

**Obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del Pacífico
en ritmo de porro choicano**

Rubén Darío Taborda Arciniegas

Asesor

Alejandro Martínez Casanova

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)
Programa Profesional de Música

2023

Dedicatoria

Dios, a Él gracias por llenar mi vida de felicidad, darme las fuerzas necesarias para afrontar grandes retos en la carrera profesional. A mi Madre por el enorme apoyo en este proceso que todo se logra con dedicación y perseverancia. A mis amigos y maestros de la Unad, gracias por enseñarme y darme las bases para crecer musicalmente y que el valor en cada nota que interpretas, tiene el poder de transformar vidas para una mejor sociedad.

Resumen

Este proyecto se enfoca en la composición de una obra musical denominada “El alboroto”; se desarrolla en el municipio de San José del Guaviare, tiene una duración de 10 minutos. La obra se basa en una exploración del porro chocoano del Pacífico colombiano con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales. Con esta obra, se quiere recrear una atmósfera natural con un tratamiento tímbrico especial que se repite en pequeños fragmentos tal y como se da en la música tradicional. También se aplican recursos creativos con instrumentos de viento como la trompeta, el saxofón contralto y el trombón; con instrumentos de percusión como la marimba, el bombo, el cununo, el guasá y la batería, e instrumentos de cuerda como el bajo y la guitarra eléctrica, ésta última como instrumento invitado. Esta creación musical, fusiona diez instrumentos musicales tradicionales y no tradicionales, busca que diferentes músicos y artistas lo tomen como ejemplo, pilar o inspiración y puedan matizar nuevas composiciones musicales en una industria que es cada vez más competitiva.

Palabras clave: Fusión, instrumentos tradicionales y no tradicionales, Obra musical, Porro.

Abstract

This project focuses on the composition of a musical work called "El alboroto"; It takes place in the municipality of San José del Guaviare, it lasts 10 minutes. The work is based on an exploration of the Chocó joint of the Colombian Pacific with the fusion of five traditional and six non-traditional instruments. With this work, the aim is to recreate a natural atmosphere with a special timbral treatment that is repeated in small fragments as it occurs in traditional music. Creative resources are also applied with wind instruments such as trumpet, alto saxophone and trombone; percussion such as the marimba, the tambora, the cymbals, the cunúno, the guasá and the drums, and string instruments such as the bass and the electric guitar, the latter as a guest instrument. This musical creation fuses eleven musical instruments, 5 traditional and 6 non-traditional, looking for different musicians and artists to take it as an example, pillar or inspiration and to be able to nuance new musical compositions in an industry that is increasingly competitive.

Keywords: Fusión, traditional and non-traditional instruments, musical work, porro.

Tabla de Contenido

Introducción	8
Justificación	13
Proceso artístico	17
Objetivo General	19
Objetivos Específicos.....	19
Pregunta de investigación	20
Metodología de investigación	21
Marco Teórico.....	23
Análisis de la Obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacifico en ritmo de porro chocoano	28
Instrumentos tradicionales o convencionales y no tradicionales o no convencionales.....	33
Referentes teóricos y artísticos	34
Proceso creativo y de investigación	38
Registro del proceso creativo y de investigación.....	40
Plan de circulación/exhibición	41
Declaración de derechos de propiedad intelectual	45
Conclusiones	46
Bibliografía	47

Índice de Figuras

Figura 1. Esquema rítmico, canción princesita: Folk chocoano	255
Figura 2. Trompeta Kilele.....	26
Figura 3. Marimba Chelelé.....	267

Índice de Tablas

Tabla 1. Análisis armónico de la obra	28
Tabla 2. Análisis melódico de la obra.....	30
Tabla 3. Análisis rítmico de la obra	432
Tabla 4. Cronograma de actividades.....	42
Tabla 5. Recursos necesarios	43
Tabla 6. Resultados esperados	44

Introducción

Colombia ha manifestado un mayor interés por la música tradicional colombiana tanto en artistas nacionales reconocidos como amateur, presentando así investigaciones para la creación de nuevas producciones, teniendo como base los ritmos musicales colombianos que aportan valerosamente al fortalecimiento y evolución de estos a nivel nacional como los aportes listados a continuación:

Juan Camilo Cuadros Gómez (2022), Tesis “Aborrajados de fusión: Un experimento sonoro con la guitarra eléctrica y el currulao de Guapi.”; Yosheph Quintero (2016), con el trabajo llamado “Técnicas de guitarra eléctrica aplicadas al porro y la cumbia”; El portal del Sistema Nacional de Información Cultural, del Ministerio de Cultura de Colombia; David Miles Huber y Robert Runstein (2007), desarrollaron el documento “Técnicas de Grabación Moderna”; Juan Ochoa (2022), presenta su libro, *Los diferentes porros en Colombia*, entre otros.

De esta manera, se encuentran propuestas modernas basadas en los conceptos tradicionales y aparecen como fenómenos musicales experimentales, cobrando protagonismo en el ámbito cultural y convirtiéndose en una tendencia importante de la historia de la música colombiana. Algunos de estos conceptos tradicionales son el ritmo cadencioso yailable denominado “el porro”; que se presenta en dos modalidades: porro tapao o sabanero y porro palitiao o pelayero.

El porro tapao o sabanero llegó a Córdoba procedente de las sabanas, lo que se conoce como el Bolívar Grande, y el porro palitiao o pelayero que se configura por la introducción, la danza, el diálogo instrumental entre las trompetas, los clarinetes y los bombardinos, y el nexo preparatorio o introducción a la “bozá” o amarre del porro (SINIC, 2022).

Así mismo, el libro “Los diferentes porros en Colombia” bajo la autoría de Juan Sebastián Ochoa Escobar (Investigador Principal), Carolina Santamaría Delgado, Jorge Daniel Otero Manchego, Federico Ochoa Escobar, Carlos Javier Pérez Samudio, Urián Vladimir Sarmiento Obando, Claudia Inés Gómez Suárez, John Santiago Palacio Calle y Alejandro Ochoa Escobar., publicado en 2022, se centra en “el complejo y heterogéneo universo de aquello que llamamos porro en el país”. El escrito aborda el apareamiento y la evolución de formatos en el porro así: porro de banda sabanera, porro de orquesta de salón, porro de gaitas largas y porro parrandero.

El porro de bandas es interpretado por conjuntos conocidos en Antioquia como papayeras o pelayeras y en el Caribe como bandas sabaneras. El porro de orquesta de salón como el de Lucho Bermúdez y Pacho Galán están conectados ya que son de la región Caribe, coincidiendo y realizando, en algunas ocasiones, producciones en un formato similar.

El llamado porro por casualidad o de gaitas largas”, de acuerdo con el libro “Los diferentes porros en Colombia”, es interpretado con gaitas largas, mientras que en los conjuntos de parranda paisa del Eje Cafetero, se encuentra el “porro parrandero”, explicado por Juan Sebastián Ochoa, músico, ingeniero de sonido e investigador principal del estudio (Restrepo J., 2023).

De igual manera, el Ministerio de Cultura de Colombia con su Plan Nacional de Música para la Convivencia liderado, ha sido seleccionado entre 850 propuestas de 115 países por el ‘París Peace Forum 2020’. Este plan fue el único seleccionado como línea cultura y de educación de Latinoamérica.

La propuesta del Plan de Música para la Convivencia (PNMC) colombiana, fue escogida por considerar la música como un instrumento que aporta a la cohesión social, la convivencia

pacífica, el diálogo, la reconciliación y la reconstrucción de la identidad a través de la consolidación de escuelas no formales en los municipios priorizados por el Gobierno Nacional.

La Ministra de Cultura, Carmen Inés Vásquez, recalca la importancia de darle continuidad al programa apuntándole a los Planes Departamentales de Música. Es en este tipo de reconocimientos, en donde se ve la importancia que el Ministerio sigue apostándole a modelos como los Planes Departamentales de Música, como ejes dinamizadores del desarrollo musical de las regiones.

Menciona la Ministra de Cultura de Colombia Carmen Inés Vásquez, que el PNMC se configura en siete componentes estratégicos: gestión, formación, dotación, divulgación y cooperación, información e investigación, producción y emprendimiento, y creación.

A la fecha se han creado 1.042 escuelas de música municipales en todo el país, que benefician a más de 150 mil niños, niñas y adolescentes. Adicionalmente, este es un reconocimiento a todos estos niños, niñas y adolescentes que creen en la música como herramienta de transformación social (PNMC, 2020).

Es así como a pesar de las acciones y esfuerzos ejecutados por el estado y algunos privados que velan por la conservación de la identidad cultural del país, y sumado a los estudios de investigación basados en nuevos fenómenos musicales de la nación, sigue habiendo una brecha respecto al desarrollo y los procesos creativos sobre la denominada “Nueva Música Colombiana” [NMC], dejando un vacío en la comunidad de estudiantes y músicos autores y compositores, que se interesan en estas nuevas tendencias musicales (Zamorano, 2020).

Desde el Ministerio de Cultura se vienen desarrollando esfuerzos para mantener activa la formación de las escuelas de música en la virtualidad a través de instrumentos como la radio, las publicaciones editoriales, los procesos de formación remota y digital.

En este sentido, algunos artistas de la NMC recurren a estudios de manera personal en contextos no académicos sobre los ritmos tradicionales como punto de partida para proponer nuevos ritmos o fusiones que brindan una satisfacción personal y un equilibrio entre los instrumentos musicales tradicionales y no tradicionales para obtener un nuevo resultado musical (Correa, 2016).

Teniendo en cuenta lo anterior, esta propuesta plantea ampliar la sonoridad de un género tradicional como el porro chocoano a partir de la incorporación de instrumentos que desarrollan patrones rítmicos propios de la música del pacífico. Esta, es una investigación creación que toma referencias sobre el lenguaje interpretativo de cada uno de los instrumentos que componen la obra.

La obra propuesta, abarca el eje tímbrico, ya que maneja una variedad de paleta de colores musicales provenientes de los instrumentos utilizados y el eje rítmico porque se presentará características métricas con compases amalgamas, (6/8 a 7/8) cortes, rupturas rítmicas, polirrítmias, que estarán marcadas a lo largo de la obra.

Cabe anotar el por qué es tan rica la música afro en sus rítmicas, y como ese intercambio cultural afroamericano, aportó de gran manera a su desarrollo, e influyó a los afrocolombianos como comunidad, “con sus prácticas culturales propias de los pueblos descendientes de africanos entre las que se destaca la música, las celebraciones religiosas y la comida” (DANE, 2007, p.23).

La música tiene un papel central en la representación de los pueblos afro, dado que a través de ella se construyen “representaciones del negro alegre, desparpajado y bailador” (Moreno, 2001).

Así mismo, la música cumple un papel fundamental a la hora de exponer la historia de los pueblos afroamericanos, ya que “la música representa el vehículo privilegiado mediante el cual

los pueblos afrocolombianos rememoran su historia, denuncian el saqueo de sus territorios y las situaciones de violencia y desarraigo que experimentan” (Moreno, 2001).

En general, la obra a presentar se compone y presenta una variedad de patrones, figuras y células rítmicas que identifican estas tipologías y se combinan haciendo cambios de ritmos, polirritmias y ritmos claves entre las secciones que la configuran.

Justificación

En el municipio de San José del Guaviare, se encuentran diferentes organizaciones y asociaciones de personas afrodescendientes, según Censo DANE 2018 de 1966. De acuerdo a los datos suministrados por la Secretaría Administrativa y Desarrollo Social, en el Municipio de San José del Guaviare se encuentran domiciliadas dos asociaciones ubicadas en el área urbana, legalmente constituidas, que cuentan con reconocimiento ante el Ministerio del Interior:

1) Asociación de Mujeres Negras Afrocolombianas del Guaviare Oshum – AMAFROOSHUM y,

2) Asociación de Jóvenes Afrocolombianos del Guaviare – ASOJAGU. Por otro lado, se cuenta con una organización social de afrodescendientes, legalmente constituida ante la Cámara de Comercio de San José, denominada Asociación de Jóvenes Estudiantes y Profesionales Negros o Afrocolombianos del Departamento del Guaviare – ASOJEPNAG.

De igual manera, se tienen dos asociaciones de víctimas las cuales a la fecha no han renovado la inscripción ante la cámara de comercio pero que están en proceso de organización de la documentación requerida para adelantar este proceso:

1) Asociación de Afrocolombianos desplazados del Guaviare AFROGUAVIARE y

2) Asociación de Víctimas Afrocolombianas del Guaviare ASOVIAG entre otras.

Por último, existen dificultades para que esta población haga visible sus raíces culturales, ancestrales, siendo esta población una parte importante de la cultura del municipio (Alcaldía de San José del Guaviare, 2020).

Por otro lado, y teniendo en cuenta lo anterior, que la música, como todo producto cultural, se encuentra en permanente evolución y fusiónamiento, protagonizado también por la

evolución tecnológica, transformándose en nuevos sonidos, agradables al oído humano, basados en los ritmos tradicionales que se da a conocer al mundo mediante grabaciones musicales, convirtiéndose también, en una de las maneras más utilizadas de llegar a nuevos públicos en cada rincón del mundo.

Existen artistas, entidades culturales, y programas del estado como lo son: El ministerio de Cultura colombiano, El Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), Fundación BAT (promotora de grupos y espacios que representan la música tradicional de Colombia), entre otros que afirman y aportan para la conservación de la música tradicional pero que también apoyan la innovación, en las creaciones y composiciones de nuevos géneros o fusiones basadas en mezclas de instrumentos tradicionales y no tradicionales convirtiéndose en la nueva música colombiana que también pueden abarcar nuevas tecnologías para el desarrollo musical.

Estas nuevas melodías son divulgadas y conocidas en el lenguaje musical a través de presentaciones, festivales musicales, conciertos, encuentros de artistas que salvaguardan la cultura musical y que crean un sentido de pertenencia incidiendo en bienestar social visible a las necesidades de los consumidores musicales.

Por lo tanto, es de suma importancia la necesidad de crear un material auditivo con nuevas alternativas instrumentales para las personas que disfrutan de los ritmos tradicionales y evolutivos que curiosamente quieren escucharlas, como lo son las nuevas generaciones humanas, estudiantes de música, compositores que quieren basarse en la construcción de nuevas fusiones musicales etc. Esto puede ser posible creando y grabando obras musicales con variedad de instrumentos tradicionales y no tradicionales que pueden ser fusionados y distribuidos en los medios de comunicación como en radiodifusoras especializadas, páginas web y redes sociales así proporcionar la oportunidad de expandir la música colombiana de cada región.

Es importante mencionar como se ha movido la música del pacífico en medios radiales y redes sociales que amplía temas de interés y envergadura en difusión, y cómo se ha facilitado el acceso a internet en especial en esta zona tan alejada del Guaviare; para dicha recepción. En temas específicos relacionados al movimiento músico radial del Pacífico, que en los 4 municipios enmarcan la región del Guaviare, sí en algún momento de la historia de radiodifusión se materializó esta idea o fue desarrollada.

En entrevista vía telefónica realizada al señor Gustavo Valencia, único comentarista negro de la región que narra coleo entre otros géneros, pasando por el vallenato, música del pacífico, con sabor a currulao, música cross over, entre otros; Gustavo Valencia, narrador profesional y con experiencia de más de cuarenta años en los medios, hace una descripción de la emisora " la voz del Guaviare" la cual nace en el año de 1978, siendo la primera emisora en toda la región que transmitía toda clase de programas entre ellos; música afrocolombiana con temas de actualidad, del disfrute de las personas que en ese momento tenían el acceso a un radio y sintonizaban aquellas ondas sonoras, que en las noches de los viernes se adentraban a éstos ritmos de la región pacífica, no sólo poniéndolas en su dial sino con sus narraciones, y como describían la historia de las mismas, sus autores, los cuales iban registrando uno a uno, en cada bella melodía que se presentada en dicho programa.

Gustavo, tenía la responsabilidad, que los contenidos fuera del agrado del público, es de aclarar que dicho programa se transmitía por iniciativa de su propio comentarista y locutor el señor Valencia, oriundo de la región del chocó, él mismo narra y manifiesta con sus propias palabras “los primeros profesores que llegaron a enseñar al Guaviare venían de dicha región pacífica”.

Por lo anterior, la experiencia que se desarrolla con el proyecto, sirve también como ejemplo y material importante de difusión para el fortalecimiento de la música colombiana como patrimonio, resaltando los ritmos y la cultura del pacífico, difundiéndola en otras regiones como lo es el Departamento del Guaviare.

Proceso Artístico

Para llevar a cabo esta investigación creación, se hace importante realizar un ejercicio autoetnográfico con base en el análisis de la memoria personal como artista, es decir; indagar en lo personal, sobre los inicios musicales, para comprender las influencias y la formación como músico.

Este ejercicio arrojó como resultado la conclusión que desde siempre estuvieron presentes la música del pacífico de Colombia y el latinjazz, y que, a lo largo del entorno artístico, siempre han estado dialogando con ciertas armonías, determinando así un músico de carácter híbrido entre estos dos mundos.

Motivado por lo anteriormente dicho, se tomó la decisión de iniciar esta investigación que también tiene como pilar la fusión, pero en este caso la fusión de expresiones culturales enmarcadas en el porro del pacífico chocoano, de esta fusión de los instrumentos tradicionales y no tradicionales.

Para llevar a cabo este trabajo, fue necesario hacer una investigación documental de los antecedentes de las dos orillas para así profundizar en el estudio de ambas y seguidamente indagar si estas dos expresiones tienen alguna relación, encontrando así lo que se llaman puntos de sutura entre ambas, expresión que surgió de una de las fuentes que se investigaron.

Luego de esta investigación documental se realizó un trabajo de campo, que consistió en realizar entrevistas tanto a personajes importantes en el mundo del jazz y en el mundo de la tradición del porro chocoano. Lo que arrojó datos e ideas importantes tanto para completar algunos datos históricos, como también para el desarrollo de los análisis musicales y comparativos de las transcripciones realizadas, los videos hechos en el trabajo de campo, como

de las grabaciones del jazz colombiano. Además, ideas fundamentales para el desarrollo de la propuesta artística.

Finalmente, con todos los datos recolectados tanto en el estudio documental, el trabajo de campo y el análisis musical y comparativo de las transcripciones, se realizó otro estudio autoetnográfico pero ahora enfocado a la práctica artística diaria en el bajo eléctrico y la guitarra eléctrica, ejecutando una observación, con el apoyo de formadores en música y personas con un desarrollo y experiencia artística que actualmente residen en San José del Guaviare, estas personas provenientes del chocó y otras zonas del pacífico colombiano, quienes han sido de gran aporte de ideas y sugerencias prácticas.

De todo este ejercicio, surgió la idea de estudiar con base en métodos para el sonido de instrumentos de viento no tradicional fusionados con los ritmos de tradición del pacífico, en especial el del porro chocono, para así crear la propuesta artística de la obra musical con instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocono, ritmo seleccionado y que se mostrará en este documento.

Objetivos

Objetivo General

Componer una obra musical en ritmo de porro chocoano, haciendo uso de instrumentos tradicionales y no tradicionales, con la intervención de la guitarra eléctrica como solista.

Objetivos Específicos.

Identificar a través del análisis de diferentes obras musicales los elementos técnicos del estilo musical del porro chocoano.

Aplicar las características del lenguaje musical propias del porro chocoano al hacer uso de instrumentos tradicionales y no tradicionales en una composición.

Unificar en un solo contexto las influencias del porro chocoano y de la música contemporánea en una obra musical.

Determinar a través del análisis de la composición musical, que por medio de la experimentación con diferentes sonoridades tímbricas se pueden cumplir los parámetros esenciales del porro chocoano.

Pregunta de Investigación

En la profundización sobre los patrones tímbricos y rítmicos propios de la música del pacífico, el trabajo de creación y composición tomando referencias el lenguaje interpretativo entre cada uno de los instrumentos que componen la obra, surge la pregunta:

¿Cómo componer una obra musical en ritmo de porro choicano, enfocados en un tratamiento rítmico y tímbrico con la fusión de instrumentos musicales tradicionales y no tradicionales?

Metodología de Investigación

Tipo de Investigación

El desarrollo de este proyecto de investigación y de creación musical, se basa en el enfoque de tipo creativo y experimental, el cual se centra en una propuesta que tiene como base la exploración tímbrica, armónica y rítmica de algunos instrumentos tradicionales del Pacífico en conjunto con algunos instrumentos musicales no tradicionales de la Región.

Para lograr realizar la composición musical que tiene como objetivo este proyecto, se requiere la escucha y el análisis de diferentes composiciones a ritmo de porro chocoano para reconocer su lenguaje, estilo y elementos técnicos que lo caracterizan, con el fin de aplicarlos en la creación de la obra musical, dando coherencia y sin perder la esencia chocoana.

Una vez obtenido un amplio repertorio, se realiza la selección de tres temas musicales, como base para llegar a la composición de la obra. Esta acción, se determina con un profundo análisis de cada obra teniendo en cuenta los recursos armónicos, melódicos y rítmicos, además haciendo un reconocimiento de las sonoridades de cada uno de los instrumentos musicales autóctonos que intervienen allí. Los tres temas musicales base son: Kilele, Princesita y Chelelé.

Así mismo, se hace necesario indagar sobre la historia del porro chocoano, sus raíces, el porqué de su nombre y cómo ha sido influencia en el folclor colombiano.

Posteriormente se procede a determinar cuáles son los instrumentos musicales no tradicionales a utilizar en la composición, los cuales se escogen buscando un equilibrio sonoro entre los sonidos agudos y graves, y por su diversidad tímbrica de tal manera que genere contraste. Estos instrumentos son: el saxofón alto, la trompeta, el trombón, la batería, el bajo eléctrico y la guitarra eléctrica.

Teniendo claro todo lo anterior, se inicia un proceso de creación musical, donde los instrumentos musicales no tradicionales son adaptados al estilo propio del porro chocoano y explorando las posibilidades tímbricas que se pueden generar al mezclarlos sonoramente con los instrumentos tradicionales.

Como punto final, se pretende innovar teniendo como solista no solo la marimba que es un instrumento autóctono, sino que también tiene un amplio protagonismo la guitarra eléctrica, el cual es un instrumento extranjero y protagónico en géneros musicales como el rock, el blues, el jazz, entre otros.

Marco Teórico

En la Región Pacífica Colombiana se puede encontrar una identidad cultural triétnica, gracias a la colonización, se observan las influencias indígenas, africanas y españolas en su folclor (Pineda, 2016).

Muchas de sus expresiones tradicionales de procedencia indígena se mantienen vivas en esta zona y se encuentran en la danza de la cosecha, danza nupcial, en las canciones de cuna o arrullo (Hernández, 2009).

De la cultura española, se encuentra el canto gregoriano traído por la iglesia católica, presentes en la actualidad en los alabaos, según Rodríguez (2012), es una manifestación que hace parte de una actividad ritual en el territorio para acompañar a los muertos hasta la tumba. Las danzas cortesanas como la contradanza, la polka, la jota y la mazurca, se encuentran casi intactas ha como han sido desde su llegada a América.

De las influencias africanas, se halla una presencia dominante en la zona de culturas llegadas del Congo, Guinea y Sudán; muchas de sus danzas, patrones rítmicos en la percusión e instrumentos musicales, son de tal procedencia.

En el Pacífico colombiano se hallan dos tipos de conjuntos musicales: uno es el conjunto típico con aires principalmente africanos que se integra con la marimba de chonta, cununos, bombo, redoblante y guasá. El otro tipo de conjunto es el llamado “chirimía”, tiene grandes rasgos europeos, siendo un posible remanente de las bandas militares; se conforma por el clarinete, el bombardino, platillos, tambora, bombo y redoblante.

Con sus formatos tradicionales la música del pacífico se sostiene en la historia por muchos años, sin embargo en la década de los 60, el maestro Enrique Urbano Tenorio “Peregoyo”, fue el primero en cambiar radicalmente, al crear un conjunto inédito, compuesto por

2 trompetas, guitarra eléctrica, 2 saxos altos, bajo eléctrico, timbal, platillo y campana, es decir propuso un rediseño del formato instrumental al no emplear instrumentos tradicionales como la marimba, los cununos y el guasá, dándole un una tímbrica totalmente diferente sin dejar el estilo y la técnica propia de los ritmos del Pacífico (Paz, 2005).

Peregoyo, transforma la música folclórica del Pacífico en popular, incursionando en la industria discográfica nacional, convirtiéndose en el primer referente comercial de las músicas autóctonas de la Región. Introdujo nuevas sonoridades, proporcionando otros colores, urbanizando y modernizando, pero siempre conservando la base rítmica y la esencia. Algunos años después, agrupaciones como Niche y Guayacán, siguen los pasos de Peregoyo, permitiendo la influencia de la música del Pacífico en la salsa, creando una nueva fusión (Pineda, 2016).

También se puede tener como punto de referencia agrupaciones como Grupo Bahía y Herencia de Timbiquí, que se han atrevido a fusionar instrumentos tradicionales con instrumentos no tradicionales, generando una nueva atmósfera en la música del Pacífico sin dejar a un lado su esencia.

Las siguientes obras musicales, se toman como base para realizar la composición musical, teniendo como referencia el ritmo, el movimiento melódico y armónico.

Figura 1. Esquema rítmico, canción princesita: Folk chocoano.

Esquema rítmico, canción princesita: Folk chocoano

The musical score is presented in three staves: Platos, Red, and Tambora. The time signature is common time (C). The score is divided into two systems, each containing 8 measures. The first system is followed by a first ending bracket (marked '1.' and '5.') covering the first 5 measures of the second system, and a second ending bracket (marked '2.') covering the last 3 measures of the second system. The Tambora staff features rhythmic notation with 'x' marks and letters 'a' and 'c' below it, indicating specific rhythmic patterns or accents.

Fuente: Autoría Propia.

Figura 2. Trompeta Kilele.

Trompeta Kilele

KILELE
 Porro Chocoano Compositor: Tradicional de pacifico
 Arreglo: LIC Daniel Suarez

Trumpet in B \flat

INTRO

A

6

10

B

14

19

PUENTE

1. 2.

C

31

Fine

The musical score is written for a Trumpet in B-flat in the key of D major (two sharps) and common time (C). It consists of several staves of music. The Intro (measures 1-5) begins with a melodic phrase. Section A (measures 6-9) continues this phrase. Section B (measures 10-13) features a similar melodic line. The Bridge (Puente) (measures 14-18) includes a first and second ending. Section C (measures 19-30) is a rhythmic pattern of quarter notes. The piece concludes at measure 31 with a double bar line and the word 'Fine'.

Fuente: Autoría Propia.

Figura 3. *Marimba Chelelé.*

Marimba Chelelé.

Marimba 1

CHELELÉ
Porro Chocoano

Tradicional
Arr. Edwin F. Rojas

Moderato (♩ = 120)

7

13

19 Porro Chocoano (♩ = 170) A

mp *f*

27 1. 2. B

mf *mf*

33 1. 2, D.S. al Coda Go To Measure 1

f *f*

40 Moderato (♩ = 120)

p *mf*

Fuente: Autoría Propia.

Análisis de la Obra Musical con la Fusión de Instrumentos Tradicionales y no Tradicionales del Pacífico en Ritmo de Porro Chocoano

Armonía Modal

En contexto: Dm dórico -Am eólico (n veces) -Armonía moderna (Desarrollo)

Compases: binarios y ternarios a lo largo de la Obra: 4/4-3/4 y 6/8

Tabla 1. Análisis armónico de la obra

Análisis armónico de la obra.

No de compás	Armonía
1 al 77	-La obra se presenta en Dm dórico -Progresión: im7 Vm7 Vm7 im7
78	-El cambio de número de compás de 4/4 a 6/8 coincide con otros cambios armónicos. -Aparece el re menor con 11 añadida, acorde que ya fue presentado en el compás 77, es decir al final del solo de marimba, en la segunda casilla.
106	-El acorde de dominante que era am7 ahora se mayoriza y se presenta como un A7. -Así, conteniendo el do#, la sensible del re menor, hace la obra más asequible al oído moderno.
114 al 122	-Se usa el recurso de sustitución armónica cambiando el A7 por el C6/9 -Recordemos que las tonalidades menores tienen la triada del séptimo grado también como dominante. La 6 y la 9 suavizan el color de la sustitución, ya que son las notas re y la, o sea la fundamental y la quinta del acorde de tónica. -Disminuyendo así el contraste armónico, se logra generar una sección que no es principal, sino que da descanso a la sección anterior y anuncia continuidad.
122 al 137	-Se incrementa un sonido moderno estableciendo la siguiente progresión dos veces: <div style="text-align: center;"> DmM7 BmM7 AmM7 F+M7 Dm A7 Dm A7 </div> <p>Los cuatro primeros compases son acordes que tienen notas que no pertenecen a re menor, pero el segundo grupo de cuatro compases conserva la tonalidad de re menor. -Armonía y textura que recuerda a Stravinsky</p> <p>-Nuevo contraste armónico para acompañar el solo de guitarra esta vez incluyendo el acorde, Em7 (add11).</p>

No de compás	Armonía
186 al 201	-Dándole la oportunidad al guitarrista de expresarse de manera más idiomática de acuerdo a la época del instrumento y a estilos más populares y menos folclóricos.
202 al 211	-Técnica de movimiento cromático en el bajo como sigue: D7sus4 Bm7(b5) BbM7 Am7 Ab° FM7 Gb add9 sus4)
212 al 249	-Retorno a la armonía básica: Dm A7 A7 Dm -El retorno a la armonía básica ayudan a mantener el carácter de la obra, a recordarnos que no es una obra contemporánea, sino una obra inspirada, diseñada y conceptualizada en música folklórica, que usa elementos contemporáneos y modernos. - En esta sección se incluye el acorde Em7(b5) solamente una vez en el compás 239
250	-Nuevo contraste armónico para acompañar el solo de saxofón y trompeta, BbM7 BbM7 Gm6 Gm6 EbM7 EbM7 Em7(b5) A7 -Salto en el bajo por terceras para llegar por movimiento cromático a los grados ii y V de la tonalidad.
258-266	-Aumentación del ritmo armónico. Ahora, retornando a la progresión básica i V V i, cada acorde ocupa dos compases.
267-282	-Un único acorde en redondas ligadas cada cuatro compases ocupan esta sección. D7sus4/ A -El acorde con cuarta suspendida y el acorde de séptima con cuarta suspendida se comenzaron a usar en el jazz moderno para secciones enteras y no como un recurso armónico que resuelve a consonancias. -La inversión de este acorde destaca un intervalo de cuarta entre el bajo y la fundamental. -En esta obra se está usando este recurso para delimitar una sección entera.
283-307	-La armonía se intensifica incluyendo acordes con tensiones. -Es un momento relativamente denso y disonante, pero no el más tenso, ya que la velocidad y el ritmo armónico se han ralentizado. Las configuraciones rítmicas y el volumen apoyan esta idea para anunciar el final de la obra.
308	Retorno a la cadencia i v v i Dm dórico en la marimba como único instrumento.

Tabla 2. Análisis melódico de la obra*Análisis melódico de la obra.*

No de compás	Melodía
1	<ul style="list-style-type: none"> -La melodía tiene un ritmo intrínseco -Durante los primeros 8 compases, la marimba desempeña un papel importantísimo ya que, aunque funciona como introducción, se presenta definitivamente como instrumento solista marcando el tempo, la tonalidad, y el carácter de la obra. - la marimba muestra algo entre lo melódico, lo armónico y lo rítmico, incluyendo un elemento muy idiomático: el trémolo. -Los saltos interválicos que regresan a la nota de la que partieron son muy propios de este tipo de música. Esto lo notamos desde el comienzo. -También a partir del compás 21, pero esta vez con un tratamiento contrapuntístico no imitativo. -Motivos rítmico interválicos que hacen eco a manera de "pregunta y respuesta".
37	<ul style="list-style-type: none"> -En el Alabado los acordes de la marimba acompañan la entrada de los vientos metales. Esta sección tiene un carácter armónico, pero podríamos decir que los vientos preparan al oyente para su rol melódico. -El bajo eléctrico por su sonido y siendo una de las voces externas, deja notar su participación melódica.
45	<ul style="list-style-type: none"> -El carácter es más contrapuntístico, pero por su timbre, los vientos se perciben como la melodía principal, destacando saltos de tercera y cuarta; sucesiones de tres notas que descienden al final de frases y semifrases; y tresillos al unísono. -Hay movimientos constantes de segunda, pero muy breves como para ser considerados pasajes escalares.
53	<p>Encontramos tresillos en la trompeta y el trombón.</p>
61	<p>Transmite un estilo majestuoso por su figuración rítmica estable en el trombón y la trompeta y en la misma nota: dos negras y una blanca.</p>
69	<ul style="list-style-type: none"> -Es la sección del solo de marimba, y como fue mencionado anteriormente, su aporte a la obra es rítmico, armónico y melódico al mismo tiempo. -En este tipo de música los solos pueden ser completamente libres o haciendo variaciones sobre el tema principal. Pueden enfatizar en la figuración rítmica; en los motivos melódicos; o en ambos en diferentes momentos del solo.

No de compás	Melodía
78 (Media agua)	La marimba se presenta sola por segunda vez y establece uno de los bordones típicos de la música del Pacífico Colombiano, enfatizando los saltos por terceras.
95	-Aquí el instrumento melódico es el saxofón alto, con motivos triangulares (intervalos que ascienden o descienden y vuelven a su lugar de origen).
106 al 122	-Los vientos metales delinean pasajes melódicos que a veces evocan a las cantoras tradicionales y a veces suenan muy instrumentales y contemporáneos.
138	-Una superposición de capas melódicas en la cuerda de metales evoca la fluidez que encontramos en un entorno natural como los ríos, el movimiento del viento y las hojas. -Le siguen melodías que nos recuerdan la influencia europea en nuestra música colombiana propia del mestizaje cultural.
186	-Solo de guitarra eléctrica -Recordemos que esta sección es armónicamente contrastante, por lo cual el guitarrista tiene libertad y oportunidad para desplegar solos melódicos que suenen muy contemporáneos. -También se pueden incluir efectos propios del instrumento a gusto y permiso del compositor, director y/o intérprete.
202	-Es el anuncio de los vientos metales a una sección mucho más festiva que todas las anteriores.
212	-Obstinatos, polifonía, melodías cantables, construyen una sección bonita y alegre.
250	-Solos de saxofón y trompeta -Los solos de vientos metales en este tipo de música se modelan a gusto del compositor, el director y/o el instrumentista.
258	Un movimiento conjunto desde lo fundamental hasta la cuarta en redondas ligadas, preparan las notas más agudas de la obra, las que a su vez anuncian los últimos compases, alternando compases de carácter armónico con otros de carácter más melódico.
308	La marimba retoma el motivo del comienzo de la obra como instrumento solista.

Fuente: Autoría Propia.

Tabla 3. Análisis ritmo de la obra.*Análisis ritmo de la obra.*

Compás	Ritmo
	-La obra está compuesta en un único movimiento, con algunas secciones diferenciadas y algunas transiciones. -Hay cambios en el tempo, número de compás y diferentes subdivisiones.
1 al 8	-Compás a 4/4 -Todos los elementos referentes al ritmo los da la Marimba ya que es el único instrumento en esta sección. -Aquí no hay una indicación numérica para el tempo, este está indicado con la palabra, Arrullo, estilo musical folklórico.
9	-Entran todos los instrumentos de percusión excepto la batería. -Estos instrumentos participan de manera hetero rítmica, o sea que cada uno tiene sus propias figuraciones de manera independiente y entre todos se complementan. -A este grupo de instrumentos en general le corresponde los obstinatos rítmicos, con acentuaciones y síncopas espontáneas, además de los cambios y matices indicados por el compositor.
77	-En el compás de 4/4 contrastan los tresillos de negra o de corchea, ya sea en los instrumentos melódicos o en los mismos instrumentos de percusión Cuando este compás aparece como segunda casilla, encontramos el primer contraste rítmico en la figura del trémolo con calderón.
78	-Cambia de 4/4 a 6/8 -A partir de aquí no se vuelven a hacer más indicaciones de tempo. -En este caso son los dosillos los que generan contraste rítmico como soporte al comienzo del solo de marimba.
186	Solo de guitarra en 6/8
236	Se alternan los compases de 7/4 y 4/4
242	-Se retoma la base estable en 4/4 -Los contrastes rítmicos, como las alternancias de número de compás, seguidas de secciones más estables, ayudan a configurar dinámicas de tensión y reposo.
250	Solos de saxofón y trompeta en 4/4
291	Seis compases en 6/8, el último de ellos con calderón.
297	Calderón en el compás 307
308	Trémolo con calderón en el compás 315

Fuente: Autoría Propia.

Instrumentos Tradicionales o Convencionales y No Tradicionales o No Convencionales

Elizabeth Bordagaray (2020), define a los instrumentos musicales tradicionales como aquellos instrumentos que vienen utilizando históricamente por regla o norma o convención de un género o tipo de música en particular. Estos instrumentos son aquellos que al ser escuchados inmediatamente son asociados en un tipo de música en particular para el caso de la creación musical son la marimba, el cununo y guasá y la guitarra eléctrica invitada como intervención solista en medio de la obra.

Del mismo modo define a los instrumentos musicales no tradicionales como los instrumentos que ni están contruidos con los materiales ni los fines más convencionales, y que no están definidos para un tipo de género en particular (Bordagaray, 2020).

Referentes Teóricos y Artísticos

En este segmento, se presentan algunos referentes teóricos que sirven como ejemplo, principio y pilar, para el desarrollo de la obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocoano.

Referente: Inicialmente se presenta el libro “Rítmica y melódica del folclor chocoano”, escrito por los historiadores Pardo Andrés, y Pinzón, Jesús.

Temática: Es una investigación realizada en el Chocó sobre la música tradicional del departamento: sus ritmos, sus instrumentos y sus melodías (Pardo, & Pinzón, 1961). Se hizo énfasis en el “Capítulo III: El porro chocoano” en donde se abarca toda la temática sobre este ritmo.

Objetivo: El trabajo de grado: “Adaptación e interpretación: Abosao, pasillo fiestero y porro chocoano” tuvo como objetivo crear, adaptar e interpretar tres piezas de aires musicales del pacífico norte colombiano como el abosao, el pasillo fiestero y el porro chocoano, con seis instrumentos de viento con una base rítmica conformada por el piano, el bajo, la batería, el bombo y los platillos; e incluyendo elementos de otras músicas populares desde lo melódico, armónico y formal, formando hibridaciones musicales con las cuáles se logró descentralizar las músicas de chirimía chocoana y aportar en los procesos de visibilización de las músicas propias de nuestro país.

Utilizó como metodología un desarrolló en cuatro etapas: Exploración audición, análisis composición, adaptación e interpretación.

Resultados: El resultado final de este proceso de investigación - creación fue “Adaptación e interpretación: de Abosao, pasillo fiestero y porro chocoano”, un compilado donde se presentaron tres adaptaciones musicales basadas en dos composiciones propias y en una

melodía tradicional del Chocó, y destacándose el tratamiento armónico, los arreglos melódicos y la experimentación rítmica (Martínez & Mateus, 2018).

Conveniencia: Este documento sirvió de ejemplo teniendo en cuenta más que todo la parte de la composición y el tratamiento armónico y de rítmica del porro chocoano.

Referente: La tesis “Aborrajados de fusión: Un experimento sonoro con la guitarra eléctrica y el currulao de Guapi.” Presentado por Juan Camilo Cuadros Gomez (2022), que tuvo como objetivo, comprender los elementos del repertorio tradicional del Currulao de Guapi para hacer dos arreglos de los temas “Voy pa alla” de Semblanza del río guapi y “Guapireña soy” de Voces de la Marea, y de una composición propia donde se aplicó el trabajo de comprensión del género Currulao en términos armónico-melódicos (Cuadros, 2022). El proyecto sirve como ejemplo el manejo de fusión que se le dio a la guitarra eléctrica, la Marimba, el Cununo y el Guasá con el ritmo de currulao.

El documento denominado “Una aproximación urbana a la Música de Marimba” elaborado por Adrián Sabogal Palomino (2010) tuvo como propósito:

El objetivo principal de esta investigación fue comprender los elementos que implican elaborar una aproximación moderna a la música de Marimba en el aire de currulao implementando dichas consideraciones en la elaboración e interpretación de improvisaciones y arreglos en dos composiciones una propia en el formato de batería bajo, saxo tenor y guitarra eléctrica (Sabogal,2010). Texto importante con el que se tomará ejemplo de los instrumentos utilizados para la creación del currulao.

Referente: El trabajo llamado “Técnicas de guitarra eléctrica aplicadas al porro y la cumbia”, realizado por Yosheph Quintero (2016), se enfocó en:

Objetivo: Realizar una investigación formativa alrededor de las técnicas de la guitarra eléctrica, para ser aplicadas a un repertorio musical conformado por cuatro arreglos (dos porros y dos cumbias) y cuatro composiciones de jazz para trío instrumental (guitarra eléctrica, batería y bajo eléctrico) (Quintero, 2016).

Conveniencia: Este es un aporte muy grande como guía en el que se puede estudiar y tener un ejemplo claro en las técnicas musicales aplicadas para la introducción de la guitarra eléctrica y el bajo, instrumentos que serán aplicados a la obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocoano.

También se visitaron y tuvieron en cuenta, algunos sitios web que aportan conocimiento para la producción como lo son:

Referente: El creado por Héctor Jon (2017),

Temática: En el que se exponen las etapas más importantes de la producción musical la cual también se tendrá en cuenta como refuerzo para el conocimiento y la realización de la propuesta (Jon, 2017).

Referente: El portal del Sistema Nacional de Información Cultural, del Ministerio de Cultura de Colombia;

Contenido: En el que se habla todo acerca del porro, como están conformadas las bandas de porro, los instrumentos que se utilizan, etc. (SINIC, s. f.).

Referente: Así mismo se tuvo en cuenta el portal vallenato.com (Bedoya, 2019), con la publicación “El porro, música del Caribe colombiano”,

Temática: El cual explica el origen del porro, el vestuario que se utiliza para el baile, el porro en otras regiones y algunas clases de porro.

Importancia: Este tema importantísimo para saber sus orígenes y todo lo concerniente acerca de él.

Referente: Seguidamente, se presenta el documento “Técnicas de Grabación Moderna”, elaborado por David Miles Huber y Robert Runstein,

Objetivo: Aclarar conceptos y técnicas para entender y realizar grabaciones modernas musicales (Miles & Runstein,2007).

Proceso Creativo y de Investigación

Para la realización de la obra musical, se tiene en cuenta las siguientes fases:

Fase 1. Caracterización Rítmica y Tímbrica: En esta fase, se realizará un estudio de carácter cualitativo sobre la música tradicional del Pacífico chocoano, con tratamiento rítmico y tímbrico de los instrumentos propuestos, fusiones y nuevos ritmos.

Se confecciona por medio de la observación, la escucha, la investigación, documentación referencial musical y la experimentación. Esta, con el fin de saber las características y cualidades de este ritmo.

Seguidamente, se realizará un análisis de las características musicales del porro chocoano tradicional, para profundizar en los aspectos específicos de la investigación.

Fase 2. Elección Instrumental: En esta fase, se analiza cualitativamente los instrumentos elegidos para la creación de la obra musical y poder saber cómo se acoplan e integran

Fase 3 Tecnológica: Se investiga sobre las tecnologías y software para grabación edición de música para contar con las herramientas tecnológicas pertinentes y adecuadas para la grabación de la obra musical.

Fase 4 Investigación: sobre las tecnologías y software para grabación edición de música para contar con las herramientas tecnológicas pertinentes y adecuadas para la grabación de la obra musical.

Fase 5 Composición: Realización de la composición musical de todos los instrumentos que intervienen en la obra.

Fase 6 Socialización y Lanzamiento: Para esta fase se hará la socialización y el lanzamiento de la obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocoano.

Fase 7 Obra o Creación de naturaleza procesual: haciendo uso a la divulgación del material en páginas web.

Registro del Proceso Creativo y de Investigación

Todas las fases serán desarrolladas en el mismo orden de acuerdo con el cronograma de actividades y serán documentadas mediante una bitácora y registro de grabación en la que se irán plasmando los avances y el cumplimiento de las actividades programadas.

Plan de Circulación/Exhibición

Se plantea inicialmente una propuesta basada en la divulgación local a nivel municipal que podría ser expuesta en vivo y posteriormente en las emisoras locales, seguidamente se hará de manera digital en diferentes redes sociales como lo son WhatsApp, Twiter, Instagram, Facebook, YouTube.

En el transcurso del proyecto, esta idea se toma de forma y buscando estrategias en que la población interesada pueda acceder a la apreciación del resultado de esta investigación: Obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocoano.

Tabla 4. Cronograma de actividades*Cronograma de actividades*

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES 2023																
FASE	AGOSTO				SEPTIEMBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	S4	S1	2	3	4
Fase 1: Estudio de carácter cualitativo sobre la música tradicional del Pacífico chocoano, con tratamiento rítmico y tímbrico de los instrumentos propuestos, fusiones y nuevos ritmos.	X	X														
Fase 2: Análisis de las características musicales de porro chocoano tradicional, para profundizar en los aspectos específicos de la investigación.					X	X										
Fase 3: Análisis cualitativo de los instrumentos elegidos para la creación de la obra musical y poder saber cómo se acoplarán e integrarán.										X						
Fase 4: Investigación sobre las tecnologías y software para grabación edición de música para contar con las herramientas tecnológicas pertinentes y adecuadas para la grabación de la obra musical.			X	X			X	X								
Fase 5: Realización de la composición musical. (arreglos musicales de toda la obra)									X	X	X	X	X	X	X	
Fase 6: Socialización y el lanzamiento de la obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocoano.																X
Fase 7: Obra o Creación de naturaleza procesual																X

Fuente: Autoría Propia.

Tabla 5. Recursos necesarios*Recursos necesarios.*

RECURSOS NECESARIOS		
RECURSO	DESCRIPCIÓN	PRESUPUESTO (\$)
Equipo Humano	Músicos instrumentistas.(10 músicos en escena)	\$2.000.000
Instrumentos musicales	Marimba, cununo, guasá, tambora y platillos, trompeta, saxofón alto, trombón, bajo, batería y guitarra eléctrica.	Cada músico cuenta con su propio instrumento Valor (0)
Equipos y Software	Equipos de cómputo, software.	\$2.000.000
Viajes y Salidas de Campo	Desplazamiento y logística. 10 músicos (3 Ensayos)	\$1.000.000
Materiales y suministros	Resma de papel, tinta e impresora.	\$100.000
Bibliografía	Todas las publicaciones o fuentes consultadas: libros, partituras, revistas, páginas web, Dvd's.	
Estudio de grabación	grupo Staff, Rodis (ayudantes de sonido y de montaje) cámaras, micrófonos y amplificadores.	\$500.000
Socialización	Salón para socialización, hospedajes internet y manejo de redes sociales.	\$500.000
TOTAL		\$6.100.000

Fuente: Autoría Propia.

Tabla 6. Resultados esperados*Resultados esperados.*

RESULTADOS O PRODUCTOS ESPERADOS		
RESULTADO/PRODUCTO ESPERADO	INDICADOR	BENEFICIARIO
Fase 1: Estudio de carácter cualitativo sobre la música tradicional del Pacífico chocoano, con tratamiento rítmico y tímbrico de los instrumentos propuestos, fusiones y nuevos ritmos.	Representación cuantitativa.	El autor con la adquisición de conocimientos y habilidades acerca del tema.
Fase 2: Análisis de las características musicales de porro chocoano tradicional, para profundizar en los aspectos específicos de la investigación.	Representación cuantitativa.	El autor con la adquisición de conocimientos y habilidades acerca del tema.
Fase 3: Análisis cualitativo de los instrumentos elegidos para la creación de la obra musical y poder saber cómo se acoplarán e integrarán.	Representación cuantitativa.	El autor con la adquisición de conocimientos y habilidades acerca del tema.
Fase 4: Investigación sobre las tecnologías y software para grabación edición de música para contar con las herramientas tecnológicas pertinentes y adecuadas para la grabación de la obra musical.	Representación cuantitativa.	El autor con la decisión de tomar el software más pertinente.
Fase 5: Realización de la composición musical. (arreglos musicales de toda la obra)	Composiciones y Arreglos	Comunidad académica
Fase 6: Socialización y el lanzamiento de la obra musical con la fusión de instrumentos tradicionales y no tradicionales del pacífico en ritmo de porro chocoano.	Interpretación musical e Improvisación libre en un escenario virtual	El autor y el público en general.
Fase 7: Obra o Creación de naturaleza procesual ¹	Espacio divulgativo en página web	Todo el público

Fuente: Autoría Propia.

Declaración de Derechos de Propiedad Intelectual

Los autores de la presente propuesta manifestamos que conocemos el contenido del Acuerdo 06 de 2008, Estatuto de Propiedad Intelectual de la UNAD, Artículo 39 referente a la cesión voluntaria y libre de los derechos de propiedad intelectual de los productos generados a partir de la presente propuesta. Asimismo, conocemos el contenido del Artículo 40 del mismo Acuerdo, relacionado con la autorización de uso del trabajo para fines de consulta y mención en los catálogos bibliográficos de la UNAD.

Conclusiones

El análisis y el reconocimiento de diferentes obras tradicionales a ritmo de porro chocoano y su historia, ha permitido reconocer cada elemento compositivo armónico, melódico, rítmico y las combinaciones tímbricas de los instrumentos tradicionales, con el fin de obtener herramientas específicas para llevar a cabo la creación de una composición musical, con dicho ritmo.

El investigar y conocer a profundidad un tema, permite al compositor combinar la técnica con la creatividad, en este caso, llevando a la realización de una nueva obra musical tomando elementos tradicionales propios del género, en conjunto con elementos compositivos propios de la modernidad.

Al intervenir en la obra, instrumentos musicales tradicionales y no tradicionales, permite la exploración tímbrica, llevando a la innovación sonora en el ritmo de porro chocoano.

Con este proyecto de investigación, se ha logrado demostrar, que a través de la exploración, la investigación y la creación, se puede alcanzar un buen producto; no solo teniendo en cuenta esta composición, sino recordando un poco la historia, reconociendo el valor que le han agregado al folclor diferentes agrupaciones y compositores de la región, quienes se han atrevido a explorar, de esta manera logrando el éxito.

Bibliografía

- Bedoya, J. (2019). *El porro, música del Caribe colombiano, compendio General del Folclor Colombiano*. <https://portalvallenato.net/2019/06/08/el-porro-musica-del-caribe-colombiano/#:~:text=Ambos%20se%20tocan%20en%20lo,Fortich>.
- Martínez, C. y Mateus, A. (2018). *Adaptación e interpretación: Abosao, pasillo fiestero y porro chocoano*. <https://bit.ly/3XHggXI>
- Miles, D. y Runstein, R. (2007). *Técnicas de grabación moderna. Omega*.
<https://drive.google.com/file/d/1H5qSL6E768DBuYZ7e9d69VbhDrjFDLCX/view>
- Mojica, D. (2021). *Producción grabación y mezcla para ensambles andinos, desarrollo a partir de la modificación de técnicas convencionales de grabación para la agrupación Fabian Triana ensamble*. Recuperado de Repositorio unbosque: <https://bit.ly/3kaGrbr>
- Pardo, A. y Pinzón, J. (1961). *Rítmica y melódica del folclor chocoano. Banco de la República*.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3647/>
- SINIC. (s. f.). Sistema Nacional de Información Cultural.
<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=23&COLTEM=222>
- Tapia, J. (16 de noviembre de 2021). *El Porro colombiano. El periódico cultural de costa Caribe de Colombia*. <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/4491/el-porro-colombiano>
- Valencia, L. (29 de junio de 2007). *El Centro de documentación, investigaciones y divulgación de las prácticas sonoras y corporales del Pacífico, Corp- Oraloteca*. La corporaloteca:
<http://musicosdelchoco.blogspot.com/2007/06/analisis-socio-cultural-del-porro.html>

Hernández, O (2009). *Músicos Blancos, Sonidos Negros*. Obtenido de repositorio U. Javeriana:

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/452>

Rodríguez, H (2012). *Gualíes, alabaos y levantamientos de la tumba. Ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio Sn Juan*.

<https://facartes.uniandes.edu.co/patrimonio/inmaterial/gualies-alabaos-y-levantamientos-de-tumba-ritos-mortuorios-de-las-comunidades-afro-del-municipio-del-medio-san-juan/#:~:text=Los%20gual%C3%ADes%20y%20alabaos%2C%20rituales,territorio%2C%20reafirmando%20lazos%20de%20solidaridad.>

Paz, A (2005). *Producción musical contemporánea utilizando células rítmicas del Pacífico*

colombiano. Repositorio Universidad de San Buenaventura.

<https://bibliotecadigital.usb.edu.co/server/api/core/bitstreams/912ddf92-ea91-4b4b-8ee9-aec7ffa76274/content>

Pineda, A (2016). *A Cuerda de Chonta Tres composiciones para guitarra eléctrica y formato de Marimba basadas en el género del currulao del litoral Pacífico sur de Colombia*.

https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/5464_aec7ffa76274/content