	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 1 de 7

16.

FECHA	martes, 13 de octubre de 2020
--------------	-------------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Zipaquirá

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquirá
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Italia María	Mendoza Ojeda	1075672861

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 2 de 7

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Ávila Dallos	Juan Felipe

TÍTULO DEL DOCUMENTO
Adaptación de dos canciones del pacífico chocono a un formato no convencional

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
Maestro en música

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
28/08/2020	87

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1. Música	Music
2. Pacífico	Pacific
3. Adaptación	Adaptation
4. Juguchoano	Chocoana Juguchoano
5. Grabación	Recording
6. Formato	Format

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 3 de 7

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS (Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

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.

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.

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
Marque con una "X":

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 4 de 7

Autorizo (Autorizamos)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 5 de 7

caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO ___X___.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 6 de 7

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 7 de 7

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. Adaptación de dos canciones del pacífico chocono a un formato no convencional.pdf	Texto, imágenes, partituras
2.Oío Pango Italia Mendoza. mp3	Audio
3.El currulao me llama Italia Mendoza.mp3	Audio
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
Italia María Mendoza Ojeda	

21.1-51-20

**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



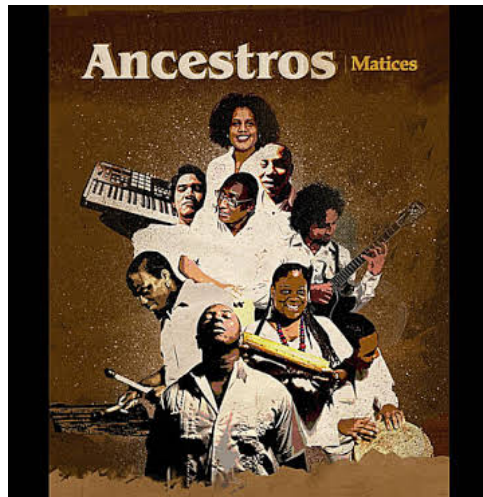
Fuente: Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=48XIW__aUVo

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 Timbiqui



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. Example 1 shows a quarter note followed by two eighth notes and a quarter note. Example 2 shows a quarter note followed by two quarter notes. Example 3 shows a quarter rest followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note, with a bracket under the last two notes. Example 4 shows a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note, with brackets under the first two and last two notes. Example 5 shows a quarter rest followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note, with a bracket under the last two notes. Example 6 shows a quarter rest followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note, with a bracket under the last two notes.

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 juga 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 Joga 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 crossbar, followed by a pair of eighth notes, and then 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 followed by a pair of eighth notes, with an 'x' above the eighth notes. This sequence is repeated four times across the staff. Vertical bar lines separate the four measures.

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 crossbar, followed by a quarter note, a pair of eighth notes with an 'x' above them, and another quarter note. This sequence is repeated four times across the staff. Vertical bar lines separate the four measures.

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.

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

Gtr.

12

C. Dr.

17

Vcs.

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

Gtr.

17

C. Dr.

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. 23 *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. *C7 F C7*

C. Dr. *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. *C7 mp*

C. Dr. *mf*

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 //

f *mf*

C7

111

Vcs.

Gtr.

C. Dr.

f *mf* *mp*

2 //

2 //

2 //

2 //

2 //

2 //

F C7

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

Solo Guitarra X4

Gtr. 141 C7 F

C. Dr. 141

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 Estrofa

11

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 -

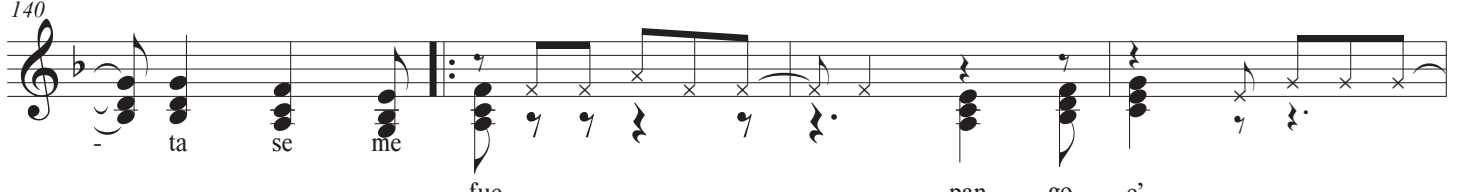
136



- 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

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, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into several sections:

- Measures 1-8:** The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The melody consists of eighth and quarter notes, with a bass line of quarter notes.
- Measures 9-12:** Labeled **Coro** (Chorus), this section continues the melodic pattern.
- Measures 13-16:** Continuation of the chorus melody.
- Measures 17-20:** Continuation of the chorus melody.
- Measures 21-24:** Continuation of the chorus melody.
- Measures 25-28:** Labeled **Estrofa** (Verse), this section features a more complex rhythmic pattern with chords. Chord changes for *C7* and *F* are indicated above the staff. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present.
- Measures 29-32:** Continuation of the verse section with *C7* and *F* chords.

Oio Pango

33 *C7* *F*

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of one flat. Measures 33-36. Chords C7 and F are indicated above the staff. The music consists of eighth-note chords with a steady bass line.

37 *C7*

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of one flat. Measures 37-40. Chord C7 is indicated above the staff. The music continues with eighth-note chords and a steady bass line.

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

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of one flat. Measures 41-44. Chords C7 and F are indicated above the staff. A box labeled "Coro" is above measure 41. The dynamic marking *mp* is below measure 41. The music consists of eighth-note chords with a steady bass line.

45 *C7* *F*

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of one flat. Measures 45-48. Chords C7 and F are indicated above the staff. The music consists of eighth-note chords with a steady bass line.

49 *C7* *F*

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of one flat. Measures 49-52. Chords C7 and F are indicated above the staff. The music consists of eighth-note chords with a steady bass line.

53 *C7* *F*

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of one flat. Measures 53-56. Chords C7 and F are indicated above the staff. The music consists of eighth-note chords with a steady bass line, including some accents and a triplet.

57 *f*

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of one flat. Measures 57-60. The dynamic marking *f* is below measure 57. The music consists of eighth-note chords with a steady bass line.

61

65 **Estrofa**

mp

C7 F

69

73

77

81 **Coro**

mp

C7 F

85

Oio Pango

89 Musical staff 89: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Chords C7 and F are indicated above the staff.

93 Musical staff 93: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Chords C7 and F are indicated above the staff.

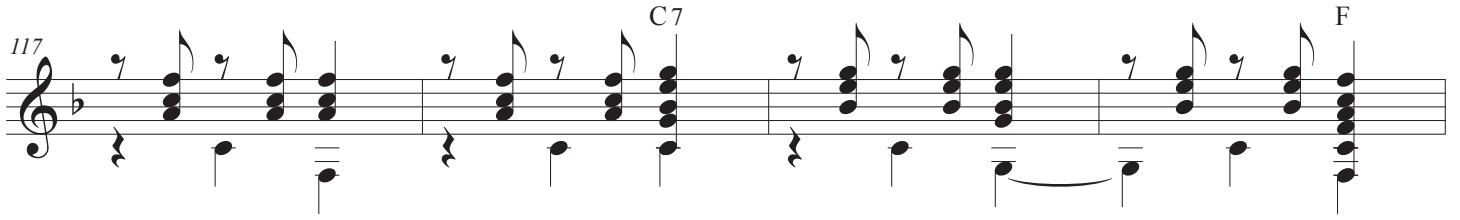
97 Musical staff 97: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamic marking *f* is present.

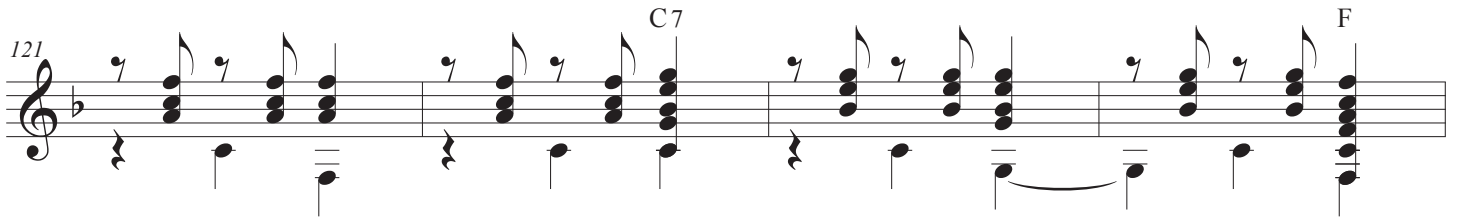
101 Musical staff 101: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature.

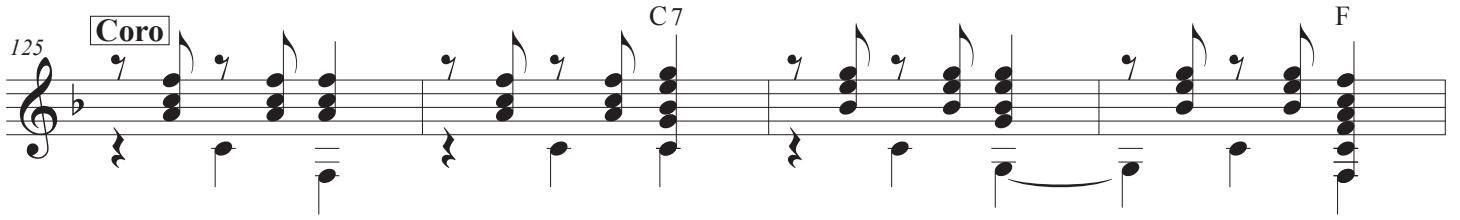
105 Musical staff 105: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature.

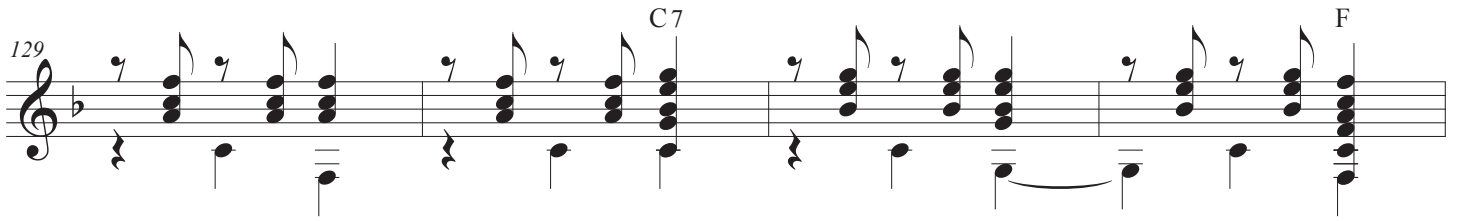
109 **Estrofa** Musical staff 109: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Chords C7 and F are indicated above the staff. Dynamic marking *mp* is present.

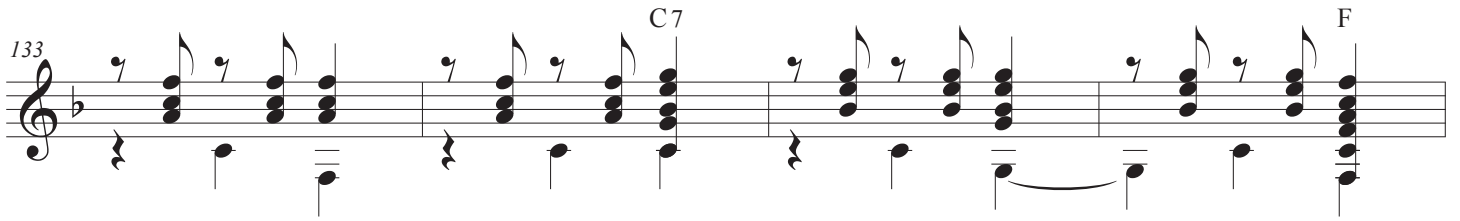
113 Musical staff 113: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Chords C7 and F are indicated above the staff.

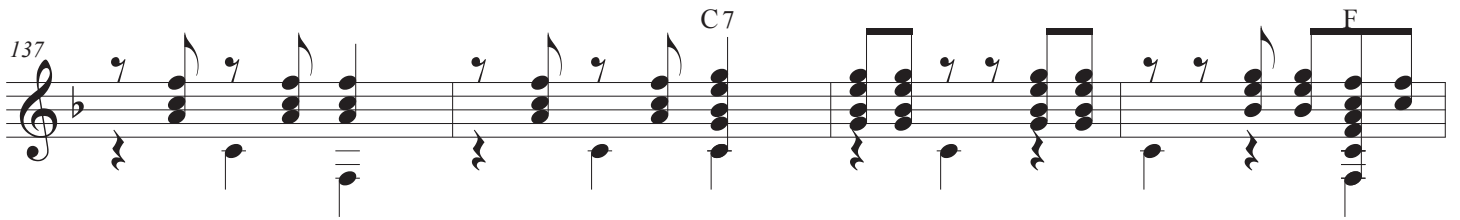
117 

121 

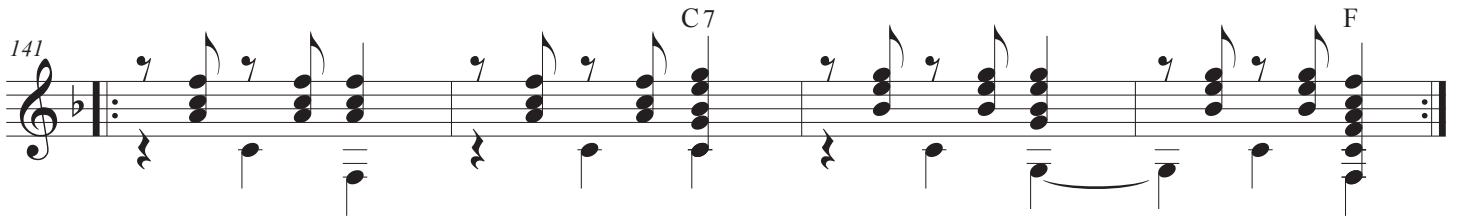
125 **Coro** 

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 **2** **Coro**

43 **2** **2** **2** **2** **2** *mf*

53 **2** *mp*

59 **2** **2** *f* *mf*

65 **Estrofa** **2** **2** **2**

73 **2** **2** **2**

81 **Coro** *mf* **2** **2** **2**

Oio Pango

2

89

Musical staff 1: Measure 89. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'p' with a hairpin.

97

Musical staff 2: Measure 97. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

105

Musical staff 3: Measure 105. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'mf'.

Estrofa

111

Musical staff 4: Measure 111. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

121

Musical staff 5: Measure 121. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

Coro

131

Musical staff 6: Measure 131. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

140

Musical staff 7: Measure 140. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

Pregones X4

145 X4

Musical staff 8: Measure 145. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

149

Musical staff 9: Measure 149. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

153

Musical staff 10: Measure 153. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

157

Musical staff 11: Measure 157. Features a double bar line, a fermata, and a dynamic marking 'f'.

1, 2, 3.

4.

© 2011

Oío Pango

Juga Chocoana

Hugo Candelario
Italia Mendoza

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

27

37 **Coro**

43

53

59

65 **Estrofa**

73

81 **Coro**

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 accompaniment consisting of five measures, each starting with a double bar line and a '2' above it, indicating a two-measure rest.

101 Estrofa

Musical staff 3: Melodic line for the Estrofa section, featuring eighth notes with 'x' marks above them, and dynamics *f* and *mf*.

117

Musical staff 4: Rhythmic accompaniment for the Coro section, consisting of five measures with double bar lines and '2' above each.

Coro

127

Musical staff 5: Rhythmic accompaniment consisting of five measures with double bar lines and '2' above each.

137

Musical staff 6: Melodic line with accents (>) and a double bar line with '2' above it.

141 Pregones

X4

Musical staff 7: Melodic line for the Pregones section, consisting of six measures of eighth notes with 'x' marks, enclosed in repeat signs.

145 X4

Musical staff 8: Melodic line for the X4 section, consisting of six measures of eighth notes with 'x' marks, enclosed in repeat signs.

149

Musical staff 9: Melodic line with accents (>) and dynamics *f*, featuring eighth notes and quarter notes.

153

Musical staff 10: Melodic line with accents (>) and dynamics *f*, featuring eighth notes and quarter notes.

157

Musical staff 11: Melodic line for the final section, featuring first and second endings (1, 2, 3 and 4) and a double bar line with a repeat sign.

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. O - yó, oh yo, yo,

Gtr.

Bmb

C. Dr

16

Vc

O - yó, oh yo, yo,

Gtr.

Bmb

C. Dr

f

f

2

2

EL CURRUALO ME LLAMA

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.
31 Dm Am7 Dm

Bmb
31 2 2 2

C. Dr.
31 2 2 2

36

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

Gtr.
36 Am7 Dm *f*

Bmb
36 2 2

C. Dr.
36 2 2 *f*

EL CURRUALO ME LLAMA

41

Vc

0 - yó, oh yo, yo. 0 - yó,

Gtr.

Am7 Dm Am7

Bmb

41 2 // 2 // 2 //

C. Dr

41 2 // 2 // 2 //

47

Vc

oh yo, yo, 0 - yó, oh yo, yo,

Gtr.

Dm Am7 Dm

Bmb

47 2 // 2 //

C. Dr

47 2 // 2 //

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

EL CURRUALO ME LLAMA

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 voy don de la tia jua
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

91

Gtr.

91

Bmb

91

C. Dr

94

Vc

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

94

Gtr.

94

Bmb

94

C. Dr

f

f

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 -

Guitar

EL CURRUALO ME LLAMA

Juga Chocoana

Grupo Bahia

Italia Mendoza

The musical score is written for guitar in 6/8 time and B-flat major. It consists of six systems of music. The first five systems are melodic lines with a bass line. The sixth system shows chords (Dm, Am7, Dm) with a melodic line. The score includes dynamic markings like 'f' and '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 EL CURRUALO ME LLAMA

Am7 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 with accents (>) and a dynamic marking of *f* (forte) at the end. The bass line consists of quarter notes.

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: The musical score is for a Bombo instrument in 6/8 time. It consists of eight 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 single eighth note with a dynamic marking of 2. The fourth staff starts with a melodic line and a forte (*f*) dynamic, followed by four measures of single eighth notes with a dynamic marking of 2. The fifth staff consists of four measures of single eighth notes with a dynamic marking of 2. The sixth staff starts with a melodic line and a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by three measures of single eighth notes with a dynamic marking of 2. The seventh staff consists of three measures of single eighth notes with a dynamic marking of 2, followed by a melodic line with accents (>) and a dynamic marking of 2. The eighth staff continues the melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

EL CURRUALO ME LLAMA

77

Musical staff 77-81. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure contains a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all marked with a forte *f* dynamic. The second measure contains a quarter rest, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure contains a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth measure contains a quarter rest, followed by a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3, all marked with a forte *f* dynamic. The fifth measure contains a quarter rest, followed by a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The sixth measure contains a quarter rest, followed by a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3.

82

Musical staff 82-86. It consists of five measures, each containing a double bar line with a repeat sign and a fermata above it, indicating a full rest for the duration of the measure.

92

Musical staff 92-96. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4, with accents (>) under each note. The fourth measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3, with accents (>) under each note. The fifth measure contains a quarter rest. The sixth measure contains a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3, with accents (>) under each note and a forte *f* dynamic. The seventh measure contains a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2, with accents (>) under each note. The eighth measure contains a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2, with accents (>) under each note.

EL CURRUALO ME LLAMA

78

2

f

2

2

86

2

2

2

92

2

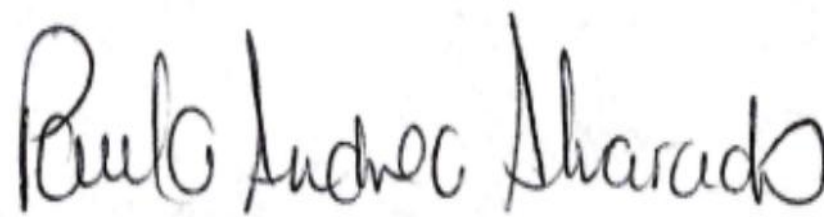
f

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

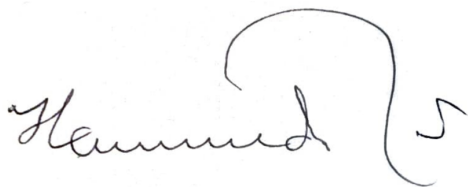
Formador del Coro infantil, juvenil y Cámara de la Escuela de Formación Artística del municipio Tocancipá.

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:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Félix Hernando Riaño Guzmán', with a large, stylized flourish at the end.

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