



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 1 de 6**

26.

FECHA | jueves, 23 de noviembre de 2017

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
BIBLIOTECA
Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquira
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
Muñoz Molina	Oscar Fabián	1072702000

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

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Salcedo Ortiz	León Fabio

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
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAR113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 2 de 6**

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

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

22/11/2017

NÚMERO DE PÁGINAS

46

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1. Guitarra eléctrica	Electric guitar
2. Marimba	Marimba
3. Juga	Juga
4. Adaptación	Adaptation

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

El presente trabajo tiene por finalidad hacer adaptaciones de patrones ritmo-melódicos interpretados por la marimba de chonta sobre el género de juga a la guitarra eléctrica. En la sustentación de este trabajo se realizará una muestra artística consistente en la interpretación de las piezas que contienen los patrones ritmo-melódicos adaptados en cuestión, además de este trabajo creativo, en la misma sustentación mostrará un video donde se registran las adaptaciones de patrones ritmo-melódicas realizadas. Las cuatro piezas musicales que contienen los patrones adaptados pertenecen a las agrupaciones Semblanzas del río Guapí, Naidy y Socavón, se transcribieron: introducciones, bordones y requintas de cuatro jugas.

This paper aims to fulfill adaptations of rhythmic and melodic patterns based on the gender of juga as played on marimba de chonta to electric guitar. In the defense of this exercise, the pieces that contain the mentioned adaptations will be performed. Also a video showing the adaptations will be played. The four pieces that contain the adapted patterns belong to the groups Semblanzas del río Guapí, Naidy and Socavón, introductions, bordones and requintas of four jugas were transcribed.

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*



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":

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 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).



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 6

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.

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.



	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAar113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL	VIGENCIA: 2017-11-16
	REPOSITORIO INSTITUCIONAL	PAGINA: 6 de 6

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



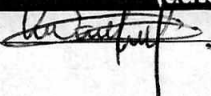
Nota:

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.

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 patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica.pdf	texto

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

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
Munar Molina Oscar Fabián	

12.1.50

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Oscar Fabián Munar Molina



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Pregrado en Música

Zipaquirá, 2017



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Oscar Fabián Munar Molina

Código: 891212113



Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado

Maestro en Música

Director: León Salcedo

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá, 2017



RESUMEN

El presente trabajo tiene por finalidad hacer adaptaciones de patrones ritmo-melódicos interpretados por la marimba de chonta sobre el género de juga a la guitarra eléctrica. En la sustentación de este trabajo se realizará una muestra artística consistente en la interpretación de las piezas que contienen los patrones ritmo-melódicos adaptados en cuestión, además de este trabajo creativo, en la misma sustentación mostrará un video donde se registran las adaptaciones de patrones ritmo-melódicas realizadas. Las cuatro piezas musicales que contienen los patrones adaptados pertenecen a las agrupaciones Semblanzas del río Guapi, Naidy y Socavón, se transcribieron: introducciones, bordones y requintas de cuatro jugas.

PALABRAS CLAVE

Guitarra eléctrica, marimba, juga, adaptación.

ABSTRACT

This paper aims to fulfill adaptations of rhythmic and melodic patterns based on the gender of juga as played on marimba de chonta to electric guitar. In the defense of this exercise, the pieces that contain the mentioned adaptations will be performed. Also a video showing the adaptations will be played. The four pieces that contain the adapted patterns belong to the groups Semblanzas del río Guapí, Naidy and Socavón, introductions, bordones and requintas of four jugas were transcribed.

KEYWORDS

Electric guitar, marimba, juga, adaptation.



AGRADECIMIENTOS

Primero que todo agradezco a Dios por permitirme conocer este mundo tan bello y hermoso de la música, en el que se tocan almas y corazones, donde no se compite, por el contrario se aprende y se llena de alegría el alma día a día. A toda mi familia por ser siempre un apoyo indispensable, en especial a mi madre Alba Molina, mi tía Olga Munar y mi abuela Blanca Rios, estas tres bellas mujeres me acompañaron en todo mi proceso con sus buenos consejos y buenos deseos.

Al maestro y amigo Adrián Sabogal quien me regalo todo su conocimiento de la manera más humilde y bella, e hizo posible la conexión con músicos del municipio de Guapi. A la agrupación “Semblanzas del rio Guapi” quienes me acogieron en su tierra y me hicieron sentir parte de ellos, regalándome su conocimiento y experiencias.

A mis amigos Sergio Neira y Christian Rodríguez, quienes me han acompañado en todo mi proceso musical e hicieron parte activa del presente trabajo. Por ultimo pero no menos importante a los maestros León Salcedo, Oscar Beltrán y Toño Hernández, quienes me guiaron en todo este proceso y siempre tuvieron toda la disposición de ayudarme.



ÍNDICE

<i>RESUMEN</i>	3
<i>ABSTRACT</i>	3
<i>AGRADECIMIENTOS</i>	4
<i>ÍNDICE</i>	5
<i>INTRODUCCIÓN</i>	7
<i>PLANTEAMIENTO DE LA PROBLEMÁTICA</i>	9
<i>OBJETIVOS</i>	13
General	13
Específicos.	13
<i>JUSTIFICACIÓN</i>	14
<i>METODOLOGÍA</i>	15
<i>Primera Fase</i>	15
<i>Segunda Fase:</i>	15
<i>Tercera Fase</i>	16
<i>Cuarta fase:</i>	17
<i>Quinta fase</i>	17
<i>Sexta Fase</i>	17
<i>MARCO TEÓRICO</i>	18
Antecedentes	18
La marimba de Chonta	19
La guitarra eléctrica	20
Juga	21
<i>PROCESO DE ADAPTACIÓN</i>	23
<i>Fase 1:</i>	23
<i>Fase 2:</i>	23
<i>Fase 3:</i>	23



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

<i>Fase 4:</i>	23
<i>Fase 5:</i>	23
<i>Fase 6:</i>	23
La pata sola	24
Mi marimbita	26
Ronca canaleta	30
La marea	32
CONCLUSIONES	35
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
ANEXOS	39



INTRODUCCIÓN

Los afrodescendientes en Colombia tienen una gran riqueza musical. No solo se puede hablar de la riqueza melódica, instrumental o rítmica; también, se puede hacer mención de la conexión que tienen con su entorno, rodeado por selvas, ríos y manglares. Estos, en última medida, son los elementos que inspiran a la población afro para componer su música.

De la misma manera, es importante recalcar que las tradiciones del pueblo afrocolombiano no se han perdido; han logrado que en nuestro país se puedan fabricar *marimbas de chonta*, *guasás*, *cununos* y una gran variedad de percusión fuertemente influenciada por dichas tradiciones. Gracias a esto, podemos tener un contacto más cercano con la música africana desde sus ritmos, melodías, variaciones, entre otros componentes.

Gran parte de la población afrodescendiente se encuentra en el Pacífico colombiano, en departamentos como Choco, Valle, Cauca y Nariño. Hacia el pacífico sur, en municipios como Guapi y Timbiquí, se aprecia la música tradicional de marimba de chonta, distinguiéndose géneros musicales característicos como lo son: “*arrullos*, *patacoré*, *bundes*, *jugas*, *velorio de adulto*, *Currulao o baile de marimba* y *chigualo*”. (Sevilla, 2008)

En cuanto a la sonoridad de la marimba de chonta, se puede afirmar que es muy particular, puesto que, cuando el caucho de los golpeadores impactan las teclas de chonta se produce un sonido envolvente y acogedor. Es necesario aclarar que las teclas mencionadas anteriormente son provenientes de la palma de chonta. Esta palma crece de forma natural en el pacífico colombiano. Según la postura de Martínez (2005), su origen es africano, posición defendida por la mayoría de población de la costa pacífica. Esta idea se basa en que hay culturas de África Occidental donde existe este instrumento, pero es conocido con el nombre de *balafón*. En este sentido Ochoa, Leonor, & Hernández (2015) afirman que la marimba viajó de África a Colombia con los negros esclavos, por eso es más que un símbolo cultural del pacífico sur.



Con relación a los instrumentos de cuerdas, es muy poco el acompañamiento de estos en las músicas tradicionales del pacífico sur. De hecho, se conoce un solo estilo de esta región que es acompañado tradicionalmente por cuerdas: el violín caucano, más conocido como “violín”. Nace en Santander de Quilichao. Su instrumento principal es el violín y está acompañado de cuerdas pulsadas como la guitarra requinto, el tiple, contrabajo y percusión. (Que el mundo lo sepa, violín caucano, señal Colombia).

En la tradición del violín caucano, dada la influencia indígena, hispana y africana, es posible encontrar tanto en fiestas veredales como en los resguardos, en las *Alumbranzas* y en las fiestas de los corazoncitos el ritmo del bambuco. Muñoz (2011) hace la siguiente aclaración “el bambuco se mantiene vivo en las fiestas del norte del Cauca en forma de *juga o fuga*” (p.14). No solo el bambuco, de acuerdo a Libreros (2013), el violín caucano también acogió ritmos como torbellinos, adoraciones y merengues andinos. Esto, producto de la tradición que reside en la población de Santander de Quilichao, donde el violín guardó un lugar privilegiando dentro de las festividades y estos ritmos eran pedidos por el público. Claro está que la presencia de estos ritmos no se reduce a un ámbito musical festivo. Nieves (2014) resalta que en comunidades como esta, “la música es una forma de conocer y de aprender, la música es memoria, tradición, es la comunidad, en última medida, la comunidad es la música misma” (p. 23).

A pesar de que es una tradición con al menos 300 años, la interpretación que hace el violín caucano de estos géneros fue desconocida durante mucho tiempo, ya que, la gente no sabía que existía en el norte del Cauca. Edouard (2014) señala que este género empezó a ser reconocido como música tradicional del Pacífico hasta que el festival Petronio Álvarez abrió las puertas para una nueva categoría en violín.

Encontramos antecedentes interesantes en el festival Petronio Álvarez. En este festival hay una categoría denominada “libre” donde las agrupaciones que participan en esta, adaptan la marimba a otros formatos y la fusionan con instrumentos no tradicionales como: batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, piano, entre otros. Pero en una expresión tradicional de esta música, es muy poca por no decir nula la aparición de la guitarra eléctrica.

El interés de este trabajo se fundamenta en relacionar la guitarra eléctrica con la música de marimba concretamente en el género de juga; por tanto es pertinente explorar las posibilidades técnicas y estéticas de la guitarra eléctrica en el marco de este estilo



(expresión tradicional), así como examinar la forma de integrar los patrones estructurales de la juga a este instrumento (acompañamientos y requintas).

Para este fin se realizarán transcripciones y adaptaciones a la guitarra eléctrica de jugas tradicionales, concretamente temas del grupo *Semblanzas del río Guapi*, grupo *Naidy* y grupo *Socavón*.

De acuerdo a lo anterior, en primer lugar se seleccionarán cuatro piezas musicales de las agrupaciones mencionadas. En segundo lugar, se tendrá en cuenta la forma de tocar los patrones ritmo-melódicos de estas piezas en la marimba. En tercer lugar, se transcribirán las introducciones, los bordones y las requintas de las jugas interpretadas en marimba. En cuarto lugar, se harán adaptaciones para guitarra eléctrica que integren patrones melódicos y de acompañamiento, mostrando las posibles digitaciones y técnicas para la ejecución en este instrumento. En quinto lugar, se procederá al estudio, montaje y ejecución de los temas seleccionados, teniendo en cuenta estos patrones, se montarán las piezas en la guitarra eléctrica interviniendo también la improvisación, con el fin de realizar una muestra artística basada en los patrones de acompañamiento del género juga. Finalmente generar un material audiovisual donde sean evidentes las técnicas y las posiciones propuestas en este trabajo.

PLANTEAMIENTO DE LA PROBLEMÁTICA

El surgimiento de este trabajo es fruto de tres principios que estructuran el desarrollo tanto del interés y búsqueda de los ritmos del pacífico como la inquietud por adaptarlos en el instrumento estudiado durante el pregrado en música, la guitarra eléctrica; En primer lugar, el gusto hacía la música, en segundo lugar, la pasión al interpretarla y finalmente, la necesidad de comprenderla para incorporarla a la guitarra eléctrica.

No podría excluirse el reconocimiento ante los aportes de personas como Adrián Sabogal, Andrés Corredor, Andrés Pinzón, Holmer Quintero y agrupaciones como Bahía, La mojarra eléctrica, que han hecho adaptaciones en este instrumento.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

En un primer momento, como se mencionó antes, dentro de la música tradicional del pacífico sur colombiano el único estilo donde son usadas las cuerdas pulsadas como instrumento base es en el violín caucano. Acorde con Edouard (2014), este género fue popularizado en el año 2008, cuando el festival Petronio Álvarez abrió las puertas para una nueva categoría que llevaría este nombre.

La enseñanza musical en esta región se debe a la tradición oral. No se encuentra material escrito en los repositorios de universidades como: El bosque, ASAB, U. Nacional y Javeriana, que explique cuál es la forma de adaptación que hay que tener en cuenta para tocar el ritmo de juga en guitarra eléctrica. Este es un problema para los guitarristas eléctricos que no pertenecen a la región y quieren interpretarlo debido a que no es fácil para los que están retirados del pacífico sur acceder a su expresión tradicional. Para el desarrollo de este trabajo fue necesario entonces abordar fuentes donde se afronta la música del pacífico desde otros enfoques, estos serán detallados en el apartado del marco teórico, algunos ejemplos de producción bibliográfica consultada en este proceso se relacionan a continuación:

En primer lugar, *Arrullos y currulaos* (Ochoa, Convers & Hernández, 2014): Es un texto especializado de enseñanza. Por un lado, la contextualización sobre la historia de las comunidades afro del pacífico y el lugar de la música con respecto a su memoria y tradición. Por el otro lado, ofrece un método sobre la enseñanza de ritmos y melodías de los instrumentos propios usados en las músicas tradicionales del pacífico sur colombiano. A pesar de presentar transcripciones de ritmos y melodías de bunde, juga y currulao, no hay una adaptación a la guitarra eléctrica.

En segundo lugar, *¡Qué te pasa vo!* (Duque, Sánchez & Tascón, 2009): Una cartilla didáctica en la que se encuentra un sistema de aprendizaje sobre la manera de interpretar el bombo arrullador y golpeador, cununo macho y hembra, guasá, marimba de chonta y voz. Otro rasgo por resaltar es la falta de transcripciones tanto de ritmos como de melodías. Junto al trabajo mencionado anteriormente, carece de adaptaciones para guitarra eléctrica.

En tercer lugar, *Una aproximación urbana a la música de marimba* (Sabogal, 2010): Trabajo de tesis de pregrado que tiene por objetivo comprender los elementos que implica elaborar una aproximación moderna a la música de marimba en el ritmo de currulao y, a partir de la influencia del jazz, adaptar estos elementos a un formato



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

de batería, bajo, saxo tenor y guitarra eléctrica. En relación con el trabajo que se quiere desarrollar, la obra de Sabogal aporta transcripciones y adaptaciones de la marimba a la guitarra eléctrica. La transcripción hecha tiene en cuenta *requintas* y *bordones* del currulao; además, los patrones rítmicos no se limitan a un solo marimbero, sino que se tuvo en cuenta el trabajo y las variaciones de intérpretes de marimba como Hugo Candelario, Gualajo y Lawey. Aunque Sabogal hace estas adaptaciones a la guitarra, la intención de la tesis a desarrollar tiene por finalidad hacer la transcripción y adaptación de la marimba a guitarra eléctrica bajo el ritmo de currulao.

Por último, *Músicos blancos, sonidos negros. Trayectorias y redes de la música del Pacífico sur colombiano en Bogotá* (Hernández Salgar, 2009): Es un trabajo que se preocupa por describir los procesos de recepción y aprendizaje de los ritmos pacíficos, y la trasmisión de los mismos fuera de su contexto geográfico. Lo anterior se describe a partir de las relaciones generadas entre los pobladores del pacífico sur y los músicos bogotanos interesados en esta cultura. A pesar de ser una investigación que establece las redes por medio de las cuales se ejecuta la música del pacífico sur en Bogotá, no ofrece transcripciones o adaptaciones de ningún ritmo a la guitarra eléctrica.

Además de estos trabajos mencionados, los miembros de la familia Torres, residentes en la vereda Sansón, en el municipio de Guapi (Cauca), han sido de gran ayuda en este ejercicio, siendo una de las familias más importantes y reconocidas en el municipio por su gran herencia musical y aporte al patrimonio cultural; también, son constructores de instrumentos tradicionales como marimba, bombo, cununo y guasá. Su labor es importante en la conservación y difusión del folclor de este municipio. Desde el 2015 Señal Colombia ha hecho un esfuerzo por transmitir la labor de esta familia con niños y jóvenes de esta región. Según Grisales (2011), uno de los miembros más conocidos de esta familia es el maestro José Antonio Torres, conocido como *Gualajo*, quien ha recorrido gran parte del mundo llevando esta música con su grupo y familia a otros países como Alemania, Inglaterra, Austria, Brasil. Es por esta razón y su ascendencia musical que son tan importantes dentro de esta región.

Es importante mencionar que un factor favorable está en que la construcción de marimbas de chonta se está haciendo con afinación temperada, esto facilita la unión



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

de este instrumento con instrumentos no tradicionales como guitarra, bajo, piano, entre otros. Aquí encontramos una similitud con la guitarra eléctrica: la afinación.

Para efectos del trabajo, no se hará énfasis en el contexto sociocultural del desarrollo de la juga, como se ha reseñado antes, el propósito es realizar adaptaciones a la guitarra eléctrica del género sin perder las cualidades ritmo-melódicas de la expresión tradicional. No obstante, ante la carencia de material enfocado en el género en cuestión desde la guitarra eléctrica, la inmersión social permitió obtener un aporte hecho por la comunidad a través del acercamiento a sus historias, cultos y tradiciones, alimentando este trabajo desde una dimensión holística.

En este contexto surge la siguiente pregunta ¿Cómo adaptar patrones ritmo-melódicos del género de juga interpretado en la marimba de chonta a la guitarra eléctrica?

En relación a lo mencionado anteriormente, este trabajo muestra una variedad de patrones ritmo-melódicos usados en el género de juga, y una adaptación de los bordones y requintas a la guitarra eléctrica, con el fin de realizar una muestra artística haciendo evidente las adaptaciones de las introducciones, bordones y requintas en uno de los temas seleccionados, de igual manera generar un materia audio visual donde se expongan las adaptaciones de los patrones ritmo-melódicos las siguientes piezas: La pata sola, Mi Marimbita, Ronca canaleta y La marea. Con el fin de dar a conocer los patrones transcritos y demostrando la adaptación a la guitarra eléctrica.



OBJETIVOS

General

El objetivo general de este trabajo es adaptar los patrones rítmico-melódicos del género de juga interpretado en la marimba de chonta a la guitarra eléctrica. Esto con el fin de realizar una muestra artística fundamentada en los acompañamientos de marimba hechos en las siguientes piezas: La pata sola, Mi Marimbita, Ronca canaleta y La marea.

Específicos.

- Identificar las características de los patrones ritmo-melódicos del género juga.
- Transcribir introducciones bordones y requintas de la marimba de chonta en el género tratado.
- Adaptar el registro sonoro de la marimba de chonta en la guitarra eléctrica.
- Proponer técnicas adecuadas para la ejecución de los patrones ritmo-melódicos en la guitarra eléctrica.
- Crear un material audiovisual didáctico de las adaptaciones realizadas.



JUSTIFICACIÓN

La recepción, aprendizaje, transmisión y adaptación de los ritmos provenientes de la tradición del Pacífico sur colombiano no es novedad. Como se ha mencionado anteriormente, esta labor se ha ido adelantando por medio de la investigación, contextualización, pedagogía y difusión de estos ritmos en ambientes diferentes a su lugar de proveniencia. Además, dados los esfuerzos de músicos externos al lugar geográfico natural de la cultura pacífica del sur, los ritmos se han podido adaptar a sistemas alternos de producción mediante los cuales, con instrumentos diferentes a los tradicionales, se ha logrado hacer memoria musical de manera que permanezca más allá de la tradición oral al plasmarla en material escrito, auditivo o audiovisual.

Sin embargo, aún hay vacíos por transcribir y adaptar para establecer las variedades musicales que la cultura afrocolombiana del Pacífico sur puede aportar tanto a la historia de la música como al interés en el desarrollo de los lazos interculturales por los cuales atravesamos en nuestros días.

Es por eso que el presente ejercicio pretende aportar al estado del arte musical sobre el Pacífico sur colombiano en términos del género de juga. De manera particular, se ha tenido en cuenta el acompañamiento hecho por la marimba de chonta en género de juga y su posibilidad de ser adaptada por la guitarra eléctrica. El procedimiento escogido para lograrlo se estructura a partir de la transcripción de los patrones ritmo-melódicos presentes en grupos procedentes del Pacífico sur colombiano. Así, músicos interesados en esta música, no solo guitarristas eléctricos, sino todo aquel que se interese por aprender el ritmo de juga, encuentre mayor facilidad al tener un repertorio ampliado de las transcripciones, variaciones y posibilidades de adaptación.

Conviene subrayar que, por distintas circunstancias, nació un gusto especial hacia la música del pacífico colombiano y al encontrar poco material relacionado con la guitarra eléctrica, se estimuló un interés particular por entender la cultura afrocolombiana del pacífico, desarrollarla y poder aplicarla al instrumento estudiado durante el pregrado en música. Quizás al ver que hay alternativas de fusión con la



marimba de chonta, haya más interés por conocer este instrumento y profundizar en las tradiciones de la cultura del pacífico sur.

METODOLOGÍA

El diseño metodológico es de carácter cualitativo y tendrá varias etapas en las que se desarrollará. Una vez establecido el problema a tratar, conociendo la pertinencia de este trabajo y bajo la intención de ampliar el repertorio de transcripciones sobre la música del pacífico sur, se procede a hacer la transcripción de los patrones rítmicos melódicos estructurales de las piezas mencionadas anteriormente. A partir de allí, se tienen en cuenta las introducciones hechas por la marimba, los bordones de cada pieza y, de igual manera, los patrones más recurrentes en la requinta de la marimba con el fin de adaptar estos patrones a la guitarra eléctrica. Claro está que se busca mantener un alto grado de fidelidad frente a lo interpretado en la marimba de chonta y lo presentado en la transcripción.

A continuación, se evidenciarán las fases que se llevaron a cabo para realizar este trabajo:

Primera Fase: búsqueda y recopilación de material relacionado con música del Pacífico sur con el fin de crear una base de datos, referencias y antecedentes que nos ayuden a fundamentar este trabajo. En esta primera fase se encontró la tesis del maestro Adrián Sabogal: *Una aproximación urbana a la música de marimba*. Luego de contactar al autor del trabajo, se le expuso el interés por esta música; adicional a esto, fue posible realizar un trabajo de campo, ya que, Sabogal hace posible la conexión con músicos del municipio de Guapi.

Segunda Fase: Se emprendió un viaje al municipio de Guapi (Cauca) con el fin de conocer los músicos de este municipio, compartir su contexto social y cultural, y, lo que se puede destacar como fruto adicional de este trabajo, ser amigo de ellos, lo cual, fue fundamental para que ayudaran a introducir la investigación dentro de su música a partir de lo que consideran como su trasfondo cultural y técnicas de ejecución.

El trabajo de campo inició el primero de junio del 2016 y, como se mencionó antes, fue posible gracias a la colaboración del maestro Adrián Sabogal. Él estableció



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

el contacto con músicos de la región y, de esta manera, se logró llegar directamente al punto de interés del presente trabajo.

Fue posible acompañarles en el festival folclórico *Dalia Valencia* realizado los días 4 y 5 del mes de junio. Este festival es un espacio de encuentro de currulao, chirimía, en donde la *marimba*, el *cununo* y el *guasá* se unen para producir los ritmos mencionados, y, a su vez, un espacio clasificatorio para el festival *Petronio Álvarez*, donde se presentan músicos de municipios como Guapi, Timbiquí, Limones, El Charco, entre otros.

En este trabajo, se analizaron las bases rítmicas de géneros ternarios y binarios; de igual manera, se recolectaron patrones de bordones básicos y, también, sus variaciones en ritmos como: bambuco viejo, patacoré, bunde, juga y currulao. Esto fue enseñado por los músicos del grupo “*Semblanzas del rio Guapi*”. Adicional a esto, se hizo presencia activa en ensayos, lo cual permitió indagar de mejor manera por las melodías y los ritmos base de la juga.



Ensayo de participantes Dalia Valencia



Participación en los ensambles con músicos

Tercera Fase: al volver a Bogotá, se participó en los talleres de *Marimbea* dictados por Adrián Sabogal. Allí, se aclararon todo tipo de dudas y se reforzaron los aprendizajes sobre bordones y requinta en cuanto a juga se refiere. Actualmente, se es colaborador de este taller y se ha participado en al menos diez oportunidades reforzando la enseñanza de los participantes.



Taller *Marimbea* Bogotá



Cuarta fase: Gracias al trabajo de campo, se crearon grandes vínculos de amistad con los músicos del grupo *Semblanzas*. Por esta razón, se escogieron las dos jugas encontradas en su primer disco “*Mi marimbita ¡onde ta!*”: *La pata sola y mi marimbita*. Además, se refuerza este repertorio con dos jugas tradicionales, una del grupo Naidy: *Ronca canalete* y otra del grupo Socavón: *La marea*.

Quinta fase: Se identificaron los patrones ritmo- melódicos más recurrentes de la marimba en cada canción, se hizo la transcripción del bordón usado en cada tema y, de igual manera, transcribió la forma en que cada marimbero acompaña los distintos momentos de la juga.

Sexta Fase: se hizo el montaje de estas piezas en la guitarra eléctrica teniendo en cuenta las introducciones de cada canción, los bordones transcritos para cada tema, y las distintas formas de acompañamiento según los marimberos de estos grupos.

Por último, se presentan las conclusiones obtenidas al final de este trabajo, de igual manera se realiza una muestra artística de las piezas seleccionadas anteriormente, y se genera un material audio visual como apoyo de las adaptaciones realizadas, esto con el fin de mostrar el resultado del presente trabajo.



MARCO TEÓRICO

Antecedentes

En el siguiente punto a tratar se nombrará una serie de trabajos, tesis y libros relacionados con este trabajo, que permita establecer la base conceptual sobre la cual se realizarán las adaptaciones.

En primer lugar, *La Guitarra Eléctrica solista en la interpretación del Pasillo y el Bambuco Andino Colombiano* (Rodríguez Balcer, 2016) muestra adaptaciones de ritmo de pasillo y bambuco a la guitarra eléctrica como solista. Para lograrlo, aborda las piezas y las divide por secciones, para facilitar su análisis rítmico, melódico y armónico. Al tener este análisis, procede a hacer su arreglo a guitarra solista teniendo en cuenta los patrones rítmicos y melódicos de los temas. Además, agrega acordes de paso e inversiones para enriquecer la armonía de los temas.

En segundo lugar, en *Adaptación de elementos técnicos, rítmicos y tímbricos de la bandola llanera a la guitarra eléctrica: un proceso creativo en una obra inédita de rock* (Matínez Alvarado, 2015) el autor escoge dos obras del maestro Anselmo López para ser transcritas, analizadas y ejecutadas en la guitarra eléctrica. Las obras escogidas son: pajarillo y gabán. Así, el autor busca las frases de cada obra para realizar un análisis ritmo-melódico, armónico e interpretativo con el fin de buscar similitudes y diferencias de las técnicas aplicadas con el plectro. Al concluir su análisis procede a crear una obra en el género de Djent metal teniendo en cuenta los patrones ritmo-melódicos y armónicos analizados anteriormente.

En tercer lugar, encontramos *Piezas esenciales para guitarra* (Sánchez, 2002) es un libro de arreglos para guitarra solista en el cual encontramos música tradicional de varios países como Chile, España, Argentina, Bolivia, Venezuela, Cuba, Brasil y Perú. También, encontramos rasgos de música indígena. El aporte de este libro al desarrollo de la música chilena de concierto es muy importante, ya que, en él se encuentra una rica mezcla entre música clásica y popular.



En cuarto lugar *Brazilian songs for solo guitar* (Pavanelli, 2001) esta obra de dos tomos tiene como finalidad contribuir a la preservación de transcripciones originales y antiguas de música brasilera. Allí se encuentran cinco obras en su primer tomo y seis obras en el segundo escritas para guitarra solista.

Por último, *Una aproximación urbana a la música de marimba* (Sabogal, 2010) es una tesis donde se encuentra una clara adaptación del ritmo de currulao al jazz. La manera de hacerlo es transcribiendo el bordón y las requintas del currulao según tres marimberos distintos. Luego, procede a analizar sus ritmos y armonía para poder hacer variaciones sobre estas y, así, lograr una adaptación al género del jazz con instrumentos como saxofón, batería, bajo y guitarra eléctrica.

La marimba de Chonta

No sabemos a ciencia cierta de donde proviene la marimba, según Trull (2014) una de las versiones más aceptadas es que su origen es africano, esto se dice porque hay instrumentos africanos muy antiguos con grandes similitudes como lo son el “rongo” de Angola, el “Balafon” en Senegal y la “amandina” en Uganda.

La marimba de chonta cumple una función simbólica en esta región ya que es representante de ella. De acuerdo con un artículo de UN, escrito por Nibeth Duarte (2015) Tiene una sonoridad muy particular y puede tener entre 18 a 24 placas de chonta, acompañadas de unos resonadores de guadua que van en la parte inferior de estas.

Un factor interesante, es el hecho de ser un instrumento melódico. Aunque la mayoría de veces se usa para acompañar las voces de los cantantes, Bermúdez (2003) afirma que por medio de sus cantos expresan los sentimientos de toda una raza traída a Colombia como esclavos a mediados del siglo XVI.

Para Cobo (2013) La marimba de chonta puede ser tocada por una persona o dos a la vez. Cuando son dos los intérpretes, se dividen así: uno que toca las notas **graves** haciendo el ritmo de bordón; y otro que con las notas agudas ejecuta el ritmo de requinta. Las variaciones rítmicas tanto de bordón como de requinta son muy complejas y la sonoridad final es impresionante.

Se podría decir que la requinta es la voz más libre, puesto que permite mayor desplazamiento a nivel rítmico e improvisar sobre la base que da el bordón.



A unos 100km del puerto de Buenaventura se encuentran los municipios de Guapi y Timbiquí, estos son los más conocidos por la música del pacífico. Es allí donde esta música sigue viva y a la vez sufre una transformación. Poco a poco las marimbas de chonta con afinación tradicional están desapareciendo y siendo remplazadas por marimbas con afinación temperadas. Duarte Camacho en su artículo de UN Periódico (2015) nos narra cómo en la cuna de la marimba tradicional colombiana se podía “contar con los dedos” las marimbas de afinación tradicional que allí se encuentran.

La afinación tradicional de una marimba varía según el constructor y el sector o municipio donde se construya, ya que la mayoría de estas están hechas pensando en acompañar las cantaoras, que cantan en distintas tonalidades o con distintas voces según el sector de donde ellas provengan.

La guitarra eléctrica

En cuanto a la guitarra eléctrica de acuerdo con Ibáñez (2011), los músicos de jazz son los pioneros en este instrumento ya que no podían competir contra los volúmenes de los otros instrumentos acústicos. Lloyd Loag ingeniero de Gibson experimenta con imanes hasta lograr una pastilla que se acoplaba a las guitarras acústicas. Hay otras versiones que dicen que se le puede atribuir a la marca Rickenbacker la primera guitarra inventada y fabricada. Pero es Leo Fender quien diseña primera guitarra eléctrica sólida. Valenzuela (2013), plantea que en 1950 Leo Fender lanza un nuevo diseño llamado “Esquire”, el cual muestra un *cutaway* (corte en la guitarra que facilita el acceso a su registro agudo) y un solo micrófono cerca al mástil. Por patentes, en el año 1952 se le cambia el nombre a “Telecaster” y adicional posee un micrófono de más, ubicado cerca al puente de la guitarra.

Acorde con Valenzuela (2013), existen varios tipos de madera para la fabricación de las guitarras eléctricas, este material afecta el sonido, timbre, ataque, sustain y el tacto de estas. A continuación mostraremos las maderas más comunes para la realización de estas: Aliso, Arce (Maple), Caoba, Fresno, Palorosa, Tilo, Cedro. El sonido de este instrumento no depende solamente de la madera con que se fabrique, también afecta el tipo de micrófonos que se use, el amplificador al que se conecte, entre muchos más factores.



Alvarado (2015), explica cómo la guitarra eléctrica se ha adaptado a los cambios que ha tenido la música en el transcurso de la historia, su versatilidad al ser un instrumento melódico-armónico le permite adaptarse a formatos que pueden comprender desde la música académica hasta la música popular, igualmente puede abarcar géneros desde el jazz hasta el rock, o música latina hasta la música balcánica. Dicho esto se aprecia que la guitarra eléctrica se adecua a las necesidades y desafíos que ha traído la historia musical.

Juga

Acorde con Ochoa, Leonor, & Hernández (2015) la juga es uno de los géneros más cantados y tocados en el pacífico sur colombiano, su base rítmica es en esencia la misma del currulao. Esto implica que su métrica siempre será de seis octavos o como es conocido por los nativos guapireños “*seis por ocho*”. El maestro Guillermo Rentería, marimbero y músico tradicional cuenta que el género de juga es una variante de lo que él llama el ritmo madre “*el bambuco Viejo*”.

A diferencia del currulao, la juga es interpretada a una velocidad mayor y sus cambios armónicos pueden variar. Esto quiere decir que una juga puede comenzar con dos compases en tónica y dos en dominante pero más adelante puede pasar a ser un compás de tónica y uno de dominante. Esto se puede evidenciar en la canción *mi Marimbita* del grupo Semblanzas del río Guapi. Esta canción comienza con dos compases de tónica y dos de dominante, pero en el minuto 4:05 su ritmo armónico se parte a la mitad.

Su base rítmica está compuesta por cununo macho y hembra, bombo arrullador y bombo golpeador, es muy importante la participación de los guasas que generalmente son tocados por las cantaoras.

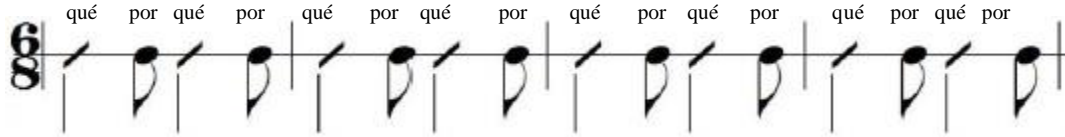
A continuación se evidenciarán los ritmos bases de algunos instrumentos, y unas onomatopeyas usadas para el aprendizaje de sus golpes:



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Cununo macho:

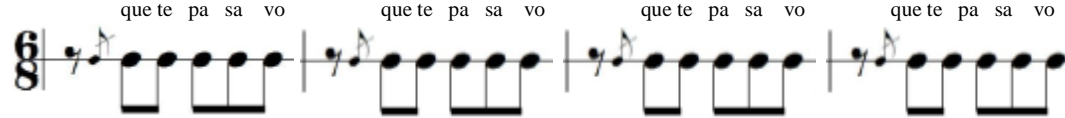
qué por qué por qué por qué por qué por qué por qué por qué por



Musical notation for 'Cununo macho' on a guitar staff. It consists of four measures, each containing a pair of eighth notes (quarter notes in a 2/4 time signature). The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 'qué por qué por' are written above the notes.

Cununo hembra:

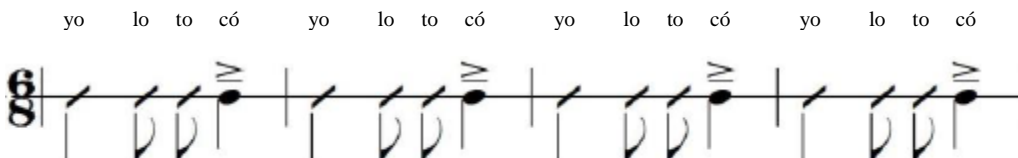
que te pa sa vo que te pa sa vo que te pa sa vo que te pa sa vo



Musical notation for 'Cununo hembra' on a guitar staff. It consists of four measures, each containing a pair of eighth notes (quarter notes in a 2/4 time signature). The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 'que te pa sa vo' are written above the notes.

Bombo golpeador:

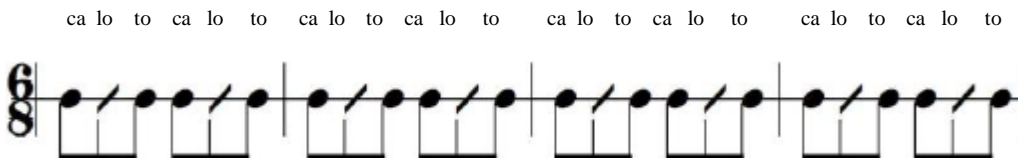
yo lo to có yo lo to có yo lo to có yo lo to có



Musical notation for 'Bombo golpeador' on a guitar staff. It consists of four measures, each containing a pair of eighth notes (quarter notes in a 2/4 time signature). The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 'yo lo to có' are written above the notes.

Bombo arrullador:

ca lo to ca lo to ca lo to ca lo to ca lo to ca lo to ca lo to



Musical notation for 'Bombo arrullador' on a guitar staff. It consists of four measures, each containing a pair of eighth notes (quarter notes in a 2/4 time signature). The notes are G4, A4, B4, and C5. The lyrics 'ca lo to' are written above the notes.

PROCESO DE ADAPTACIÓN

El presente trabajo de adaptación se realizó en varias fases. Desde la transcripción y montaje de bordones y requintas en la marimba de chonta, hasta la adaptación y la escritura propia para guitarra eléctrica. A continuación se explicaran cada una de estas fases:

Fase 1:

Se transcriben las introducciones, bordones y requintas de las cuatro piezas seleccionadas.

Fase 2:

Se realiza el montaje de las introducciones, bordones y requintas en la marimba de chonta, con el fin de afianzarlos y apropiar su fraseo.

Fase 3:

Se explora en la guitarra eléctrica distintas posiciones y técnicas, en las que pueden ser ejecutados estos patrones ritmo-melódicos.

Fase 4:

Se selecciona una serie de técnicas apropiadas para estas ejecuciones, se pretende que estas técnicas faciliten la interpretación de las requintas y bordones, de igual manera que se asemejen a la sonoridad de la marimba.

Fase 5:

Se escriben las adaptaciones y se exponen varias formas de tocarlas. Se muestran dos técnicas y dos posiciones distintas para cada requinta e introducción. Además se evidencia la unión de entre los bordes y requintas.

Fase 6:

Se graba un material audiovisual donde se evidencian dichas adaptaciones. Se muestran las distintas posiciones y técnicas.

A continuación se mostraran las adaptaciones realizadas mostrando las técnicas y las posiciones sugeridas para el montaje de las piezas.



La pata sola

Esta juga pertenece a la agrupación Semblanzas del Rio Guapi. A continuación, se expondrán las posibles posiciones en la guitarra eléctrica. Se muestra la introducción, bordón y requintas. Adicional a esto, se evidencia el resultado del bordón y la requinta juntos.

Introducción, primera posición. Hybrid picking.

Musical notation for the first position introduction of 'La pata sola'. The piece is in 6/8 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a dynamic marking of *mf*. The guitar part is shown with six strings (T, A, B) and includes fret numbers and a hybrid picking diagram. The fret numbers are: 7-6, 6-8-6-8-6, (5)-5-5-8-5, 8-8-10-10-8, (8)-6-7-6, and 7-7.

Introducción, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for the second position introduction of 'La pata sola'. The piece is in 6/8 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a dynamic marking of *mf*. The guitar part is shown with six strings (T, A, B) and includes fret numbers and a palm mute (P.M.) diagram. The fret numbers are: 10-10, 10-12-10-12-10, (10)10-10-13-10, 12-12-14-14-12, 14-14-15-15-14, (12)10-10, and (14)12-12-10.

Bordón, Palm muted.

Musical notation for the Bordón section of 'La pata sola'. The piece is in 6/8 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a dynamic marking of *mf*. The guitar part is shown with six strings (T, A, B) and includes fret numbers and a palm mute (P.M.) diagram. The fret numbers are: 3-7, 3-7-7, 5-5, 5-5, 5-5, 3-3, 3-7, and 5-5.

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Requinta 1, primera posición. Hybrid picking.

Musical notation for Requinta 1, first position, hybrid picking. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody starts at measure 16. Below the staff are three guitar staves labeled T, A, and B. The fretboard notation includes various fingerings and techniques like hybrid picking (indicated by 'p' and 'h' symbols) and palm mutes (indicated by 'P.M.').

Requinta 1, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for Requinta 1, second position, palm mute. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody starts at measure 21. Below the staff are three guitar staves labeled T, A, and B. The fretboard notation includes various fingerings and techniques like palm mutes (indicated by 'P.M.' and a dashed line) and hybrid picking.

Requinta 2, primera posición. Hybrid picking.

Musical notation for Requinta 2, first position, hybrid picking. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody starts at measure 26. Below the staff are three guitar staves labeled T, A, and B. The fretboard notation includes various fingerings and techniques like hybrid picking (indicated by 'p' and 'h' symbols) and palm mutes.

Requinta 2, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for Requinta 2, second position, palm mute. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody starts at measure 31. Below the staff are three guitar staves labeled T, A, and B. The fretboard notation includes various fingerings and techniques like palm mutes (indicated by 'P.M.' and a dashed line) and hybrid picking.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Adicional, se evidencia el resultado al unir el bordón y las diferentes requintas. La forma de ejecutarlo se deja a gusto del interprete.

Bordón más Requinta 1

Musical notation for 'Bordón más Requinta 1'. It consists of a single staff in treble clef with a 3/4 time signature. The notation starts at measure 20 and includes a repeat sign. The melody features eighth and sixteenth notes, while the bass line consists of quarter notes.

Bordón más Requinta 2

Musical notation for 'Bordón más Requinta 2'. It consists of a single staff in treble clef with a 3/4 time signature. The notation starts at measure 25 and includes a repeat sign. The melody features eighth and sixteenth notes, while the bass line consists of quarter notes.

Mi marimbita

Esta juga pertenece a la agrupación Semblanzas del Rio Guapi. A continuación se expondrán las posibles posiciones en la guitarra eléctrica. Se muestra la introducción, bordón y requintas. Adicional a esto se evidencia el resultado del bordón y la requinta junta.

Introducción, primera posición. Hybrid picking.

Musical notation for 'Introducción, primera posición. Hybrid picking.'. It shows a single staff in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one flat. Below the staff are guitar tablature lines for strings T, A, and B. The notation includes a repeat sign and hybrid picking symbols (picks and flags). The tablature shows fingerings such as 5-5-5-5-5-8, 8-8-8-7, 8-6-7-7, 8-6-7-7, and 5-5.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Introducción, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for the introduction in second position, palm muted. The piece is in 6/8 time. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The guitar part is shown in a second position, with the treble and bass staves. The bass staff includes fret numbers: 10, 10-10, 10-10, 10-10, 12-12, 12-12, 12-12, 12-10, 12-10, 12-10, 12-10, 9-10, 10. The melody is marked with a dynamic of *mf* and includes a palm mute (P.M.) symbol. The notation includes a repeat sign and a first ending bracket.

Bordón 1. Palm mute.

Musical notation for Bordón 1, palm muted. The piece is in 6/8 time. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The guitar part is shown in a second position, with the treble and bass staves. The bass staff includes fret numbers: 3, 2, 3, 2, 5, 3, 2, 5, 3, 3, 2, 3. The melody is marked with a dynamic of *mf* and includes a palm mute (P.M.) symbol. The notation includes a repeat sign and a first ending bracket.

Bordón 2. Palm mute.

Musical notation for Bordón 2, palm muted. The piece is in 6/8 time. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The guitar part is shown in a second position, with the treble and bass staves. The bass staff includes fret numbers: 8, 5, 7, 5, 8, 7, 3, 5, 3, 7, 7, 3, 5, 3, 7, 8, 5, 7, 5, 8. The melody is marked with a dynamic of *mf* and includes a palm mute (P.M.) symbol. The notation includes a repeat sign and a first ending bracket.

Bordón 3. Palm mute.

Musical notation for Bordón 3, palm muted. The piece is in 6/8 time. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The guitar part is shown in a second position, with the treble and bass staves. The bass staff includes fret numbers: 8, 5, 7, 5, 8, 7, 3, 5, 3, 7, 8, 5, 7, 5, 8, 7, 3, 5, 3, 7. The melody is marked with a dynamic of *mf* and includes a palm mute (P.M.) symbol. The notation includes a repeat sign and a first ending bracket.

Requinta 1, primera posición. Alternate picking.

Musical notation for Requinta 1, first position, alternate picking. The piece is in 6/8 time. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The guitar part is shown in a first position, with the treble and bass staves. The bass staff includes fret numbers: 10, 12, 14, 12, 10, 12, 12, 12, 10, 12, 14, 10, 10, 10, 10, 9, 10, 10, 10, 10, 10. The melody is marked with a dynamic of *mf* and includes a palm mute (P.M.) symbol. The notation includes a repeat sign and a first ending bracket.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Requinta 1, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for Requinta 1, second position, palm mute. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody starts at measure 27. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled. The tablature includes fret numbers and a "P.M." (palm mute) instruction.

Requinta 2, primera posición. Hybrid picking.

Musical notation for Requinta 2, first position, hybrid picking. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody starts at measure 31. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled. The tablature includes fret numbers and a "3" indicating a triplet.

Requinta 2, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for Requinta 2, second position, palm mute. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody starts at measure 36. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled. The tablature includes fret numbers and a "P.M." (palm mute) instruction.

Adicional se evidencia el resultado al unir el bordón y las diferentes requintas. La forma de ejecutarlo se deja a gusto del interprete.

Bordón 1 más Requinta 1

Musical notation for Bordón 1 más Requinta 1. The notation includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody starts at measure 27. Below the staff are bass notes for the bordón.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Bordón 1 más Requinta 2

31

Musical notation for measures 31-35. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. Measure 31 starts with a whole rest followed by a quarter note G4. Measure 32 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 33 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 34 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 35 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Bordón 2 más Requinta 1

36

Musical notation for measures 36-40. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. Measure 36 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 37 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 38 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 39 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 40 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Bordón 2 más Requinta 2

40

Musical notation for measures 40-44. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. Measure 40 starts with a whole rest followed by a quarter note G4. Measure 41 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 42 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 43 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 44 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Ronca canalete

Esta joga pertenece a la agrupación Naidy. A continuación se expondrán las posibles posiciones en la guitarra eléctrica. Se muestra la introducción, bordón y requintas. Adicional a esto se evidencia el resultado del bordón y la requinta junta.

Introducción.

INTRO

mf

Bordón. Palm mute.

P.M.

Requinta 1, primera posición. Hybrid picking.

3 3 1 5 5 5 1 3 3 1 5 5 5 1

Requinta 1, segunda posición. Palm mute.

P.M.

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Requinta 2. Palm mute.

Requinta 3, primera posición. Hybrid Picking.

Requinta 3, segunda posición. Palm mute.

Adicional se evidencia el resultado al unir el bordón y las diferentes requintas. La forma de ejecutarlo se deja a gusto del interprete.

Bordón más Requinta 1



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Bordón más Requinta 2



Musical notation for 'Bordón más Requinta 2'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. A measure number '43' is indicated at the beginning.

Bordón más Requinta 3

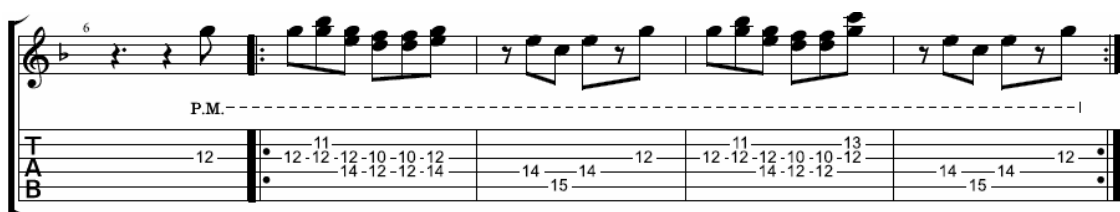


Musical notation for 'Bordón más Requinta 3'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. A measure number '33' is indicated at the beginning.

La marea

Esta juga pertenece a la agrupación Socavón. A continuación se expondrán las posibles posiciones en la guitarra eléctrica. Se muestra la introducción, bordón y requintas. Adicional a esto se evidencia el resultado del bordón y la requinta junta.

Introducción, Palm mute.



Musical notation for 'Introducción, Palm mute'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. A measure number '6' is indicated at the beginning. Below the staff, there is a diagram showing the fret positions for the strings (T, A, B) and a 'P.M.' (palm mute) instruction. The fret positions are: T (12), A (12), B (12) for the first measure; T (12), A (11), B (14) for the second; T (14), A (14), B (15) for the third; T (12), A (11), B (14) for the fourth; and T (14), A (14), B (15) for the fifth.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Bordón. Palm muted.

Musical notation for Bordón. Palm muted. The top staff shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff shows guitar tablature for strings T, A, and B. A dashed line labeled "P.M." indicates palm muting.

Bordón. Sweep picking.

Musical notation for Bordón. Sweep picking. The top staff shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff shows guitar tablature for strings T, A, and B. "V" symbols indicate sweep picking.

Requinta 1, primera posición. Hybrid picking compuesto.

Musical notation for Requinta 1, primera posición. Hybrid picking compuesto. The top staff shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff shows guitar tablature for strings T, A, and B.

Requinta 1, segunda posición. Palm mute.

Musical notation for Requinta 1, segunda posición. Palm mute. The top staff shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff shows guitar tablature for strings T, A, and B. "P.M." symbols indicate palm muting.

Requinta 2, primera posición. Hybrid picking compuesto.

Musical notation for Requinta 2, primera posición. Hybrid picking compuesto. The top staff shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff shows guitar tablature for strings T, A, and B.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Requinta 2, segunda posición. Palm mute.

31

P.M. v

T
A
B

9 10 9 10 12 7 8 7 8 10 9 10 9 10 12 7 8 7 8 10

Adicional se evidencia el resultado al unir el bordón y las diferentes requintas. La forma de ejecutarlo se deja a gusto del interprete.

Bordón más Requinta 1

16

Bordón más Requinta 2

20

CONCLUSIONES

Para la ejecución de las piezas propuestas se recomiendan las técnicas de Hybrid picking, alternate picking, sweep picking y palm mute. Al ser interpretadas con hybrid picking se nos facilita la ejecución en la mano derecha, ya que, se usa el pick siempre hacia abajo para las segundas voces y el dedo del medio para la voz principal. El sweep picking se encuentra como una alternativa en la ejecución del bordón de la pieza “la marea”, y alternate picking para la requinta del tema “mi marimbita”. A diferencia de estas técnicas, el palm mute se debe ejecutar con el pick hacia abajo en las dos voces de las requintas, en esta técnica la duración de las notas es menor pero el color obtenido es similar al sonido que produce la marimba de chonta.

Se debe agregar que los ritmos transcritos en este trabajo son tan solo una base de acompañamientos para interpretar el género de juga, a partir de estas, los marimberos pueden improvisar y variarlas no solo rítmicamente, también pueden hacer variaciones melódicas pero siempre teniendo presentes los cambios armónicos de cada tema. En varias piezas es evidente que el acompañamiento lleva la misma melodía de las cantadoras, adornándola con intervalos de terceras o cuartas justas creando así un referente armónico apoyado por el bordón.

En particular, las requintas son demasiado sincopadas, la mayoría de veces no comienzan en el tiempo fuerte del compás intentando esconder el “1” o tiempo fuerte de los compases, en cambio, los bordones transcritos siempre comenzaron en el tiempo fuerte, generando mayor estabilidad y siendo un complemento a la requinta.

Por otro lado no se deben olvidar los instrumentos que hacen parte del género de juga. Las voces, el cununo macho y hembra, el bombo arrullador y el bombo golpeador, finalmente pero no menos importante el guasá. Estos instrumentos son indispensables en este género, de hecho, algunos nativos dicen que son más importantes que la misma marimba de chonta al tocar una juga. De esta manera se recomienda aprender sus patrones rítmicos y algunas variaciones, para tener una cercanía más profunda con este género.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Teniendo en cuenta la estabilidad rítmica y melódica de los bordones, es posible grabarlos con la técnica de looper y de igual manera grabar una base rítmica imitando la percusión con la guitarra eléctrica. Esto con el fin de crear una base estable y poder tocar melodías e improvisar sobre estas bases.

Acerca del material encontrado para fundamentar este trabajo se debe decir que no fue extenso como se pensó en un comienzo, se encontraron pocos trabajos de adaptaciones de marimba a la guitarra, en uno de ellos se encuentran adaptaciones hacia otros géneros como el jazz, y no profundiza en acompañamientos tradicionales, adicional a esto trata particularmente del género de “*currulao*”. Cabe mencionar y resaltar la monografía de Samuel Pineda (2015) “*A cuerda de chonta*”, donde se evidencia una serie de adaptaciones para guitarra eléctrica basadas en el género de “*currulao*”.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, S. M. (2015). *Adaptacion de elementos técnicos,rítmicos y timbricos de la bandola llanera a la guitarra electrica: un proceso creativo en una obra inedita de rock*. Bogota: ASAB.
- Arnal, M. I. (9 de 09 de 2011). *dspace.ceu.es*. Obtenido de http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/4793/1/TFM_lb%C3%A1%C3%B1ezArnal,Manuel_Parte_1.pdf
- Balcerero, G. A. (2016). *La guitarra electrica solista en la interpretacion del pasillo y el bambuco andino colombiano* . Bogota.
- Bermúdez, R. C. (Octubre de 2003). *HISTORIA DEL PUEBLO AFROCOLOMBIANO - PERSPECTIVA PASTORAL*. Obtenido de <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/pre.htm>
- Camacho, N. D. (12 de 09 de 2015). *unperiodico*. Obtenido de <http://www.unperiodico.unal.edu.co/dper/article/sonidos-de-la-marimba-de-chonta-al-ritmo-de-la-fisica.html>
- Cobo, L. D. (16 de Enero de 2013). *Expedición Sonora - Capítulo 1: Marimba*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Gt84HsAQulk&list=PLBufa5oSVr1rN9pcD-IWOJP8cURwWHB6n&index=1>
- Duque, A., Sánchez, H. F., & Tascón, H. J. (2009). *¡Que te pasa vo!* Bogotá: Colombiana de editoras de música.
- Edouard. (7 de Febrero de 2014). *Que el mundo lo sepa - Violines caucanos* . Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=thQNBiaR_DA
- GRISALES, Y. L. (17 de septiembre de 2011). <http://www.eltiempo.com>. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4830583>
- Martinez, A. (2005).
- Ochoa, J., Leonor, C., & Hernandez, O. (2015). En *Arrullos y currulaos* (pág. 57). Bogota.
- Pavanelli, M. H. (2001). *Brazilian songs for solo guitar*. Brasil: Solo guitar society.
- Quintero, M., Convers, L., Hernández Salgar, O., Marinez Carvajal, A., Miñana Blasco, C., Ochoa, J., . . . Tascón, H. (2008). *Componente investigativo del plan ruta de la marimba*. Cali: Ministerio de Cultura.
- Salgar, O. H. (2009). *MUSICOS BLANCO, SONIDOS NEGROS Trayectorias y redes de la música del pacifico sur colombiano en Bogotá*. Bogotá: Haveriana.
- Sanchez, J. A. (2002). *piezas esenciales para guitarra*. Santiago de Chile: Microtono Ediciones musicales.



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

señalcolombia. (15 de Mayo de 2015). *Cuando en río suena - Guapí*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=b47I2nZY-zk&list=PLBuFa5oSvr1rN9pcD-IWOJP8cURwWHB6n&index=2>

Sevilla, M. (15 de Diciembre de 2008). <http://www.territoriosonoro.org/>. Obtenido de <http://www.territoriosonoro.org/marimba/wp-content/uploads/2011/11/RUTAMARIMBA-2008-Componente-investigativo-del-Plan-Ruta-de-la-Marimba.pdf>

Trovador. (s.f.). *trovador.com*. Obtenido de <http://www.trovador.com/index.php/articulos/formacion/formacion-musical/416-el-origen-de-la-guitarra>

Trull, B. (27 de 03 de 2014). *prezi*. Obtenido de <https://prezi.com/xlhube7emncy/marimba/>

UN, A. d. (13 de Enero de 2016). <http://www.elespectador.com/>. Obtenido de <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/fisica-y-los-sonidos-de-marimba-de-chonta-articulo-610283>

Valenzuela, D. V. (2013). *el universo sonoro de la guitarra amplificada*.



ANEXOS

A continuación serán evidentes las partituras completas de las adaptaciones realizadas:

La Patasola Semblanzas Del Rio Guapi

Standard tuning

♩ = 170

INTRO HYBRID POSICION 1 PICKING

Intro

Gt

mf

6

INTRO 2DA POSICION PALM MUTE

P.M.

11

BORDON PALM MUTE

P.M.

16

REQUINTA 1 PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

21

REQUINTA 1, 2DA POSICION PALM MUTE

P.M.

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

26 REQUINTA 2, PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

31 REQUINTA 2, 2DA POSICION PALM MUTE

P.M. -----

Mi marimbita

Semblanzas de rio Guapi

Standard tuning

$\text{♩} = 160$

INTRO 2DA POSICION PALM MUTE

Gt

mf
P.M.

T
A
B

INTRO PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

T
A
B

BORDON 1

P.M.

T
A
B

BORDON 2

P.M.

T
A
B

BORDON 3

P.M.

T
A
B

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

23 REQUINTA 2DA SWEEP PICKING PRIMERA POSICION

27 REQUINTA 1 PALM MUTE PRIMERA POSICION

31 REQUINTA 2 PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

36 REQUINTA 2, 2DA POSICION PALM MUTE



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Ronca Canaleta

Naidy

Standard tuning

♩ = 120

INTRO

Gt

mf

T A B

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

BORDON PALM MUTE

P.M.

T A B

5 3 5 3 2 5 5 3 5 3 2 5

REQUINTA 1 PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

T A B

3 3 1 5 5 5 1 3 3 1 5 5 5 1 2

REQUINTA 1, 2DA POSICION PALM MUTE

P.M.

T A B

12 12 10 9 9 9 10 12 12 10 9 9 9 10 12

REQUINTA 2 HYBRID PICKING

T A B

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



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

REQUINTA 2 PALM MUTE

23

T
A
B

10 10-10-12-13-12-15 15-13-17 13-12 15 13-14 13-13-15 14-14-14 15-14 10

REQUINTA 3 PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

28

T
A
B

2 3-3-3-1 2-1 3 5 2-2-1 2-1 2-5 3 5 1 3 2

REQUINTA 3 SEGUNDA POSICION PALM MUTE

33

T
A
B

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

Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

La Marea

Socavon

Standard tuning

♩ = 150

Gt

INTRO PRIMERA POSICION HYBRID PICKING

mf

INTRO 2DA POSICION PALM MUTE

P.M.

BORDON PALM MUTE

P.M.

BORDON SWEET PICKING

V V V V V V V V V V V V V V V V

REQUINTA 1 PRIMERA POSICION HYBRID PICKING COMPUESTO



Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

23 REQUINTA 1, 2DA POSICION PALM MUTE

T
A
B

27 REQUINTA 2 PRIMERA POSICION HYBRID PICKING COMPUESTO

T
A
B

31 REQUINTA 2, 2DA POSICION PLAM MUTE

T
A
B