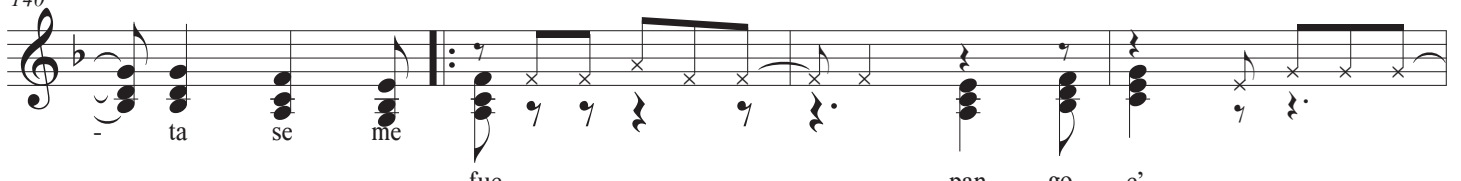
136



- ta se me fue O - i - o pan - go, pan - go e' La más bo - ni -

**Pregones X4**

140



- ta se me fue pan - go e'

144 Solo Guitarra **X4** **3**

se me fue

150

pan - go e' fue

154

pan - go e' se me fue

1, 2, 3. 4.

158

pan - go e' se me se me fué.

# Oío Pango

## Juga Chocoana

Hugo Candelario  
Italia Mendoza

The musical score is written for guitar in 6/8 time and B-flat major. It consists of seven staves of music. The first six staves (measures 1-24) feature a melodic line with a bass line accompaniment. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff (measures 25-28) is labeled "Estrofa" and features a rhythmic accompaniment of chords, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The eighth staff (measures 29-32) continues the chordal accompaniment. The score includes a "Coro" section starting at measure 9 and an "Estrofa" section starting at measure 25. Chord symbols C7 and F are indicated above the chordal accompaniment.

Oio Pango

33 *C7* *F*

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains four measures of music. The first three measures are marked with a '7' above the first note of each measure. The first measure is marked with a 'C7' chord symbol above it. The fourth measure is marked with an 'F' chord symbol above it. The music consists of eighth notes and chords.

37 *C7*

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains four measures of music. The first measure is marked with a '7' above the first note. The second measure is marked with a 'C7' chord symbol above it. The music consists of eighth notes and chords.

41 **Coro** *C7* *F*  
*mp*

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains four measures of music. The first measure is marked with a '7' above the first note. The first measure is marked with a 'Coro' box above it and a 'mp' dynamic marking below it. The second measure is marked with a 'C7' chord symbol above it. The fourth measure is marked with an 'F' chord symbol above it. The music consists of eighth notes and chords.

45 *C7* *F*

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains four measures of music. The first measure is marked with a '7' above the first note. The second measure is marked with a 'C7' chord symbol above it. The fourth measure is marked with an 'F' chord symbol above it. The music consists of eighth notes and chords.

49 *C7* *F*

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains four measures of music. The first measure is marked with a '7' above the first note. The second measure is marked with a 'C7' chord symbol above it. The fourth measure is marked with an 'F' chord symbol above it. The music consists of eighth notes and chords.

53 *C7* *F*

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains four measures of music. The first measure is marked with a '7' above the first note. The second measure is marked with a 'C7' chord symbol above it. The fourth measure is marked with an 'F' chord symbol above it. The music consists of eighth notes and chords.

57 *f*

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains four measures of music. The first measure is marked with a '7' above the first note. The music consists of eighth notes and chords.

61

65 **Estrofa**

*mp*

69

73

77

81 **Coro**

*mp*

85



89 *C7* *F*

93 *C7* *F*

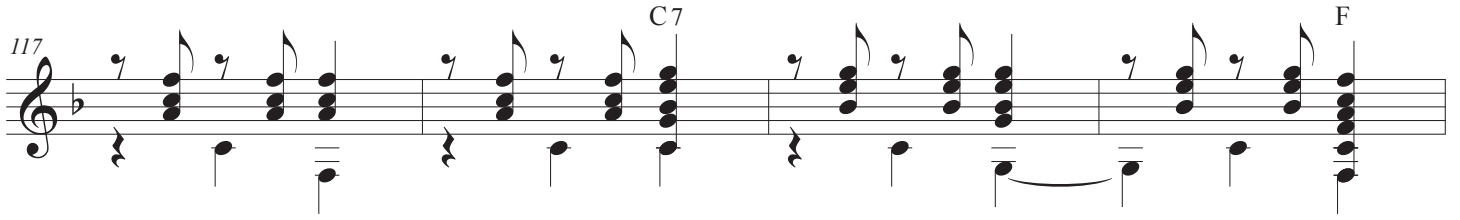
97 *f*

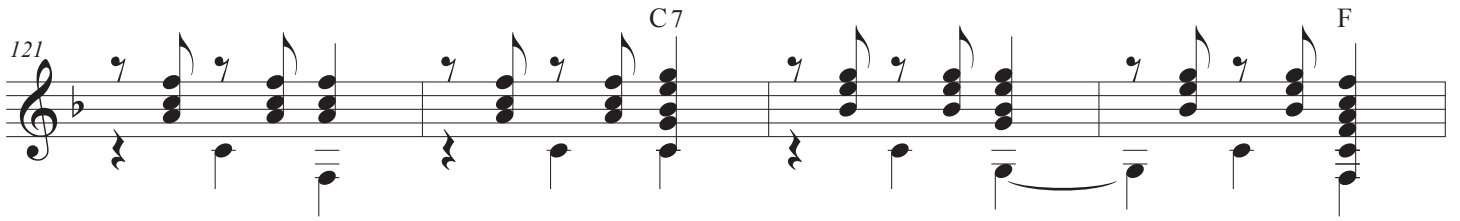
101

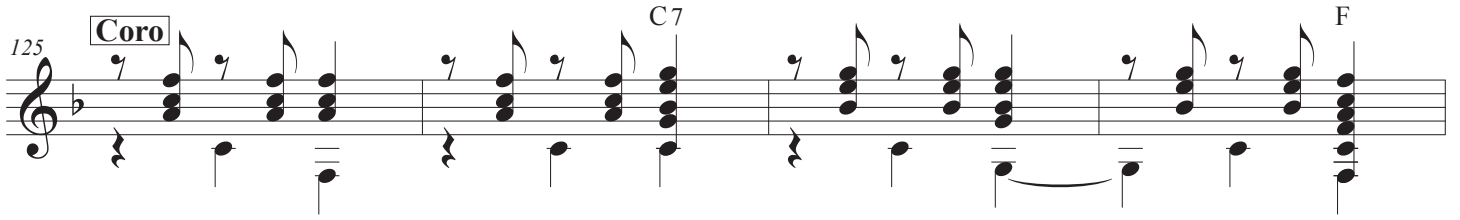
105

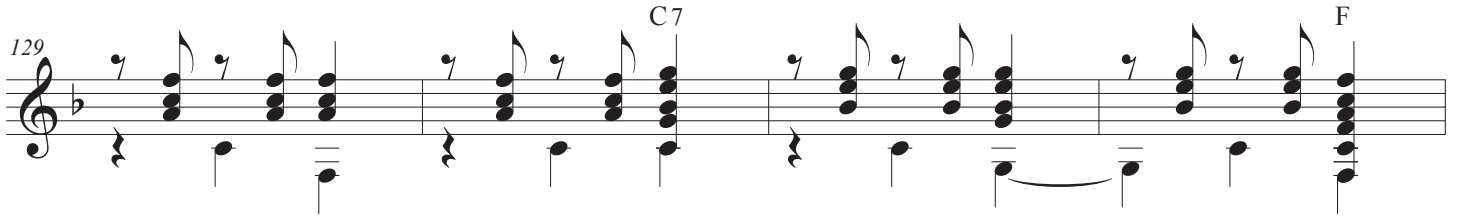
109 **Estrofa** *C7* *F*  
*mp*

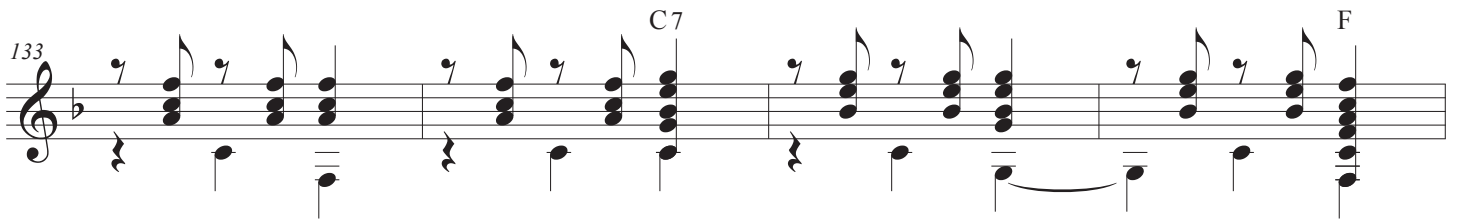
113 *C7* *F*

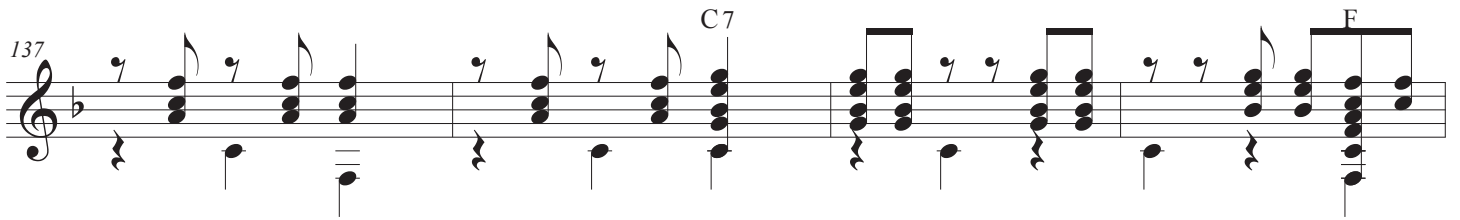
117 

121 

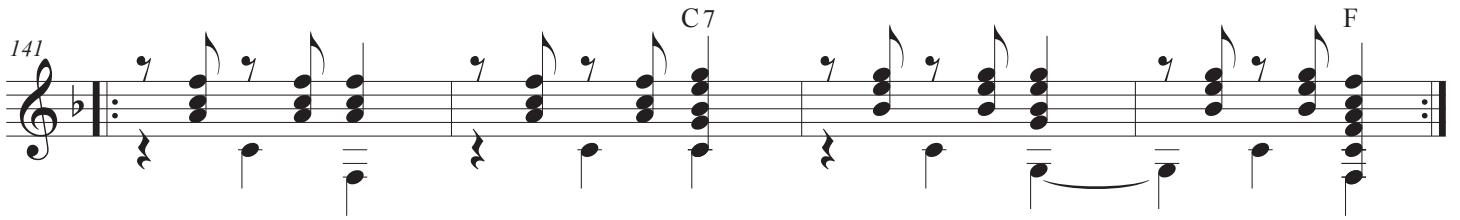
125 **Coro** 

129 

133 

137 

**Pregones X4**

141 

145 X4 C F

149 C

153 F C

157 C7 F

1, 2, 3.

161 F

4.

Bombo

# Oío Pango

## Juga Chocoana

Hugo Candelario  
Italia Mendoza

8 **Coro** 15 **Estrofa**

27 2 2 2 2 2

37 **Coro** 2 2 2 2 2

43 2 2 2 2 2

53 2 2 2 2 2

59 2 2 2 2 2

65 **Estrofa** 2 2 2

73 2 2 2

81 **Coro** 2 2 2

*f* *mf* *mf* *mp* *f* *mf* *mf*

Oio Pango

2

89

2 2 2

*p*

97

2 2 2

*f*

105

2 2 2 2 2

**Estrofa**

*f* *mf*

111

2 2 2 2 2

121

2 2 2 2 2

**Coro**

131

2 2 2 2

140

**Pregones X4**

145 X4

**X4**

149

*f*

153

*f*

157

1, 2, 3. 4.

*f*

# Oío Pango

## Juga Chocoana

Hugo Candelario

Italia Mendoza

The musical score is written for Conga Drums in 6/8 time. It consists of several systems of notation, each with a staff and a corresponding rhythmic line below it. The rhythmic lines use vertical strokes with flags to indicate specific rhythmic values, often grouped with a '2' and a double slash. The main staff uses a treble clef and contains melodic lines with notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections: 'Coro' (Chorus) and 'Estrofa' (Verse). Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific drum sound or technique. The score includes measure numbers 27, 37, 43, 53, 59, 65, 73, 81, and 87.

Oio Pango

2  
95

Musical staff 1: Melodic line with accents (>) and dynamics *p* and *f*. It features a sequence of eighth notes and quarter notes.

101

Musical staff 2: Rhythmic line with double bar lines and dynamics *f* and *mf*. It consists of quarter notes.

10 Estrofa

Musical staff 3: Rhythmic line with double bar lines, corresponding to the 'Estrofa' section.

117

Musical staff 4: Rhythmic line with double bar lines, corresponding to the 'Coro' section.

Coro

127

Musical staff 5: Rhythmic line with double bar lines.

137

Musical staff 6: Melodic line with accents (>) and dynamics *f*. It features a sequence of eighth notes and quarter notes.

141 Pregones X4

Musical staff 7: Rhythmic line with double bar lines and repeat sign, corresponding to the 'Pregones' section.

145 X4

Musical staff 8: Rhythmic line with double bar lines and repeat sign.

149

Musical staff 9: Melodic line with accents (>) and dynamics *f*. It features a sequence of eighth notes and quarter notes.

153

Musical staff 10: Melodic line with accents (>) and dynamics *f*. It features a sequence of eighth notes and quarter notes.

157

Musical staff 11: Rhythmic line with double bar lines and first ending notation (1, 2, 3. | 4.).

Score

# EL CURRUALO ME LLAMA

*Juga Chocoana*

Grupo Bahia  
Italia Mendoza

Voces

Guitar

Bombo

Conga Drums

Vc

Gtr.

Bmb

C. Dr

6

6

6

6

0 - yó,  
*f*



# EL CURRUALO ME LLAMA

2  
11

Vc

oh yo, yo.      0 - yó,      oh yo, yo,

Gtr.

Bmb

C. Dr

16

Vc

0 - yó,      oh yo, yo,

Gtr.

Bmb

C. Dr

*f*

*f*

2  
2

21

Vc

0 - yo, oh yo, yo, El bom - bo quees-tá to-can -

Gtr.

Dm Am7

*mp*

Bmb

2

*mp*

C. Dr.

2

*mp*

26

Vc

- do, Cu nu-noes-tá re-pi-can - do, Ma-rim - ba yaes-tá jun-dian - do, Las

Gtr.

Dm Am7

Bmb

2

2

C. Dr.

2

2

# EL CURRUALO ME LLAMA

4  
31

Vc

vo - ces tán ca - len - tan - do. Pre pá - ren - se bai - la - do - res quees - ta fies - ta se for -

Gtr.

Dm Am7 Dm

Bmb

C. Dr

36

Vc

mo, Pre pá - ren - se bai - la - do - res quees - téa - rru - llo ya se pren - dió.

Gtr.

Am7 Dm

Bmb

C. Dr

*f*

EL CURRUALO ME LLAMA

41

Vc

0 - yó, oh yo, yo. 0 - yó,

Gtr. Am7 Dm Am7

Bmb

C. Dr.

47

Vc

oh yo, yo, 0 - yó, oh yo, yo,

Gtr. Dm Am7 Dm

Bmb

C. Dr.

# EL CURRUALO ME LLAMA

6  
52

Vc

Gtr.

Bmb

C. Dr

0 - yo, oh yo, yo, El bom-

Am7 Dm

*mp*

57

Vc

Gtr.

Bmb

C. Dr

- bo quees - tá to - can - do, Cu - nu - noes - tá re - pi - can - do, Ma - rim -

Am7 Dm

61

Vc

- ba yaes-tá jun-dian - do, Las vo-ces tán ca-len-tán do. Pre pá-ren-se bai-la-do -

Gtr.

Am7 Dm Am7

Bmb

61 2 //

C. Dr

61 2 //

66

Vc

- res quees - ta fies - ta se for - mo, Pre pá-ren-se bai-la-do - res quees-téa-rru-

Gtr.

Dm Am7

Bmb

66 2 //

C. Dr

66 2 //

# EL CURRUALO ME LLAMA

8  
71

Vc

llo ya se pren - dió. O - yó, oh yo, yo.

Gtr.

Dm

*mf*

Bmb

*mf*

C. Dr

Repique Libre

76

Vc

O - yó, me

Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

Gtr.

*f*

Bmb

*f*

C. Dr

*f*

81

Vc

lla-ma ma má me lla  
Yes el cu-rru-lao que me lla - ma,  
yo me voy has-ta ma-ña -

Gtr.

Bmb

C. Dr

86

Vc

me voy don de la tia jua  
- Yes el cu-rru-lao que me lla - ma,  
me o ye Yes el cu-rru-lao

Gtr.

Bmb

C. Dr



EL CURRUALO ME LLAMA

10  
91

Vc

que me lla - ma,

no mees pe - re has - ta ma - ña

Gtr.

Bmb

C. Dr.

94

Vc

nao i  
Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

Gtr.

Bmb

C. Dr.

*f*

# EL CURRUALO ME LLAMA

## Juga Chocoana

Grupo Bahía  
Italia Mendoza

8

*f*

0 - yó, oh yo, yo.

12

0 - yó, oh yo, yo,

16

0 - yó, oh yo, yo,

20

0 - yó, oh yo, yo,

24

El bom - bo quees - tá to - can - do, Cu - nu - noes - tá re - pi - can -

28

- do, Ma - rim - ba yaes - tá jun - dian - do, Las vo - ces tán ca - len - tan -

32

- do. Pre - pá - ren - se bai - la - do - res quees - ta fies - ta se for -

36

mo, Pre - pá - ren - se bai - la - do - res quees - téa - rru - llo ya se pren -

## EL CURRUALO ME LLAMA

40  

 dió. O - yó, oh yo, yo.

44  

 O - yó, oh yo, yo,

48  

 O - yó, oh yo, yo,

52  

 O - yó, oh yo, yo,

56  

 El bom - bo quees - tá to - can - do, Cu - nu - noes - tá re - pi - can -

60  

 - do, Ma - rim - ba yaes - tá jun - dian - do, Las vo - ces tán ca - len - tán

64  

 - do. Pre - pá - ren - se bai - la - do - res quees - ta fies - ta se for -

68  

 mo, Pre - pá - ren - se bai - la - do - res quees - téa - rru - llo ya se pren -

72

dió. O - yó, oh yo, yo.

76

O - yó,  
Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

80

me lla - ma má me lla  
ma  
Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

84

yo me voy has - ta ma - ña -  
nao is  
Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

88

me voy don de la tia jua -  
nao o  
Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

92

no mees pe - re has - ta ma - ña  
nao i  
Yes el cu - rru - lao que me lla - ma,

Guitar

# EL CURRUALO ME LLAMA

*Juga Chocoana*

Grupo Bahia  
Italia Mendoza

*f*

5

9

13

17

21

25

Dm Am7 Dm

*mp*

Obra artística producto del trabajo de grado "Adaptación de 2 canciones del pacífico chocoano a un formato no convencional"

Universidad de Cundinamarca

Programa de Música

2020

2  
29

Am7 EL CURRUALO ME LLAMA Dm

33

Am7 Dm

37

Am7 Dm

41

Am7 Dm

45

Am7 Dm

49

Am7 Dm

53

Am7 Dm

57

Am7 Dm

61 Am7 Dm

65 Am7 Dm

69 Am7 Dm mf

73

77 f

82

86

EL CURRUALO ME LLAMA

90

Musical notation for measures 90-92. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes, with a slur over measures 91 and 92. The bass line consists of quarter notes.

93

Musical notation for measures 93-95. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (Bb). The melody features chords and slurs, with accents (>) above the notes. The bass line consists of quarter notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of measure 95.



Bombo

# EL CURRUALO ME LLAMA

*Juga Chocoana*

Grupo Bahia  
Italia Mendoza

16

*f*

22

*mp*

29

39

*f*

48

56

*mp*

64

72

*mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a Bombo instrument in 6/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a 16-measure rest, followed by a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The second staff continues the melody with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third staff consists of five measures, each containing a two-measure rest. The fourth staff begins with a melodic phrase marked *f*, followed by four measures of two-measure rests. The fifth staff consists of four measures of two-measure rests. The sixth staff starts with a melodic phrase marked *mp*, followed by three measures of two-measure rests. The seventh staff begins with a melodic phrase marked *mf*, followed by three measures of two-measure rests. The final two measures of the seventh staff contain a melodic phrase with accents (>) and a final double bar line.

EL CURRUALO ME LLAMA

77

Musical notation for measures 77-81. Measure 77 starts with a double bar line and a key signature of two flats. It contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4, all marked with a forte *f* dynamic. Measure 78 has a dotted quarter note C5 and a dotted quarter note D5. Measure 79 has a dotted quarter note E5 and a dotted quarter note F5. Measure 80 has a quarter note G5, a quarter note F5, and a quarter note E5, marked with a forte *f* dynamic. Measure 81 has a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note Bb4, marked with a forte *f* dynamic.

82

Musical notation for measures 82-86. Each measure (82, 83, 84, 85, 86) contains a double bar line followed by a fermata symbol, indicating a full measure rest.

92

Musical notation for measures 92-96. Measure 92 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 93 has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Measure 94 has a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5, with accents (>) under each note. Measure 95 has a whole rest. Measure 96 has a quarter note G5, a quarter note F5, and a quarter note E5, marked with a forte *f* dynamic and accents (>) under each note.

# EL CURRUALO ME LLAMA

## Juga Chocoana

Grupo Bahia  
Italia Mendoza

16

*f*

22

*mp*

29

39

*f*

48

56

*mp*

64

72 Repique Libre

*f*

Detailed description: The score is written for Conga Drums in 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff starts with a 6/8 time signature and a 16-measure rest. The first two measures of the first staff contain chords marked with a forte (*f*) dynamic. The second staff begins at measure 22 and features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third staff (measures 29-38) and fifth staff (measures 48-55) consist of five measures each, each containing a single half note marked with a dynamic of 2. The fourth staff (measures 39-47) starts with a forte (*f*) dynamic and contains five measures, each with a half note marked with a dynamic of 2. The sixth staff (measures 56-63) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and contains five measures, each with a half note marked with a dynamic of 2. The seventh staff (measures 64-71) contains five measures, each with a half note marked with a dynamic of 2, followed by a final measure with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff (measures 72-80) is labeled 'Repique Libre' and consists of seven measures of eighth notes, followed by a final measure with a forte (*f*) dynamic.

EL CURRUALO ME LLAMA

78

**2**  
*f*  
**2**  
**2**

86

**2**  
**2**  
**2**

92

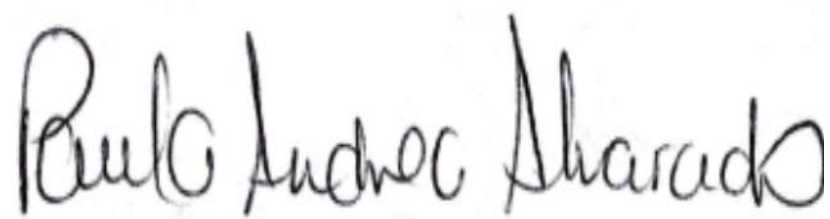
*f*

Cajica , Cundinamarca. Agosto del 2020

**Asunto:** Entrega de arreglos y grabaciones

Yo, **PAULA ANDREA ALVARADO AYA** en calidad de formadora de canto del instituto municipal de cultura y turismo del municipio de cajica, a través de la presente certifico que recibí de ITALIA MARÍA MENDOZA OJEDA dos arreglos de las obras “Oío Pango” y “El Currulao me llama” con sus respectivas grabaciones que hace parte de su trabajo de grado “*Adaptación de dos canciones del pacífico chocoano a un formato no convencional*”, requisito parcial para el grado de Maestro en Música de la Universidad de Cundinamarca. También certifico que la entrega de estas obras se realizó con fines académicos y que no existe ningún propósito lucrativo en esta acción.

Atentamente:



---

PAULA ANDREA ALVARADO AYA  
C.C. 1015447326

Formadora de canto del Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Cajica.

Tocancipá, Cundinamarca. Agosto del 2020

**Asunto:** Entrega de arreglos y grabaciones

Yo, **YEZID ALEXANDER RAMOS LARA** en calidad de formador del coro infantil y juvenil del la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá, a través de la presente certifico que recibí de ITALIA MARÍA MENDOZA OJEDA dos arreglos de las obras “Oío Pango” y “El Currulao me llama” con sus respectivas grabaciones que hace parte de su trabajo de grado “*Adaptación de dos canciones del pacífico chocoano a un formato no convencional*”, requisito parcial para el grado de Maestro en Música de la Universidad de Cundinamarca. También certifico que la entrega de estas obras se realizó con fines académicos y que no existe ningún propósito lucrativo en esta acción.

Atentamente:



YEZID ALEXANDER RAMOS LARA

C.C. 1077088037

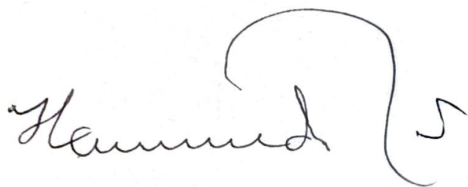
Formador del Coro infantil, juvenil y Cámara de la Escuela de Formación Artística del municipio Tocancipá.

Pacho, Cundinamarca. Agosto del 2020

**Asunto:** Entrega de arreglos y grabaciones

Yo, **Félix hernando Riaño Guzmán** en calidad de director de la escuela de coros el municipio de Pacho, a través de la presente certifico que recibí de ITALIA MARÍA MENDOZA OJEDA dos arreglos de las obras “Oío Pango” y “El Currulao me llama” con sus respectivas grabaciones que hacen parte de su trabajo de grado “*Adaptación de dos canciones del pacífico chocoano a un formato no convencional*”, requisito parcial para el grado de Maestro en Música de la Universidad de Cundinamarca. También certifico que la entrega de estas obras se realizó con fines académicos y que no existe ningún propósito lucrativo en esta acción.

Atentamente:



---

FÉLIX HERNANDO RIAÑO GUZMÁN  
C.C. 79143974  
Director Escuela de coros del municipio de Pacho