

CANTO HUITACA

La rebeldía del canto con voz de mujer

PRESENTADO POR:

.INGRID JOHANA BERNAL VELANDIA

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS

BOGOTÁ, COLOMBIA

2023

CANTO HUITACA

PRESENTADO POR:

INGRID JOHANA BERNAL VELANDIA

Trabajo de grado presentado para optar por el título de Magister en Músicas Colombianas

Asesor:

Alejandro Cifuentes

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS

BOGOTÁ, COLOMBIA

2023

NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”

RESUMEN

“Canto HUITACA” es un proyecto de investigación – creación que busca reconocer la herencia de nuestros antepasados centrándose en los diferentes territorios indígenas y enlazándolos con la música perteneciente al sistema sonoro que le corresponde dentro de nuestro país. Con este proyecto se han realizado exploraciones de saberes ancestrales, sonoras y artísticas por diferentes regiones de Colombia a través de la voz, haciendo de esta el instrumento principal. Canto HUITACA es, además de un proyecto investigativo, un ensamble vocal que hace honor a la figura de la diosa muisca Huitaca, enalteciendo la presencia de la mujer en el arte, la comunidad y la creación. De aquí se desprende el nombre completo del proyecto “Canto HUITACA, la rebeldía del canto con voz de mujer” haciendo referencia a una de las principales características de esta diosa muisca y compuesto por las tres voces correspondientes al rango vocal femenino: Soprano, mezzo – soprano y contralto. Se ubican, para esta propuesta, en dos sistemas sonoros: Andino y Caribe.

PALABRAS CLAVE

Música vocal, ensamble vocal, territorio indígena, voz, mujer, canto, sistema sonoro.

ABSTRACT

“Canto HUITACA” is a research-creation project that seeks to recognize the heritage of our ancestors by focusing on the different indigenous territories and linking them with the music belonging to the sound system that corresponds to them within our country. With this project, sound and artistic explorations on ancestral knowledge have been carried out in different regions of Colombia through the voice, making it the main instrument. In addition to being a research project, Canto HUITACA is a vocal ensemble that honors the figure of the Muisca goddess Huitaca, exalting the presence of women in art, community, and creation. From here, the full name of the project “Canto HUITACA, the rebellion of singing with a woman's voice” is derived, referring to one of the main characteristics of this Muisca goddess and composed of the three voices corresponding to the female vocal range: soprano, mezzo-soprano, and contralto. They are located, for this proposal, in two sound systems: Andean and Caribbean.

TABLA DE CONTENIDO

❖ Introducción.....	8
❖ Objetivos.....	10
❖ Objetivo general.....	10
❖ Objetivos específicos.....	10
❖ La representación femenina dentro del territorio indígena.....	11
❖ Contextualización.....	15
❖ Marco conceptual	19
❖ Eje de músicas Andinas.....	19
❖ El pasillo.....	21
❖ El Bambuco.....	24
❖ Eje de músicas del Caribe.....	26
❖ El Merecumbé.....	28
❖ Autores, compositores y obras escogidas - Andino.....	30
❖ José A. Morales	31
❖ Ayer me echaron del pueblo.....	32
❖ Amor imposible.....	35
❖ Enerith Nuñez Pardo.....	36
❖ Autores, compositores y obras escogidas – Caribe	37
❖ Francisco Galán Blanco “Pacho Galán”.....	38
❖ El Merecumbé (El monito).....	40
❖ Arlington Lee Pardo Plaza	42
❖ ¡Ay! Cosita linda, mamá	43

❖ Alejandro Zuleta.....	46
❖ Conclusiones.....	48
❖ Bibliografía.....	50

INTRODUCCIÓN

Canto HUITACA - la rebeldía del canto con voz de mujer, es el producto de la investigación y creación a partir de la exploración sobre el trabajo vocal en la música colombiana tomando la voz como instrumento principal dando el protagonismo a la misma en el montaje del repertorio.

Este proceso surge de la reflexión entre músicas y territorios donde ellas nacen de una herencia de diversidad y multiculturalidad, pero al ubicarnos en los territorios en donde se ejecutan estos ritmos o géneros, podemos encontrar raíces propias como lo son los territorios ancestrales indígenas que existieron o que aún existen en las diferentes regiones del país, hablando en términos geográficos, y se relacionan en la actualidad con los sistemas sonoros que hacen parte de ellas.

Durante este proceso de creación e interacción con investigadores de diferentes etnias indígenas Colombianas y en un trabajo de colaboración con una comunidad de los Emberá Dobida presentes en Bogotá, tomé la decisión de centrarme en la fuerza de lo femenino desde lo estudiado en ese momento, que eran los tejidos, las costumbres, el papel de lo femenino dentro de la comunidad, y por supuesto dentro del movimiento artístico y más específicamente dentro de la música y sus colores, timbres y atmósferas.

Al seguir con el curso de la investigación, al ser ya este tema de mi total interés, comencé a ahondar más sobre él con ayuda de un querido amigo lingüista, investigador de etnohistoria, lengua y cultura muisca.

Como coincidencia a mi trabajo musical dentro de la maestría en el sistema sonoro andino, se dio la relación entre el territorio muisca y los ritmos tradicionales colombianos que han permanecido en él. De aquí surge el nombre que le he dado a mi proyecto, basándome en la deidad muisca Xubchagagua, mejor conocida como Huitaca, diosa de las artes, la música, la luna, el agua, la naturaleza, considerada una diosa rebelde, y por tal razón obligada a pasar las noches en vela en forma de lechuza. De aquí también el protagonismo de esa rebeldía en el canto dispuesta en voz de mujer y el desafío de dar forma en unas pocas piezas musicales a la “rebeldía” femenina, poniendo esta palabra en comillas pues esa desobediencia no ha sido más que el poder de un pensamiento y no acallarlo, como se ha vivido en toda la historia en lo que respecta a las mujeres.

OBJETIVOS

Objetivo general:

- Realizar una puesta en escena con repertorio vocal del sistema sonoro del caribe y el sistema sonoro andino en formato de voces claras.

Objetivos específicos:

- Crear una atmósfera cultural a través de un concierto vocal a capella.
- Resaltar la presencia del territorio indígena y su relación con la música tradicional colombiana.
- Resaltar el poder de la feminidad dentro del campo artístico y cultural.

La mujer en las distintas culturas y en distintas partes de la historia, si no en todas, ha sido protagonista de transformaciones en la sociedad, es coprotagonista al lado del hombre. Sin embargo, el papel femenino no ha sido lo suficientemente reconocido. Actualmente, el tema de género, que no refiere única y exclusivamente al tema de los sexos biológicos como se ha querido mostrar -refiere también a unos roles, a una identidad, a unos comportamientos, a una forma de ser- ha ido ganando espacio en distintos escenarios y en distintos niveles de la sociedad que ha permitido que cada vez se trabaje más en la búsqueda de la equidad de género. de la identidad, E. F. y. I. S. (n.d.). *El género en disputa*. Wordpress.com. Retrieved June 1, 2023, from <https://jpgengrb.files.wordpress.com/2017/06/judith-butler-el-gecc81nero-en-disputa-el-feminismo-y-la-subversiocc81n-de-la-identidad.pdf>

La mujer indígena no ha estado exenta a la lucha que libran los pueblos ancestrales desde hace más de 500 años. La resistencia de los pueblos indígenas se ha visto acompañada por la presencia femenina, esto les ha permitido abrirse espacio -a ellas- en distintos escenarios y buscar mayor protagonismo en los diversos espacios de decisión y de organización.

En el año de 1927, se escribió un documento titulado el derecho de la mujer indígena de Colombia [1], en el cual las mujeres indígenas conocedoras de la situación de sometimiento en la cual se encontraban junto a sus compañeros, deciden comunicar a la opinión pública su posición al respecto. Dicho documento, firmado por 14 mil mujeres indígenas, da cuenta de la preocupación que se tiene por la difícil situación de los pueblos ancestrales, además de exigir justicia por todos los actos cometidos en contra de su cultura y de su población. Este documento permite inferir que

la mujer indígena no desconoce su situación ni la de sus hijos, compañeros y demás personas de su comunidad. Este aporte hecho ya hace 80 años, es una muestra del protagonismo de la mujer indígena en defensa de su cultura, identidad y territorio. Restrepo, L. A. D. (n.d.). *Género: perspectiva desde la identidad indígena*. Prensarural.org. Retrieved May 1, 2023, from <https://prensarural.org/spip/spip.php?article1291>

Dentro del territorio indígena la mujer tiene el papel de sanadora y preservadora. “Las mujeres indígenas son reconocidas como las protectoras y guardianas de los valores culturales y las garantes de la permanencia de sus pueblos.” (N.d.). Oas.org. Retrieved April 11, 2023, from <https://www.oas.org/es/cidh/indigenas/docs/pdf/Brochure-MujeresIndigenas.pdf>

Comencé a acentuar temáticas como la importancia de la música y la construcción de identidad; “el papel de las mujeres que toman los instrumentos y preservan su herencia” ‘*Músicas indígenas*’, *sonidos ancestrales en una serie documental de Radiónica*. (n.d.). Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved April 11, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/musicas-indigenas-sonidos-ancestrales-en-una-serie-documental-de-radionica>

Con este significado de preservación, de transmisión cultural, se hizo más fuerte el querer darle voz al sonido femenino, queriendo hacer, inicialmente, un recorrido por todos los sistemas sonoros presentes en nuestro país pero escogiendo solo dos que se evidencian en el producto de esta propuesta; El andino y el caribe, dando paso también así al territorio indígena de esta última aclarando que no estoy haciendo un trabajo musical sobre músicas indígenas si no sobre la música

surgida en los territorios que fueron y son aún, en menor medida, ocupados por diferentes comunidades indígenas.

“En la Sierra Nevada de Santa Marta, la leyenda de la comunidad Arhuaca continúa escribiéndose por medio de relatos como la llegada del acordeón a este territorio; los sonidos ancestrales de los bombos, tambores, maracas y gaitas; los cantos y ritos ancestrales en honor a la madre tierra y los saberes compartidos de la danza, la flauta, el tejido y la partería.” ‘Músicas indígenas’, sonidos ancestrales en una serie documental de Radiónica. (n.d.). Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved April 11, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/musicas-indigenas-sonidos-ancestrales-en-una-serie-documental-de-radionica>. Y claramente el sistema sonoro presente desde un inicio en mi investigación. “En el altiplano cundiboyancense, la cultura Muisca deja un enorme legado que se mantiene vivo a través de la resistencia de su pueblo. Una historia contada a partir de cómo los sonidos de una región se encuentran y se conectan entre sí; el lazo de esta comunidad con la naturaleza y cómo sobrevive la herencia de la música andina en la gran ciudad.” ‘Músicas indígenas’, sonidos ancestrales en una serie documental de Radiónica. (n.d.). Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved April 11, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/musicas-indigenas-sonidos-ancestrales-en-una-serie-documental-de-radionica>.

Para las comunidades indígenas el tema de género no es nuevo, es más bien la significación de este lo que suena novedoso. Si bien al interior de las comunidades indígenas no se habló en la tradición de género, sí es un hecho que ha existido y son nítidas las diferenciaciones entre lo masculino y lo femenino, están presentes todo el tiempo en una visión de interdependencia, en donde no hay más o menos, diferentes y opuestos pero relacionados entre sí; la historia milenaria

se reconoce como una construcción de mujeres y hombres. Sin embargo, los procesos de aculturación instalaron en las comunidades una visión machista que, con contadas excepciones, han provocado una ruptura de las normas de relación y comportamiento basadas en el equilibrio y la armonía, que debilitan el tejido y causan tensiones familiares y comunitarias. Restrepo, L. A. D. (n.d.). *Género: perspectiva desde la identidad indígena*. Prensarural.org. Retrieved May 1, 2023, from <https://prensarural.org/spip/spip.php?article1291>

A partir de esto tomé la decisión de centrar mi trabajo vocal, el cual había venido desarrollando con la música colombiana desde diferentes ejes sonoros y con el formato coral completo, en el montaje de repertorio de voces claras para dar fuerza a la figura femenina partiendo desde el territorio indígena en donde se desarrollan estos géneros musicales pero hablando desde la dualidad, la complementariedad, la correspondencia, la reciprocidad y la proporcionalidad, evitando así el término de mujer u hombre y generando más bien una feminidad (como la tienen las voces claras) incluso desde lo masculino, como pueden ser los mismos géneros musicales, sus autores, compositores e intérpretes.

CONTEXTUALIZACIÓN

La voz humana, en muchas ocasiones y ante los ojos de muchas personas, no está considerada como un instrumento musical. El trabajo de concientización respecto al papel de la voz dentro de la música ante profesionales de la misma y quienes no lo son, se ha venido haciendo durante mucho tiempo pero es necesario seguir enfatizando en su conducta y formación. La voz es, efectivamente, un instrumento propio ante el cual aún se hacen preguntas como: “¿A parte de cantar sabe tocar un instrumento?”

Con él, podemos expresar sin saber nada sobre él, sin conocer aún la técnica, con el que podemos imitar, interactuar y explorar. Únicamente las personas sordas, sordomudas o en situación de discapacidad de origen auditivo o del habla, no disponen de este instrumento. Puede decirse entonces, que con dichas excepciones, todos podemos cantar.

Como instrumento musical, la voz puede ser revisada por el Luthier (médicos especialistas de la voz) y remontarnos a su trabajo, proceso y progreso desde la antigüedad, a donde se remonta. La investigación científica en ese campo se puede situar recién en la mitad del siglo XIX. En esa época se logró, con un espejito de dentista y con la ayuda de otro espejo, ver funcionar sus labios vocales mientras cantaba, inventando de esa manera la laringoscopia. De allí en adelante algunos médicos comenzaron a interesarse en la especialidad y a investigar la voz desde el punto de vista fisiológico. (Hanns Stein, 2000)

En este camino de exploración, apropiación y descubrimiento musical es importante sentar un precedente personal y como artistas, continuar con la tarea de apersonarse de esto tan propio que es al mismo tiempo tan ajeno. Recoger los saberes, conocer las tradiciones en donde se enmarcan, aclarar nuestra presencia dentro de las músicas Colombianas y rescatar desde nuestro quehacer

diario la supervivencia del pasado, que es lo que se ha hecho muchas veces como artistas en el presente siendo parte de ese futuro con las creaciones recientes.

El reconocimiento y la apropiación de la música tradicional colombiana se hace desde la práctica artística llevándonos a la interpretación musical, determinando un lazo afectivo entre el intérprete y el oyente, por lo tanto se convierte en el elemento didáctico más efectivo de la investigación - creación formativa, para lograr no solo el reconocimiento, sino también la apropiación de las músicas tradicionales colombianas.

Para terminar, la identidad, debe ser tenida en cuenta no solo desde el reconocimiento de la música tradicional colombiana como rasgo distintivo cultural, sino en el cuestionamiento de autenticidad como artista. (Grimaldos, 2016)

Es dentro de este proceso que se articula todo hacia el uso de la voz, elemento característico y de suma importancia dentro de este pequeño recorrido musical por los sistemas sonoros elegidos para poner en escena. La voz como instrumento principal, como medio de comunicación, como principal emisora de la tradición oral y representante de la tradición escrita, en este caso, la música puesta en el papel, las partituras. “la importancia de la voz, no solo como herramienta de interacción social, sino como herramienta de trabajo y resalta la importancia de la Vocología para habilitar este instrumento de acuerdo con las necesidades de los individuos.”(Cantor, 2020)

La idea central es la sonoridad de nuestro país, no solamente con los cantos si no con todo lo que incluye la voz: los cuentos, mitos, leyendas, relatos, historias y sonidos de un lugar. El sonido del caribe, el sonido del amanecer y el del anochecer, el sonido del altiplano, de su viento, de su atmósfera. Esto se reúne en un canto que nace de la unión de tres voces femeninas haciendo énfasis

en el formato vocal ensamblando los diferentes colores característicos de cada una de ellas. Este Canto HUITACA tiene como objetivo la divulgación de la música vocal basada en sistemas sonoros colombianos, pero como lo indique anteriormente, no solo de los cantos, sino también de todo lo que constituya la tradición oral en lo que inevitablemente se incluye y utiliza la voz dando paso a esa oralidad que tienen muy presente también los territorios indígenas de nuestro país mediante su historia, sus antepasados y sus leyendas.

Existen sociedades, trayendo como referencia a la sociedad Venda descrita en el “Análisis cultural de la música”_de John Blacking, en donde se practica la música con el pueblo incluyendo a todos sus habitantes y hacen de esta experiencia una verdadera tradición oral en donde la voz es la protagonista tanto en las historias como en los cantos. Los textos y ritmos, por ejemplo, se inspiran en conversaciones cotidianas de los habitantes Venda. (John Blacking, 2001 [1967])

Este hecho, una conversación, una palabra, una fonación, un timbre, un color, el color de la voz, la mixtura de una conversación común como eje principal en las creaciones musicales, algo muy cercano a lo que quiero hacer con este canto, compartiendo, eso sí, la música tradicional andina, caribeña, para entender también sus transformaciones y adaptaciones a través del tiempo, de los años, de los espacios, de las concepciones, de las sociedades, de las edades, de lo aprendido, lo negado y lo recibido.

Para esto nos movemos alrededor del trabajo vocal y su timbre tomando como referencia a la cualidad acústica del sonido y las distintas frecuencias que inciden sobre ellas y como lo describe LaRue en su análisis del estilo musical, la combinación de varios instrumentos, en este caso, las voces. (Jan LaRue, 1989)

La textura y la trama a analizar del repertorio escogido partiendo de lo deseado con él y decidiendo entre la homofonía, la polifonía, el contrapunto, la melodía sin acompañamiento. “A medida que avanzamos hacia las divisiones más pequeñas de la pieza el efecto rítmico del sonido también crece en importancia. El movimiento periódico producido por la alternancia de diferentes timbres, dinámicas o texturas contribuye definitivamente al movimiento, del mismo modo que lo hacen los contrastes entre áreas activas y estables de la trama.” (LaRue, 1989)

Se tienen en cuenta la melodía, la armonía y el ritmo para la escogencia de este repertorio. El análisis musical que propone Jean LaRue busca encontrar los rasgos característicos de una pieza musical, no solamente hablando de un periodo o una época, sino de la acción que realiza el individuo al momento de interpretar la obra. El analista del estilo debe dirigir sistemáticamente su observación a las dimensiones grandes, medias, y pequeñas, cambiando su centro de atención desde la totalidad del movimiento a la parte y finalmente de esta a la frase. (La Rue, 1993, pág 2).

MARCO CONCEPTUAL

Este trabajo está centrado en la interpretación vocal de tres ritmos musicales presentes en dos regiones de Colombia; La región andina y la región caribe. A continuación una descripción general de estas dos regiones y características específicas de los ritmos escogidos en cada uno de los ejes sonoros y presentes en dichas regiones.

EJE DE MÚSICAS ANDINAS

Este eje está dividido en la región occidental, la región centro oriente y centro sur y suroccidente. (Ministerio de cultura, 2005)

En la región occidental hacen presencia comunidades indígenas que conservan su lengua y expresiones musicales, como es el caso de los indígenas Emberá Catíos y Chamíes que habitan en Antioquia y Risaralda y los Runa o Tule, del noroccidente antioqueño. Estas comunidades poseen expresiones culturales diferentes a las del resto de la región y son más cercanas, desde sus relaciones cosmogónicas, sociales y estéticas, a las expresiones de otras comunidades indígenas de otras regiones de Colombia. Aquí se hacen presentes los Formatos campesinos, estudiantinas, prácticas vocales, entre otros, con músicas de bambuco, pasillo, shiotis, rumba, parranda paisa. (Min. Cultura, música andina occidental, 2005)

En el eje de centro – oriente se han integrado municipios de los departamentos de Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca. Según el concepto de regionalización dinámica (Bedoya, 1987), la existencia de subregiones en el Eje no se agota en los límites de los departamentos que lo integran sino que debe contemplarse histórica y dinámicamente. Categorías como la subregión andino-llanera o situaciones como la fuerte presencia de músicas vallenatas en

buen número de los municipios al norte del departamento de Norte de Santander o municipios ribereños del Magdalena cundinamarqués, que corresponden más a circuitos musicales del llano del Tolima. Aquí se hacen presentes Formatos de torbellino, estudiantinas, tríos, grupo carranguero. (Min. Cultura, música andina centro oriente, 2005)

Al Eje Centro Sur también se le denominó "Tolima Grande" o gran tolimense desde 1861 hasta 1910, año en que se formalizó la división departamental del Huila. Allí están presentes los cantos de trabajo y de arrullo, las canciones andinas que interpretan los duetos vocales - instrumentales, las agrupaciones rajaleñeras o cucambas, las músicas de cuerdas pulsadas, incluyendo tríos y estudiantinas, las chirimías, término que denomina a las bandas campesinas de flautas y tambores y las agrupaciones campesinas de cuerdas e idiófonos muy vigentes en la actualidad. Aquí se hacen presentes los Formatos de rajaleña y cucambas, tríos, duetos vocales, con músicas de guabina, sanjuaneros, caña, bambuco fiestero, rajaleña. (Min. Cultura, música andina centro sur, 2009)

En el suroccidente están presentes los departamentos de Caldas, Cauca y Nariño, cordillera andina occidental, el paisaje de las regiones está moldeado por el sonido del viento en los páramos y el rugido del agua entre las rocas de los ríos; por el estallido de la pólvora en la procesión a un santo y por el paso de los músicos tocando un bambuco. Porque es el bambuco el género musical más representativo de los territorios, trátase de grupos indígenas, mestizos o afrocolombianos. Aquí se hacen presentes los formatos campesinos de bandas de flautas, violines caucanos, andino sureño, con músicas de bambuco caucano, marcha, sanjuanito, pasillo, huayno. (Min. Cultura, música andina sur – occidente, 2011)

He escogido este eje sonoro por la cercanía de mis costumbres, mi familia, mis antepasados y también por la cercanía al tratamiento vocal de mi profesión permitiéndome unir el fraseo, el color y la expresión de las letras, el registro y la conducción del canto lírico a la música tradicional

colombiana de esta región aún en un ensamble vocal, seleccionando arreglos que permiten lo anteriormente nombrado.

EL PASILLO

El pasillo es un género musical típico de la región Andina de Colombia. Su origen se remonta a la época de la colonización española, cuando los europeos trajeron sus instrumentos y melodías. Sin embargo, el pasillo no es una simple copia de la música europea, sino que es el resultado de la fusión de culturas y melodías que se dieron en la región.

Los indígenas de la región Andina tenían sus propios instrumentos y melodías, y estos se mezclaron con los instrumentos y melodías europeas para crear el pasillo. El principal instrumento utilizado en el pasillo es la guitarra, que fue introducida por los españoles. Pero también se utilizan instrumentos indígenas como el charango y la quena.

El pasillo canción solía ser interpretado por duetos y tradicionalmente eran duetos masculinos, es decir, el pasillo, como otros muchos géneros de este eje sonoro, eran interpretados por hombres y sus letras nos lo cuentan por si mismas y aunque siguen muy presentes estas interpretaciones masculinas, en la actualidad se conocen muchas mujeres que con su voz dan vida a este género no solo interpretando lo que ya está escrito, con sus letras dedicadas de los hombres a las mujeres, si no componiendo una nueva ola de poemas que hacen parte de la expresión femenina.

“El pasillo se caracteriza por su ritmo lento y melancólico, y sus letras suelen hablar de amor y desamor.” (Verde, C. (2023, April 16). *El pasillo de la región Andina*. Colombia Verde; Experto Laboral. <https://colombiaverde.com.co/geografia/regiones-naturales/el-pasillo-de-la-region-andina/>)

"Para comprender a cabalidad lo relacionado con el origen del pasillo colombiano, es necesario remontarse hasta comienzos del siglo XIX, cuando se bailaban entre nosotros la contradanza española y el vals". (Davidson, 1970)

“El pasillo apareció hacia 1800, cuando la nueva sociedad burguesa, semifeudal, de chapetones y criollos acomodados, buscó un tipo de danza más acorde con el ambiente cortesano en que vivía, al no poder llevar a los salones aires y danzas populares como el torbellino, el bambuco o la guabina, que tenían un carácter "plebeyo". Siguiendo el gusto por los patrones culturales europeos, se pensó entonces en el baile de mayor auge por ese entonces en el viejo continente, el waltz austríaco, que en España pasó a ser el vals y en Francia el valse.” (Abadía, 1996). En la forma del pasillo, fue Pedro Morales Pino quien se encargó de organizarla con las tres secciones que se conocen hoy en día. “Introduciendo la forma ternaria con trío al estilo del minueto clásico” (García, 2014)

“En Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX, el vals entró a formar parte del repertorio de música nacional, como consecuencia de un nacionalismo modernizador de tendencia cosmopolita y filiación francesa, impulsado por el gobierno liberal, reformista y simpatizante de la administración descentralizada, de las reformas en el sistema educativo y de enseñanza, de la libertad religiosa y de la separación entre iglesia y estado.” ((N.d.). Researchgate.net. Retrieved April 18, 2023, from https://www.researchgate.net/publication/301566514_MUSICA_NACIONAL_EL_PASILLO_COLOMBIANO)

“-Yo vivía tranquilo Magola -querella él mientras bailan el pasillo- / -¡Vea que no estamos bailando nada! / -y usted y yo que nos creemos los mejores payas de Medellín, vamos a quedar desacreditados delante de tanta barra. ¡Qué diría Morales Pino, si nos viera éstos “reflejos”! (de los

pasillos más conocidos de Morales Pino, titulado Reflejos. En “Grandeza”, Carrasquilla, Tomás, Obra completa, vol. III, Medellín, Universidad de Antioquia, 2008, p.650.)

En la interpretación de los pasillos encontramos dos tipos representativos: el pasillo fiestero instrumental y el pasillo lento vocal. Siendo el trabajo vocal el protagonista en este trabajo, iré directamente hacia él. “El pasillo lento vocal es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos. Es el típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso musical, cuando se quiere recordar.” (*El pasillo colombiano*. (n.d.). Prezi.com. Retrieved April 18, 2023, from <https://prezi.com/nwg17hcc5zxu/el-pasillo-colombiano/>)

Este género, igual que todo el que se aborde, tiene un manejo especial cuando se trata del enfoque únicamente vocal. El pasillo canción, como también se conoce al pasillo vocal, tiene una forma binaria AB, en donde A es el tema principal y B lo complementa.

EL BAMBUCO

“El bambuco es un género musical o mejor un sistema musical, una estructura común de un amplio repertorio y trayectoria, el más tradicional y característico de la zona andina y de la Costa

del Pacífico de Colombia y se ha extendido por todo el país. Tiene su origen en la región andina caucana como producto cultural mestizo” Del Primer, M., Nacional, C., Rojas, A. A., Compilador, M., García Quintero, F., Elena, M., Carvajal, C., & Castro, E. O. (n.d.). *Memorias del Primer Coloquio Nacional de Estudios Afrocolombianos*. Edu.Ec. Retrieved May 1, 2023, from <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48103.pdf>

El bambuco se encuentra en todo el Cauca, en las flautas y tamboras de las chirimías de la cordillera Central: en el Macizo colombiano, la meseta de Popayán y en el oriente caucano, entre paeces y guambianos. En el Cauca, en esta región descrita, es netamente instrumental, lo que en otras partes del país se denomina «bambuco fiestero», excepto entre las comunidades negras de la costa Pacífica, el Patia y el norte, entre quienes además de ser instrumental, es cantado, bailado y representado. Del Primer, M., Nacional, C., Rojas, A. A., Compilador, M., García Quintero, F., Elena, M., Carvajal, C., & Castro, E. O. (n.d.). *Memorias del Primer Coloquio Nacional de Estudios Afrocolombianos*. Edu.Ec. Retrieved May 1, 2023, from <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48103.pdf>

“Los significados de los géneros e instrumentos musicales se construyen desde la compleja red de interacciones que se dan en torno a los mismos. Para definir un género musical y un instrumento no basta con describir sus elementos formales. Se trata, más bien, de dimensionar cómo esos elementos formales se insertan en la vida cotidiana a través de prácticas musicales y sociales concretas. Es allí, en la forma como nos habitan los sonidos, que definimos lo que ellos significan. En otras palabras, existe una relación estrecha entre forma, función y significado en los procesos que definen lo que representa un género artístico.” (N.d.). Retrieved May 1, 2023, from <http://Dialnet-TradicionGeneroYNacionEnElBambuco-7663194.pdf>

Cito este párrafo de “Tradición, género y nación en el Bambuco” escrito por Ana María Ochoa para plasmar dentro del bambuco, la importancia de la voz que queremos interpretar en este Canto HUITACA. Aunque este y otros géneros de la música colombiana están escritos originalmente como instrumentales o acompañados por un tiple, por ejemplo, en el caso del bambuco, recientemente se encuentran arreglos para todo tipo de conjuntos vocales como los coros o ensambles a capella. “la forma como nos habitan los sonidos” es la que dibuja al bambuco interpretado en este trabajo musical y que describiré más adelante. La descripción de este género ha sido impregnada de sentimientos profundamente vividos en diferentes textos y poetas a lo largo de la historia, como por ejemplo este poema escrito por Rafael Pombo en el año de 1916:

Para conjurar el tedio
de este vivir tan maluco
Dios me depare un bambuco
y al punto santo remedio.

Ningún autor lo escribió,
más cuando alguien lo está oyendo,
el corazón va diciendo,
“eso lo compuse yo”

Y si ordenase un tirano
la abolición del bambuco,
pronto vieran cuan caduco
es todo poder humano.

Yo, para ser benemérito
desde el solio hasta el conuco,
no ambicionara otro mérito
que haber compuesto el bambuco.

Son muy variadas las versiones en cuanto a su origen, siendo quizás la más generalizada la de su origen africano, sostenida inicialmente por el escritor Jorge Isaacs en su libro "La María" y luego compartida por un importante número de investigadores, folclorólogos e historiadores sobre la

música colombiana. Tal versión dice que el nombre de "bambuco" fue tomado de la palabra "bambuk", nombre de un río de la región occidental africana, donde se bailaba un ritmo similar, pero de ninguna manera coincidente con el baile del bambuco colombiano que todos hemos conocido. (SINIC, s.f)

El bambuco también es un género cercano al canto lírico y en este caso se debe también a lo expresivo de sus prosas, que permiten el desarrollo vocal muy cerca de la redondez y la verticalidad. El bambuco de salón, que es como se conoce a este tipo de canciones interpretados por tríos, duetos, ensambles y con historias narradas es el tipo de bambuco que interpretamos comúnmente con la propuesta que se hace en este trabajo.

EJE DE MÚSICAS DEL CARIBE

La Región Caribe aporta a esta diversidad cultural y es cuna de algunos de los ritmos más destacados del país y del continente. Por ejemplo, una amplia zona alrededor de la Sierra Nevada es el corazón de la música vallenata, género musical que cuenta al son del acordeón, la caja y la guacharaca, leyendas y mitos populares. Pero, también en la sabana Caribe se cultiva la música de acordeón y en una y otra con ritmos diversos como son, paseo, puya, merengue y pasebol. (Red cultural banco de la república, 2021)

Magdalena y Atlántico, abanderan la cumbia, la puya, el jalao, el garabato la guacherna y el chandé, los que dan vida a importantes espacios de circulación de las expresiones artísticas y culturales, de encuentro de las comunidades y de revitalización de las músicas como un importante factor de sus identidades.

Bolívar, Sucre y Córdoba, por su parte albergan ritmos como el porro, el fandango, el bullerengue, la gaita, el mapalé y la champeta. Este último es un género musical originario de las zonas afrodescendientes de la ciudad de Cartagena, vinculado con la cultura del corregimiento de San Basilio de Palenque.

El territorio insular, San Andrés, Providencia y Santa Catalina, tiene una variedad amplia de formas musicales como el calypso y el mento, que combinadas con canciones y bailes de salón europeos constituyen la base sonora que con las lenguas de la isla: creole, inglés y español, expresan y atesoran el sentir de una comunidad. (Banco de la república, música del caribe colombiano, 2021)

Hay diversidad de formatos instrumentales correspondientes a la tradición musical del eje de pitos y tambores (departamentos de Córdoba, Sucre, Bolívar, Atlántico y parte del Magdalena) y estos en formatos de tambora, son de negro y bailes cantaos, millo, gaitas y banda.

“La música vallenata, tal como se la conoce hoy, es el resultado de una complejidad cultural que suma copiosamente factores geográficos, económicos, antropológicos, étnicos y generalmente históricos; no puede ser y no ha sido nunca el producto de un accidente o de una invención individual, como algunos han insinuado, sino la prodigiosa confluencia de ricos elementos de todas las naturalezas mencionadas” (Gutiérrez Hinojosa s.f)

En esta región encontramos el eje de música vallenata en donde se presenta el formato de acordeón y guitarras con música de son, merengue, puya y paseo y el eje de pitos y tambores en donde se presentan los formatos de gaita, pito atravesado, tambora, baile canta'o, banda pelayera con músicas de cumbia, bullerengue, porro, fandango, como se describió anteriormente. (Min. Cultura, pitos y tambores, 2004)

Dentro de toda la riqueza rítmica que se presenta en esta región del país y se ejecutan dentro de este sistema sonoro, se encuentra un ritmo particular que he escogido para interpretar de del universo del Canto Huitaca, se trata del Merecumbé.

Respecto al tratamiento vocal de este eje sonoro y otras sonoridades costeras, debo decir que me siento lejana a su calidad interpretativa pues esa sonoridad y colocación tan atrayente no ha sido explorada de mi parte desde una técnica sólida como ocurre, por ejemplo, con la región andina que me es más familiar en cuanto a su interpretación. Sin embargo, como parte de la propuesta de esa misma interpretación, he buscado y analizado arreglos adecuados para la voz, tratando de enmarcarla en un registro que le permita adaptarse a una colocación un poco menos vertical, buscando un espacio de resonancia diferente.

EL MERECUMBÉ

Dentro de los ritmos de este eje sonoro nos encontramos con uno que no está catalogado como ritmo en específico si no que fue creado por el compositor Francisco “Pacho” Galán Blanco en los años cincuenta. “Respecto al origen del ritmo, el propio Pacho Galán cuenta: «Concebí el merecumbé estudiando los ritmos propios del merengue, la cumbia y el porro: de toda la gama musical nuestra, llevándola a distintos instrumentos. Por ejemplo, a los de la percusión les di el ritmo de merengue, con excepción de la batería que le puse el tiempo de la cumbia. Los platillos debían sonar como el porro, el cencerro se hizo más notorio, lo mismo los saxofones: debía tocar al unísono. En este libro Pacho Galán dice que el merecumbé es una síntesis, una mezcla de la cumbia autóctona con el merengue del departamento del Magdalena y no con el merengue dominicano. Vega, L. D. (n.d.). *‘Ay, cosita linda’, el clásico del merecumbé de Pacho Galán.*

Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved April 18, 2023, from <https://www.radionacional.co/musica/ay-cosita-linda-cancion-merecumbe-pacho-galan>

A finales de la década de los 90s, se genera en el municipio de Soledad - Atlántico una propuesta relacionada con el Merecumbé, como patrimonio cultural, mientras algunos sostenían la necesidad e importancia de revivir la vigencia del Merecumbé, como ritmo, una gran mayoría de directores de grupos de danza propuso invitar a algunos adultos mayores para que hablaran e hicieran memoria de cómo se bailaba el Merecumbé. Entre estos adultos mayores hubo diferentes opiniones; unos decían que se bailaba de tal forma y los otros sostenían que este ritmo nunca tuvo un patrón específico para bailarlo, que cada quien lo bailaba como lo sentía. En el 2013, La Gobernación del Atlántico declaró Patrimonio Cultural e Inmaterial del departamento el Merecumbé. Se puede afirmar, que el ritmo del Merecumbé surge en los años cincuenta, precedido por otras invenciones rítmicas cubanas, como el mambo, el batanga y el chachachá. En realidad el Merecumbé acoge la cumbia y el merengue típicos de Colombia.

Escogí este género de la región caribe porque al ser una fusión entre cumbia y merengue, permite que la voz se disponga en la parte de adelante, en la máscara y así los resonadores se activen mucho más y se dé la sonoridad característica de la cumbia, que además también acepta en sus finales de frase un vibrato controlado que podemos escuchar en muchas cantadoras de éste género. Por otro lado, el ritmo del merengue, siendo un aire musical del vallenato, permite que la tesitura vocal de cada registro se ubique fácilmente sin restricciones de altura y así se logren agudos correspondientes, por ejemplo, al de una soprano sin que suene precisamente una voz lírica.

AUTORES, COMPOSITORES Y OBRAS ESCOGIDAS

Eje músicas Andinas:

- Obra: Amor imposible

Género: Pasillo

Compositor: José Alejandro Morales López.

Arreglo para tres voces femeninas: S, M, C.: Enerith Nuñez

- Obra: Ayer me echaron del pueblo

Género: Bambuco

Compositor: José Alejandro Morales López.

Arreglo para tres voces femeninas: S, M, C.: Enerith Nuñez

JOSÉ A. MORALES

La carrera de compositor de José A. Morales (El Socorro, marzo 1 de 1914 - Bogotá, septiembre 22 de 1978) comienza en Santander en 1936 con la composición de canciones y tangos, después de haberse iniciado con músicos profesionales del lugar y con el maestro José de Jesús Vargas. Poco después, su especialidad en la composición de canciones y el creciente auge de los géneros nacionales como el pasillo y el bambuco lo llevaron a Bogotá, en donde se estableció y desarrolló hasta su muerte su actividad de compositor.

Ayer me echaron del pueblo, obra finalista en el Festival de la Canción en Villavicencio en 1962, aunque siempre fue promocionada como la canción ganadora. Su temática recordaba otros textos de canciones que tocaban la situación del campo colombiano, que atravesaba un profundo proceso de cambio, y denunciaba en un lenguaje directo y lleno de giros campesinos las injusticias de la aún no superada condición servil del campesino de muchas regiones del país.

Sin embargo, la sinceridad del nacionalismo de dicho festival no alcanzó para que la canción fuese aceptada como ganadora, justamente por alejarse del lenguaje idílico y nativista usado por quienes desde la ciudad idealizaban al campesino, como los europeos había hecho siglos atrás con el "buen salvaje" americano. (Egberto Bermúdez, 2017)

José Alejandro Morales fue el primer compositor en hacer canción protesta en Colombia, con la canción Ayer me echaron del pueblo y Pueblito viejo estas fueron sus canciones más reconocidas por toda Colombia, después se expandieron por el mundo en varios idiomas como el inglés, francés, etc. *JOSÉ ALEJANDRO MORALES*. (n.d.). Vintage Music. Retrieved April 18, 2023, from <https://www.vintagemusic.fm/es/artist/jose-alejandro-morales/>

José A. Morales llevó a Colombia y el mundo su gran repertorio musical de casi trescientas canciones, entre las que recordamos. “Amor Imposible”, “Mala mujer”, “María Helena”, “Luz Alba”, “Pescador, Lucero y río”, “Campesina Santandereana”, “Recordar es sufrir”, “Tiplecito bambuquero”, “La negra mía”, “Desde que murió mi negra”, “Camino Viejo”, “Prefiero no verte”, “Señora Bucaramanga”, “María Antonia”, “Hiedra de Amor”, “El corazón de caña”, “En el silencio”, “Doña Rosario”, “Ya se acabaron los machos”, “Campitos”, “Pueblito viejo”, “Socorrito”, “Bambuquito de mi tierra”, “Amistad”, “Invasión de amor”, “Consigna”, “Cenizas al viento”, “Yo también tuve veinte años” y “Soberbia”, entre otras. *José A. Morales pionero de la canción protesta.* (n.d.). Eje21. Retrieved May 10, 2023, from <https://www.eje21.com.co/2021/03/jose-a-morales-pionero-de-la-cancion-protesta/>

Sus composiciones se caracterizaron por sus versos con un estilo estructural sencillo y con rastros de la tradición oral.

AYER ME ECHARON DEL PUEBLO:

Es una de las composiciones de José A. Morales que hacen parte del canon de música protesta y de carácter social. Da a conocer el inconformismo político y social que se vivía en Colombia en buena parte del S. XX. En este periodo la mayoría de la población aún permanecía en el campo y los pueblos, aún no se habían dado, en gran medida, el exilio hacia las principales ciudades del país.

Se compuso en Junio de 1962. Era evidente el descontento del pueblo, la miseria, la falta de liderazgo e incompetencia de los gobernantes, la división y lucha política entre los conservadores

y liberales. “Ayer me echaron del pueblo” recoge temas como la violencia y la pobreza en los cuales los principales afectados son los campesinos, las mujeres, los niños, los marginados.

La composición original está escrita así:

Ayer me echaron del pueblo
porque me negué a jirmar
la sentencia que el alcalde
a yo me hubo de implantar
por que tuve con mi mano
al patrón que castigar,
cuando quiso a mi familia, quiso a mi familia
llegármela a irrespetar.

Por que uno es probe y carece,
de jincas como el patrón,
tan creyendo que por eso,
también nos jalta el honor.

Entonces hay que enseñarles,
que en cuestiones del amor,
tuiticos semos iguales,
y tenemos corazón.

Ayer me echaron de pueblo,
mañana yo he de golver,

porque allí dejé mi rancho

mis hijos y mi mujer.

 Mi Diosito que es tan gueno

me tendrá que perdonar,

todo lo que hice y lo que haga,

lo que hice y lo que haga,

en dejensa de mi hogar.

La composición está en ritmo de bambuco fiestero, escrita en la tonalidad de Sol mayor y en compás de 6/8. El motivo que se evidencia toda la canción es anacrúsico. (N.d.-b). Gov.Co.

Retrieved May 1, 2023, from <https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1443/1/2019-1070781163.pdf>

El arreglo a interpretar se mantiene en la misma tonalidad.

AMOR IMPOSIBLE

En el año de 1955 fue elegida como señorita Colombia en el conocido concurso de belleza, la santandereana Esperanza Gallón Domínguez, de quien el tiplista, guitarrista y compositor también santandereano aquí visto, José Alejandro Morales, estaba profundamente enamorado. Tenían ambos una gran amistad que el músico no pudo mantener solo así por mucho tiempo. A ella le dedicó varias canciones sin conseguir que ella le entregara su corazón. Entre esas composiciones se encuentra este pasillo cuya letra es:

Te quiero

Te estoy queriendo profundamente

Que siento tanto miedo

De que no pueda volver a verte;

Porque te me has clavado

Como una flecha dentro del pecho,

Que tengo que arrancarla

Aunque al hacerlo me sangre el alma

Hoy que más necesito

De tus caricias y tus ternezas

Tengo que resignarme

A seguir viviendo con mis tristezas

Pero puedes confiar,

Que tú dejas en mí

Al ser que te ha querido

Que más te quiere y muere por ti

La canción está escrita en $\frac{3}{4}$ en la tonalidad de Do menor. El arreglo a interpretar está en Mi menor.

ENERITH NUÑEZ PARDO

Pedagoga Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, Abogada de la Universidad Libre y Especialista en Derecho Constitucional del mismo claustro. Única mujer concertista en la modalidad solista instrumental, dedicada de lleno al estudio de la idiomática tiplista.

Realizó estudios de música en la Academia Distrital Luis A. Calvo y posteriormente hizo estudios de composición en la Universidad Javeriana. En la Universidad de El Rosario se especializó en Gerencia y Gestión Cultural. Fue alumna de tiple de los maestros Gentil Montaña y Roberto Barragán.

Becada por el hoy Ministerio de Cultura –Colcultura– en 1992 y 1996, en desarrollo de proyectos de investigación, alusivos a la idiomática tiplística. Autora de los libros “Destacadas obras musicales del universo para el tiple solista”, “Versiones musicales para quinteto instrumental colombiano” y “Sobresalientes composiciones de la música tradicional colombiana del siglo XX para el tiple solista”, “El alma canta”, “Colombia canta Vol. 1”, “Colombia canta Vol.

2”, publicaciones únicas en su género patrocinadas por la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

Villancicos Colombianos Dos Tres Cuatro Voces. (n.d.). Scribd. Retrieved May 10, 2023, from <https://es.scribd.com/document/501876003/Villancicos-Colombianos-Dos-Tres-Cuatro-Voces>

Compositora, arreglista, docente e investigadora, concertista de tiple en la modalidad solista instrumental. Autora de varias publicaciones y merecedora de muchos reconocimientos por su trabajo musical, en la docencia y la investigación. Actualmente está vinculada a la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. (N.d.). Banrepcultural.org. Retrieved May 10, 2023, from <https://www.banrepcultural.org/neiva/actividad/versiones-musicales-de-la-independencia-en-colombia-para-el-tiple>

Los arreglos vocales de Enertih Nuñez se ajustan a lo que busco para lograr la libertad de la voz en una calidad interpretativa sin restricciones al momento de colocar el sonido y poder llevar a cabo la esencia del género, en este caso el bambuco y el pasillo.

Eje músicas del Caribe:

- Obra: El Merecumbé

Género: Merecumbé

Compositor: Francisco “Pacho” Galán

Arreglo para tres voces femeninas: S, M, C.: Arlington Lee Pardo Plaza

- Obra: Ay cosita linda

Género: Merecumbé

Compositor: Francisco “Pacho” Galán

Arreglo para tres voces femeninas: S, M, C.: Alejandro Zuleta

FRANCISCO GALÁN BLANCO “PACHO GALÁN”

En el Caribe colombiano, un 4 de octubre de 1906 nace Francisco Galán Blanco- ‘Pacho Galán’, quien con su tranquilidad, voz humilde pero aguda diría “Soy músico, compositor, arreglista, director de orquesta, creador de ritmos musicales, 6 veces Concejal del municipio de Soledad, padre, abuelo, amigo... y me conocen como el “REY DEL MERECUMBÉ”. En el municipio de Soledad, aunque ‘macondiano’ su nombre no es la realidad del pueblo, el maestro Galán solo creó 13 ritmos musicales siendo el más destacado su majestad ‘EL MERECUMBÉ’, entre los que se encuentran: Chiquichá, Bambugay, Mece-mece, Tuqui-tuqui, Guajira colombiana, Caminaito, Ritmo pa, El Dum Dum, Tamborera, Cumbero, Son patica y Ventiaito. Sayco, P. (2017, June 29). *Francisco Galán Blanco - Pacho Galán*. SAYCO. <http://sayco.org/francisco-galan-blanco-pacho-galan/>

Mucho se ha escrito sobre Pacho Galán, uno de los más grandes exponentes de la música tropical en nuestro país, creador del ritmo del merecumbé y varios aires más, responsable junto con su colega Lucho Bermúdez de la llegada de los sonidos costños en big band hasta el interior del país y compositor de cientos de piezas que engrandecieron el repertorio de la música nacional.

La importancia de su obra musical radica en haber sido el creador del merecumbé. Según el investigador Adlai Stevenson Samper, biógrafo de Galán, “uno de los encantos ocultos del merecumbé fue que logró articular una coreografía propia, con unos precisos pases de danza que entusiasmaban a los bailarores y eran la alegría del salón”.

La importancia para mí, el escoger a Pacho Galán como el compositor de mis dos obras de la región caribe se debe a mi gusto por los compositores de la “época dorada de la música colombiana” en donde este compositor, junto con Lucho Bermúdez y otros tantos compositores del momento, fusionaron ritmos del caribe colombiano con otros pertenecientes al jazz por la influencia de personajes como Benny Goodman, Duke Ellington, entre otros. Estas fusiones, ritmos y resultados son de todo mi gusto, y esto me llevó a buscar arreglos vocales de alguno de estos dos exponentes. En un inicio quería incluir a Lucho Bermúdez y aunque hay un vastísimo repertorio vocal de él, me encontré con muchas obras corales a cuatro voces en el formato tradicional: Soprano, contralto, tenor y bajo. Al seguir buscando en el formato de terceto vocal femenino me encontré precisamente con dos arreglos que se ajustan a la interpretación que busco. Ambas obras del maestro Pacho Galán y ambas obras resultaron ser un merecumbé.

EL MERECUMBÉ (EL MONITO)

Primer merecumbé que grabó el maestro Pacho Galán bajo el nombre de “el monito” en 1957 para el sello “Pachito” de su propiedad. Fue compuesto para los carnavales de Barranquilla del año 1956.

“El monito” se rebautizó como “El Merecumbé”. Juan Rodríguez, saxofonista de la orquesta venezolana “Orquesta hermanos Belisario” le adaptó unos versos, constituyendo un gran éxito en la voz de Víctor Piñero como guarachero de planta de la Orquesta de Pedro J. Belisario. Poco después, Piñero la graba con el fondo de la orquesta de Pacho Galán.

Letra:

Por qué, no me dejas yo sé porque
Será, que a ti te gusta el merecumbé
Ay! Por qué, no me dejas yo sé porque
Será que a ti te gusta el merecumbé

Me dicen que es sabroso y yo no se porque
Será el merecumbé que yo bailo sabroso
Tú me dices negrito lindo
Te lo ruego no me abandones
Si me dejas no se que haré
Si te gusta el merecumbé

Tú me dices negrito lindo
Te lo ruego no me abandones
Si me dejas no se que haré
Si te gusta el merecumbé

Te vas, y yo se que vas a volver
Porque, a ti te gusta el merecumbé
Ay! Te vas, y yo se que vas a volver
Porque, a ti te gusta el merecumbé

Me dicen que es sabroso y yo no se porque
Será el merecumbé que yo bailo sabroso
Tú me dices negrito lindo
Te lo ruego no me abandones
Si me dejas no se que haré
Si te gusta el merecumbé

Tú me dices negrito lindo
Te lo ruego no me abandones
Si me dejas no se que haré
Si te gusta el merecumbé

El arreglo a interpretar está en tonalidad de Si bemol Mayor.

ARLINGTON LEE PARDO PLAZA

Licenciado en educación musical de la Universidad del Atlántico. Especialista en pedagogía del folclor de la Universidad Santo Tomás y dirección de coros y conformación de orquestas sinfónicas en Venezuela. Ejecutante de varios instrumentos y partícipe como director y/o instrumentista de agrupaciones de contexto tradicional, popular y sinfónico.

Su temprano contacto con las prácticas musicales tradicionales del Sinú, las posteriores experiencias en el amplio campo popular del Caribe y la opción de acceder a procesos académicos de formación y hacer música, constituyen las herramientas que le permiten moverse entre espacios estilísticos y técnicos heterogéneos apreciados en la flexibilidad de su actividad interpretativa, creativa y pedagógica.

Orienta su actividad profesional a la investigación y producción sobre músicas tradicionales del Caribe colombiano con un enfoque pedagógico. Vale destacar sus intentos por sistematizar técnicas de ejecución de instrumentos tradicionales, explicar procesos regionales de producción y reproducción del saber musical y fomentar canales de transmisión de la memoria cultural campesina de la Costa Caribe colombiana.

Se ha desempeñado como flautista de la Orquesta Sinfónica de Barranquilla, director de la Banda Sinfónica y de la Orquesta Infantil de la Facultad de Bellas Artes en Barranquilla; director del grupo de investigación musical Mestizos y del Cañandonga Jazz, entre otros. Director y arreglista de la Banda Folclórica Distrital de Barranquilla y de San Antero (Córdoba). Ex becario del Programa Nacional de Orquestas de Venezuela. Fundador y director de la Banda Folclórica del Caribe, que reúne 1.000 músicos aproximadamente. Ha publicado las siguientes obras: Manual

para tocar gaita corta o machiembriá (1993), Guía para la enseñanza de la música costeña (2007), Método para tocar la caña de millo o pito atravesá'o (2008). Convivencia, L. A. (n.d.). *PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA*. Edu.Co. Retrieved May 10, 2023, from <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/recursos/colecciones/P61NZMQVIVJ/5JHY2SR613C/895>

El arreglo de la canción “El merecumbé de Arlington Lee pardo obedece a los criterios de registro que busco para poder interpretar música caribeña subiendo hasta el C5 y bajando únicamente hasta el B3 manteniendo la esencia de la misma al poder moverse en un registro de pecho.

¡AY! COSITA LINDA MAMÁ

Luego de terminar su historia junto a la Emisora Atlántico Jazz Band –que dirigió entre 1950 y 1954-, Pacho Galán se enlistó temporalmente en la Orquesta Almendra Tropical. Fue por esa época que recibió la llamada de Ramón Ropaín, viejo amigo y colega que lo convidó a Medellín para unirse a la orquesta del sello Sonolux. Galán no fue pero mandó en su reemplazo a su hijo Armando, también trompetista. Al poco tiempo surgió otra vacante y esta vez fue Armando quien convenció a su padre de pasar una temporada en Medellín.

Pacho Galán se instaló con su hija Carmen en una hermosa casona andina donde también vivía Ramón Ropaín y su hija Patricia. Cuenta la historia que el saludo matutino de Galán a Patricia era la expresión que unos meses más tarde iba a acuñar en una canción inmortal: ‘Ay cosita linda’. ‘Ay cosita linda’, *el himno del merecumbé de Pacho Galán*. (n.d.). Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved May 12, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/ay-cosita-linda-himno-del-merecumbe-pacho-galan>

Entrevista a Emilia Valencia, voz original de la canción, para un documental dedicado a exaltar la vida y obra musical de “Pacho” Galán, emitido por la programadora Audiovisuales en la serie Inmortales en el año de 1997 en la ciudad de Barranquilla:

“Yo cantaba en esa oportunidad en el hotel Caribe, con una orquesta del pianista Lalo Orozco y en una fiesta de noviembre la orquesta vino a tocar, de descanso se fueron al hotel Caribe y allí me encontraron cantando y entonces a Pacho Galán le gustó como yo cantaba, entonces me habló sobre eso, pero como yo estaba tan jovencita, mi papá siempre se opuso, pero bueno, más adelante se realizó la ida a la orquesta de Pacho y ahí comencé, cuando grabamos casualmente tuve la suerte de que pacho en esos momentos grababa cosita linda”.

(Musicalaforlatino, 2018, Pacho Galán, vida y obra musical. I parte, 1997. El rey del merecumbé <https://www.youtube.com/watch?v=WojVP82Gv2g>)

Con la voz de Emilia Valencia y la presencia definitiva del baterista Pompilio Rodríguez –quien sentó para la posteridad las bases rítmicas del merecumbe- la segunda versión de “Ay cosita linda” obtuvo un éxito inesperado que trascendió los salones de baile caribeños: se convirtió en un *leit motiv* de películas mexicanas como *Las mil y una noches* (1958) o *Desnúdate Lucrecia* (1958) e inspiró numerosas versiones dentro de las que se destacan las de La Sonora Matancera, José Fajardo, Rafael de Paz, Billo’s Caracas Boys y Nat King Cole.

Una letra sencilla y un estribillo pegajoso, sumado a la síntesis de algunos patrones rítmicos del Caribe colombiano fueron el encanto de ‘Ay cosita linda’, canción con coreografía propia que sentó las bases del merecumbé, otra de las muchas variaciones que ha sufrido la cumbia en su historia local. (‘Ay cosita linda’, *el himno del merecumbé de Pacho Galán*. (n.d.). Radionacional.co; Radio

Nacional de Colombia. Retrieved May 12, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/ay-cosita-linda-himno-del-mercumbe-pacho-galan>)

Letra:

Al pie de tu ventanita rosada
te dije, ay cositas lindas mi amor.
Por qué no me das un beso mi vida
al son del merecumbé, ay pa' gozar.

Anoche, anoche soñé contigo,
soñé una cosa bonita, que cosa maravillosa.
Ay cosita linda, mamá

Soñaba, soñaba que me querías,
soñaba que me besabas
y que en tus brazos dormía,
un merecumbé pa' bailar.

Ay cosita linda, mamá

Un merecumbé pa' bailar.

Al pie de tu ventanita rosada
te dije, ay cositas lindas mi amor.
Por qué no me das un beso mi vida
al son del merecumbé, ay pa' gozar.

Anoche, anoche soñé contigo,
soñé una cosa bonita, que cosa maravillosa.

Ay cosita linda, mamá

Soñaba, soñaba que me querías,
soñaba que me besabas
y que en tus brazos dormía,
un merecumbé pa´ bailar.

El arreglo a interpretar está en la tonalidad de Fa Mayor con una modulación hacia el final de la obra a Sol Mayor.

ALEJANDRO ZULETA

Músico, director coral, investigador y pedagogo colombiano que fallece a sus 57 años, el 2 de noviembre de 2015, dejando un legado académico/musical para los artistas del país y del mundo.

Alejandro Zuleta Jaramillo nació en Bogotá el 21 de Junio de 1958. Obtuvo el título de Licenciado en música con énfasis en dirección coral del Brooklyn Conservatory of Music de Nueva York, realizó estudios de teoría y análisis schenkeriano con Cari Schachter y Sol Berkowitz, estudió pedagogía vocal con Robert White en el Aarón Coplan School of Music de Queens College y se hizo maestro en música, con especialización en Dirección Coral, en BowlingGreen State University.

El maestro Alejandro Zuleta estudió en Estados Unidos pero, en los 90, regresó a Colombia para compartir sus conocimientos e impulsar nuevas iniciativas corales en el país. Fue así como en 1992 fundó la Sociedad Coral Santa Cecilia, una agrupación destacada por su sonido, claridad y

versatilidad entre los coros profesionales del país y que en el 2001 ganó el premio ‘Excelencia Coral’ otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia. Además, fundó y dirigió los coros de las facultades de artes de la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Javeriana y la Universidad El Bosque.

Fue Director Asistente del Brooklyn Conservatory Chorus, del B.G.S.U. Womens Chorus, Director invitado en el Coro de la Ópera de Colombia y Director Títular del Coro Santa Fe de Bogotá. Era docente de dirección coral y dirigía la Especialización en Dirección de Coros Infantiles y Juveniles en la Universidad Javeriana. Diaz Roldan, R. M. (2013). *A Contratiempo*. Lulu.com.

Fue líder del equipo asesor del Ministerio de Cultura en el diseño e implementación de programas y proyectos formativos para el fortalecimiento de la práctica coral en el país, proyectando su aporte a todas las regiones de Colombia, a través del Proyecto de Coros Escolares, los lineamientos de nivel básico y medio para la práctica coral, el Programa de Formación en Dirección Coral, el diseño de los Diplomados en Dirección Coral, la creación y arreglo de repertorio vocal y coral.

Autor de publicaciones como ‘Manual Básico de Dirección de Coros Infantiles y Juveniles’ (Ministerio de Cultura 2004); ‘El Método Kodály en Colombia’ (Editorial Javeriana 2008); y ‘Antología Kodály Colombiana’ (Editorial Javeriana 2009). *MinCultura lamenta el fallecimiento del maestro Alejandro Zuleta Jaramillo*. (n.d.). Gov.co. Retrieved May 11, 2023, from <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-lamenta-el-fallecimiento-del-maestro-Alejandro-Zuleta.aspx>

Además de haber estado muchas veces bajo la batuta del maestro Alejandro Zuleta, tomé un gran amor por su metodología coral y vocal en donde se planteaba de forma sencilla el abordaje de

la voz como ese instrumento principal que quiero exponer aquí. El arreglo de “Ay cosita linda” está escrito para dos sopranos y una alto incluyendo una euritmia básica para acompañar las voces que se intercambian primero entre dos melodías y luego se fusionan con un bajo que termina de dar el color caribeño.

CONCLUSIONES

La música vocal colombiana, aunque amplia en su escritura y arreglos, tiene para mí un ambiguo tratamiento en estilo, técnica e interpretación. Es por eso que le he dado el enfoque total a este instrumento, la voz, explorando durante el proceso completo los timbres, los diferentes ejes sonoros, la calidad interpretativa de cada uno de ellos sin pertenecer a dichos ejes.

La música tradicional colombiana que precisamente hace parte de eso, de una tradición rica en colores, ritmos, acentos, prosodia, también ha hecho parte por mucho tiempo de esa tradición en donde la mujer no ha estado tan presente y así mismo sus características que hacen del sonido femenino un conjunto de armónicos para disfrutar.

Esta música ha venido transformándose en el campo de la composición, de sus ritmos, la unión de ellos, sus armonías y melodías, con la presencia femenina en estos. Música que ha estado presente siempre cambiando de estilo y forma dependiendo de la región geográfica pero siempre partiendo desde una base, hablando de territorio, como fue la conquista de los españoles, los ritmos que se adoptaron desde entonces y la música indígena que hubo antes de este acontecimiento que puede estar presente aún en varios de ellos.

Los saberes ancestrales, la figura femenina dentro de las diferentes comunidades indígenas y así la misma figura dentro de la interpretación de los ritmos colombianos ha sido objeto de estudio para este trabajo, en donde curiosamente, se interpretan melodías con textos escritos únicamente por hombres y dedicadas a mujeres.

En el estudio de cada una de esas obras y su historia se ha podido constatar esto con el relato que hay detrás de cada una de ellas. Así, he querido hacer el montaje de este repertorio al ser la tradición de un pueblo, un repertorio rico en lo musical, en lo estilístico y en lo poético, tomando como referencia arreglos ya hechos para voces femeninas y esperando poder seguir conociendo e interpretando la nueva música escrita, hecha, interpretada por mujeres, con tanto que tenemos por decir y unir a la voz de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

(La voz, el instrumento de todos. (n.d.). Teatro Colón. Retrieved December 10, 2022, from <https://teatrocolon.org.ar/es/colonparachicosencasa/la-voz-el-instrumento-de-todos>)

Stein, H. (2000). El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica. *Revista Musical Chilena*, 54(194), 41–48. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902000019400005>

(N.d.). Edu.Co. Retrieved December 10, 2022, from https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/8280/Grimaldos_Falla_Edgar_Arturo_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

de la identidad, E. F. y. I. S. (n.d.). *El género en disputa*. Wordpress.com. Retrieved June 1, 2023, from <https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/06/judith-butler-el-gecc81nero-en-disputa-el-feminismo-y-la-subversiocc81n-de-la-identidad.pdf>

Cantor-Cutiva, L. C. (2020). ciencia de la voz para todos: Vocología. *Revista de Investigación e Innovación en Ciencias de la Salud*, 2(2), 1–3. <https://doi.org/10.46634/riics.52>

Capítulo 7. John Blacking: el análisis cultural de la música. (n.d.). Prezi.Com. Retrieved December 12, 2022, from https://prezi.com/coz_p2zobvq0/capitulo-7-john-blacking-el-analisis-cultural-de-la-musica/

Cartilla de iniciación musical, Música andina occidental "entre pasillos y bambucos". (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical,-M%C3%BAsica-andina-occidental-entre-pasillos-y-bambucos%E2%80%9D.aspx>

Cartilla de iniciación musical Músicas andina centro oriente -viva quien toca-. (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-M%C3%BAsicas-andina-centro-oriente--viva-quien-toca-.aspx>

Cartilla de iniciación musical músicas andinas centro sur: “que viva San Juan que viva San Pedro.” (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-m%C3%BAsicas-andinas-centro-sur-que-viva-San-Juan-que-viva--San-Pedro.aspx>

Escuela de flautas y tambores. (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-Escuela-de-Flautas-y-Tambores.aspx>

(N.d.). Banrepcultural.Org. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.banrepcultural.org/cartagena/actividad/la-musica-del-caribe-colombiano>

¡Ay 'ombe juepa jé! Toca, canta, versea, juega y baila con el vallenato. (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/%C2%A1Ay-%E2%80%99ombe-juepa-j%C3%A9!.aspx>

Cartilla de iniciación musical Pacífico sur: “que te pasa vo !!!” (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-Pacífico-sur-que-te-pasa-vo-!!!.aspx>

Cartilla de iniciación musical Pacífico norte “Al son que me toquen canto y bailo”. (n.d.). Gov.Co. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-Pac%C3%ADfico-norte-%E2%80%9CAI-son-que-me-toquen-canto-y-bailo.aspx>

(N.d.). Oocities.Org. Retrieved December 12, 2022, from <https://www.oocities.org/funmusica/enerith.html>

(N.d.). Oas.org. Retrieved April 11, 2023, from <https://www.oas.org/es/cidh/indigenas/docs/pdf/Brochure-MujeresIndigenas.pdf>

'*Músicas indígenas*', *sonidos ancestrales en una serie documental de Radiónica*. (n.d.). Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved April 11, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/musicas-indigenas-sonidos-ancestrales-en-una-serie-documental-de-radionica>

Verde, C. (2023, April 16). *El pasillo de la región Andina*. Colombia Verde; Experto Laboral. <https://colombiaverde.com.co/geografia/regiones-naturales/el-pasillo-de-la-region-andina/>

Davidson, Harry C. *Diccionario Folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas*. Tomo III. Publicación del Banco de la República: 1970.

Abadía, Guillermo M. *ABC del Folklore colombiano*. Panamericana: 1996.

Vega, L. D. (n.d.). '*Ay, cosita linda*', *el clásico del merecumbé de Pacho Galán*. Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved April 18, 2023, from <https://www.radionacional.co/musica/ay-cosita-linda-cancion-merecumbe-pacho-galan>

JOSÉ ALEJANDRO MORALES. (n.d.). Vintage Music. Retrieved April 18, 2023, from <https://www.vintagemusic.fm/es/artist/jose-alejandro-morales/>

(N.d.). Retrieved May 1, 2023, from [http://file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/MSICANACIONALELPASILLOCOLOMBIANO%20\(1\).pdf](http://file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/MSICANACIONALELPASILLOCOLOMBIANO%20(1).pdf)

Del Primer, M., Nacional, C., Rojas, A. A., Compilador, M., García Quintero, F., Elena, M., Carvajal, C., & Castro, E. O. (n.d.). *Memorias del Primer Coloquio Nacional de Estudios*

Afrocolombianos. Edu.Ec. Retrieved May 1, 2023, from <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48103.pdf>

(N.d.). Edu.Co. Retrieved May 1, 2023, from [http://repositorio.uac.edu.co/bitstream/handle/11619/1909/TRTV%205188C%20E1%20Merecum%20C3%A9%20Patrimonio%20Cultural%20de%20Soledad-%20Atl%20C3%A1ntico.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=Seg%20C3%BA%20explica%20Stevenson%20\(2006\)%20el,por%20el%20percusionista%20Pompilio%20Rodr%C3%ADguez](http://repositorio.uac.edu.co/bitstream/handle/11619/1909/TRTV%205188C%20E1%20Merecum%20C3%A9%20Patrimonio%20Cultural%20de%20Soledad-%20Atl%20C3%A1ntico.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=Seg%20C3%BA%20explica%20Stevenson%20(2006)%20el,por%20el%20percusionista%20Pompilio%20Rodr%C3%ADguez).

Restrepo, L. A. D. (n.d.). *Género: perspectiva desde la identidad indígena*. Prensarural.org. Retrieved May 1, 2023, from <https://prensarural.org/spip/spip.php?article1291>

(N.d.-b). Gov.Co. Retrieved May 1, 2023, from <https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1443/1/2019-1070781163.pdf>

José A. Morales pionero de la canción protesta. (n.d.). Eje21. Retrieved May 10, 2023, from <https://www.eje21.com.co/2021/03/jose-a-morales-pionero-de-la-cancion-protesta/>

(N.d.). Banrepcultural.org. Retrieved May 10, 2023, from <https://www.banrepcultural.org/neiva/actividad/versiones-musicales-de-la-independencia-en-colombia-para-el-tiple>

Villancicos Colombianos Dos Tres Cuatro Voces. (n.d.). Scribd. Retrieved May 10, 2023, from <https://es.scribd.com/document/501876003/Villancicos-Colombianos-Dos-Tres-Cuatro-Voces>

Sayco, P. (2017, June 29). *Francisco Galán Blanco - 'Pacho Galán* . SAYCO. <http://sayco.org/francisco-galan-blanco-pacho-galan/>

Radio Nacional de Colombia. (n.d.). *Los 105 años de Pacho Galán*. Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved May 10, 2023, from <https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/los-105-anos-de-pacho-galan>

Convivencia, L. A. (n.d.). *PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA*. Edu.Co. Retrieved May 10, 2023, from <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/recursos/colecciones/P61NZMQVIVJ/5JHY2SR613C/895>

Diaz Roldan, R. M. (2013). *A Contratiempo*. Lulu.com.

MinCultura lamenta el fallecimiento del maestro Alejandro Zuleta Jaramillo. (n.d.). Gov.co. Retrieved May 11, 2023, from <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-lamenta-el-fallecimiento-del-maestro-Alejandro-Zuleta.aspx>

'Ay cosita linda', el himno del merecumbé de Pacho Galán. (n.d.). Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Retrieved May 12, 2023, from <https://www.radionacional.co/cultura/ay-cosita-linda-himno-del-merecumbe-pacho-galan>

(Musicalaforlatino, 2018, Pacho Galán, vida y obra musical. I parte, 1997. El rey del merecumbé <https://www.youtube.com/watch?v=WojVP82Gv2g>)