

Recital de canto “la voz femenina en las músicas andinas”: Selección de obras de tres cantautoras colombianas

Laura Melissa García Suarez

Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Música

Director

Carlos Andrés Corena Perea

Máster en interpretación VIU

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2021

Dedicatoria

A Dios

Por su amor infinito, por llenarme de bendiciones, por ser mi todo y al que le debo todas mis alegrías, mis triunfos, el canto y la vida.

A mis padres

Por su inmenso amor, por su apoyo incondicional, por motivarme a seguir siempre adelante por más obstáculos que se presenten en la vida.

A mis hermanas

Por sus consejos, por su amor, su apoyo incondicional y por ser ejemplo para mí.

Agradecimientos

A la Universidad Industrial de Santander

A la escuela de artes, a todos los docentes que aportaron sus conocimientos y su apoyo incondicional para mi formación.

A mis Maestros

Dayra Yurley Gonzales

Por todo lo aprendido, Por todos los saberes esenciales que aportó en mi formación como cantante y como profesional, por ser una excelente docente.

por su dedicación y paciencia.

A mi Maestro

Carlos Andrés Corena Perea

Por ser mi guía, por su colaboración y respaldo incondicional y por sobre todo ser un excelente ser humano y un excelente docente.

Tabla de contenido

Introducción.....	10
1. Especificaciones del proyecto	10
1.1 Antecedentes	10
2. Planteamiento del problema	14
2.1 Pregunta problema	14
3. Objetivos	15
3.1 Objetivo general.....	15
3.2 Objetivos específicos.....	15
4. Justificación	15
5. Marco teórico.....	16
5.1 El Folklore.....	16
5.1.1Línea histórica del cantautor.	16
5.1.2Modelo tripartito.	17
5.1.3Autor del modelo tripartito Jean Jacques Nattiez.	18
6. Metodología	18
6.1 Recopilación bibliográfica	18
6.2 Selección de cantautoras y repertorio	18
6.3 Selección y análisis de obras	18
6.4 Estudio de sus estilos interpretativos	19
6.5 Montaje del repertorio	19
6.6 Puesta en escena.....	19
7. Desarrollo general.....	20
7.1 Análisis formal.....	20
7.1.1El cielo de tus besos.....	20
7.1.2Víveme.	20
7.1.3Todas las flores.	21

7.1.4Lo que por agua vino.....	22
7.1.5Llévame. 22	
7.1.6Todo el corazón.....	23
7.2 Entrevistas.....	24
7.2.1María Isabel Mejía.	24
7.2.2Carolina Ramos Mosquera.....	27
7.2.3Na Morales.....	30
7.3 Análisis interpretativo y montaje de las obras.....	32
7.4 Dificultades técnicas en las obras	33
7.5 Temática de las obras.....	35
7.5.1Recursos.....	35
Referencias.....	37
Apéndices.....	39

Lista de figuras

- Figura 1** Guion melódico del Cielo de tus besos con sus respectivos silencios, dinámicas e intervalos de 3ra menor y quinta justa..... 33
- Figura 2** Guion melódico de todo el corazón en tonalidad de re menor, con sus puntos de respiración, acentos y dinámica. 34
- Figura 3** Ejemplo de ejercicio para tonalidad menor con la consonante T agregando la vocal i. 34

Lista de apéndices

Apéndice A. Consentimiento informado María Isabel Mejía.....	39
Apéndice B. Consentimiento informado Carolina Ramos Mosquera.....	40
Apéndice C. Consentimiento informado Natalia Morales Gómez.....	41
Apéndice D. Evidencia entrevistas con las cantautoras.....	41
Apéndice E. Partituras de los guiones melódicos.	44

Resumen

Título: Recital de canto “la voz femenina en las músicas andinas”: selección de obras de 3 cantautoras colombianas*

Autor: Laura Melissa García Suárez**

Palabras clave: María Isabel mejía Gómez, Carolina Ramos Mosquera, Na morales, música andina colombiana, metodología cualitativa, cantautoras.

Descripción: El presente proyecto se basa en la interpretación y selección de obras de tres compositoras contemporáneas de música andina colombiana, empleando un formato instrumental-vocal piano, tiple, percusión y voz solista, para resaltar la labor artística y creativa de las cantautoras seleccionadas y difundir el repertorio de la música andina colombiana.

Para el respectivo análisis musical de las obras escogidas se utilizó parte del modelo tripartito ya que este énfasis, permitió reunir a profundidad opiniones y todo lo relacionado con los aspectos de la vida al momento de realizar las entrevistas a las cantautoras seleccionadas. Por lo anterior, se llevaron a cabo algunas etapas para la realización y el paso a paso de esta investigación teniendo como resultado el producto final las cuales fueron: Recopilación bibliográfica, selección de cantautoras y repertorio, estudio de sus estilos interpretativos, selección y análisis de obras (rango vocal, grado de dificultad técnica, temática de las letras, variedad de ritmos), montaje del repertorio y puesta en escena.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Artes. Escuela de música. Director: Mg. Carlos Andrés Corena Perea

Abstract

Title: Singing recital “the female voice in andeans music”. selection of pieces by 3 colombian singer-songwriters*

Author: Laura Melissa García Suárez**

key words: María Isabel mejía Gómez, Carolina Ramos Mosquera, Na morales, Singing recital “The female voice in Andeans music”. Selection of pieces by 3 Colombian Singer-songwriters.

Description: This project is based on the interpretation and selection of pieces by 3 contemporary composers from Colombian Andean music, using an instrumental format vocal piano, tiple, percussion and solo voice to highlight the artistic and creative work of the selected singer-songwriters and spread the repertoire of Colombian Andean music.

For the respective musical analysis of the 3 pieces chosen, part of the tripartite model was used. This emphasis allowed to gather in depth opinions and everything related to aspects of life when conducting interviews with the selected singer-songwriters.

For the above, some stages were carried out for the realization and step by step of this research taking as a result the final product which were: bibliographic compilation, selection of singer-songwriters and repertoire, study of their interpretive styles, selection of analysis of the pieces (vocal range, degree of technical difficulty, subject matter of lyrics, variety of rhythms), assembly of the repertoire and staging.

* Degree work

** Faculty of Arts. Music school. Director: Mg. Carlos Andrés Corena Perea

Introducción

El presente proyecto se basa en la interpretación y selección de obras de tres compositoras contemporáneas de música andina colombiana, empleando un formato instrumental-vocal piano, tiple, percusión y voz solista, para resaltar la labor artística y creativa de las cantautoras seleccionadas y difundir el repertorio de la música andina colombiana.

Para el respectivo análisis musical de las obras escogidas se utilizó parte del modelo tripartito ya que este énfasis, ya que permitió reunir a profundidad opiniones y todo lo relacionado con los aspectos de la vida al momento de realizar las entrevistas a las cantautoras seleccionadas. Por lo anterior, se llevaron a cabo algunas etapas para la realización y el paso a paso de este trabajo teniendo como resultado el producto final las cuales fueron: Recopilación bibliográfica, selección de cantautoras y repertorio, estudio de sus estilos interpretativos, selección y análisis de obras (rango vocal, grado de dificultad técnica, temática de las letras, variedad de ritmos), montaje del repertorio y puesta en escena.

Este trabajo va dirigido a estudiantes de música de diferentes escuelas, a músicos profesionales en ejercicio y en general a toda la comunidad artística de nuestro contexto para que conozcan y difundan a su vez la obra de compositoras colombianas, dejando aportes pedagógicos los cuales, fueron realizados para cada una de las canciones escogidas. Desde lo anterior, se exponen diferentes grados de dificultad de las canciones, sus temáticas, estilos interpretativos técnico-vocales, dejando ejercicios y bases para resolverlos de una manera fácil y adecuada.

En el primer capítulo se presenta los antecedentes que dieron luz académica al trabajo, el problema desde el cual se orientaron los esfuerzos, la justificación, el objetivo general y los específicos. En el segundo capítulo, se presentan los fundamentos conceptuales que dan sustento al trabajo. Finalmente, el tercer capítulo está dedicado a la metodología y al proceso de análisis del repertorio seleccionado. Por supuesto, la puesta en escena hace parte de esta labor, ya que en sí es el resultado final.

1. Especificaciones del proyecto

1.1 Antecedentes

Este proyecto se fundamentó en la búsqueda y el desarrollo alcanzado en otros trabajos en diferentes instituciones de educación superior tanto a nivel local como nacional, así como también todo tipo de documentación que fuese pertinente y que sirviera de apoyo para la realización del presente proyecto. Para el desarrollo de este proyecto se consultaron los avances alcanzados en otros trabajos realizados en diferentes instituciones de educación superior tanto a nivel local como nacional, así como también todo tipo de documentación que fuese pertinente y que sirviera de apoyo para la realización del presente proyecto. A continuación, una distribución geográfica mediante la cual se hará mención de dichos materiales encontrados:

En el orden internacional, Viviana Jiménez Martínez (2010), de la Universidad Nacional Autónoma de México, presenta la tesis *La riqueza rítmica-melódica-armónica del folklor musical Latinoamericano en el canto coral* para obtener el título de Licenciada en Educación Musical. Este proyecto trata sobre el análisis musical de cada obra y de su forma de interpretarla, obras y ritmos folklóricos, populares de diferentes países de Latinoamérica los cuales cuentan con una gran riqueza musical. También, abordando trabajos corales amateur de adultos, mediante el cual se aplicaron diferentes estrategias de enseñanza algunas de ellas como: el ritmo, afinación, ejercicios de armónicos para ensamblar y desarrollar oído armónico, interpretación, entre otros elementos técnicos que ayudaron al crecimiento, aprendizaje y estudio de los ritmos folklóricos y populares de diferentes países latinoamericanos.

El proyecto mencionado aporta repertorio con diferentes ritmos folklóricos de Colombia y de diferentes países de Latinoamérica permitiendo alcanzar un análisis de las obras. Por otra parte, nos permite profundizar y estudiar más sobre los aportes, las herramientas técnico-vocales que son útiles para desarrollar una adecuada interpretación de este repertorio.

En el entorno nacional, Yudy Lorena Alarcón Rojas (2012), de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, presenta la tesis *Vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música andina colombiana* para optar el título de licenciada en música. Hace referencia a los aportes de la mujer a la música andina colombiana a través de dos cantautoras, en su interés por dar a conocer parte del repertorio vocal desarrollado por éstas. En conclusión, se resalta el aporte desde los aspectos: didáctico, técnico-vocal, pedagógico, y de análisis musical.

Este proyecto es de gran importancia para el actual trabajo pues permite profundizar y estudiar más sobre los aportes de la presencia de la voz femenina en las músicas andinas colombianas, y también, aporta herramientas técnico-vocales para desarrollar una mejor interpretación de estos géneros de músicas tradicionales colombianas.

Así mismo, Yesika Lorena Rodríguez Cepeda (2016), de la Universidad Pedagógica Nacional, Presentó el proyecto de grado *Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de dos cantantes reconocidas en el género* para optar el título de Licenciada en música. Resalta el papel de la mujer en la construcción, desarrollo y trascendencia de la nueva música andina colombiana permitiendo proponer a través de experiencias de dos cantautoras reconocidas en el género, la creación de una propuesta que busca establecer la manera en que las músicas andinas colombianas pueden interpretarse. Es así como, a través de la utilización de elementos como el análisis musical, entrevistas, estudios, y la clasificación de aspectos históricos, culturales, vocales, interpretativos y de repertorio, se desarrolló una propuesta de interpretación vocal de música andina colombiana sin cambiar su esencia, sino enriqueciéndose.

Para lograr una interpretación que dé cuenta del valor de las obras, respetando su estilo, pero aportando nuevas perspectivas, es necesario estudiar diferentes intérpretes que hayan realizado importantes aportes a las músicas tradicionales a partir de la exploración de sus posibilidades vocales. Por lo tanto, el proyecto anteriormente mencionado será un factor clave y una herramienta esencial para el proceso de búsqueda de la propuesta interpretativa vocal del actual proyecto.

Del mismo modo, Laura Castaño Isaza (2010), de la Pontificia Universidad Javeriana, presentó la tesis de grado *La música vocal andina empapada de un nuevo lenguaje* para obtener el título de estudios musicales con énfasis en composición para música comercial. Intenta proponer un sonido más expresivo y moderno, en el cual se fusiona dos géneros populares de distintos orígenes: la música andina colombiana y el pop, con la finalidad de aportar un lenguaje que logre una difusión más amplia de estas músicas tradicionales. Así mismo, busca captar el interés de todo tipo de público, desde los más jóvenes hasta los más adultos y, además, difundir la propuesta a través de un trabajo discográfico, y de páginas web como: iTunes, MySpace, Reverbnation y Facebook. Finalmente, tuvo como objetivo el lanzar la propuesta a mercados discográficos y festivales internacionales de música.

Es interesante el aporte que hace el proyecto anteriormente mencionado sobre los elementos del pop a través de la forma, armonía, melodías, ritmos y melismas en la voz fusionados con la música de la región andina, ya que constituye un aporte para el estudio interpretativo y la realización del análisis musical de las obras estudiadas en el presente proyecto y permite tener referencia de nuevos lenguajes y sonoridades musicales que pueden ser aplicados a la interpretación de músicas tradicionales.

A nivel nacional, Yuri Milena Rodríguez Lancho (2015), de la Universidad Pedagógica Nacional, presenta la tesis *Estudio de caso Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la Música Colombiana* para optar por el título de Licenciada en música. Describe al detalle los elementos básicos acerca de la improvisación vocal en la música tradicional o popular de dos regiones de Colombia, la Región Orinoquía y la Región Andina, a partir del estudio de caso de Claudia Gómez, y resaltando a la cantautora colombiana. Se trata de un estudio descriptivo que tiene como base la transcripción y análisis musical de elementos vocales e improvisación que se encuentran en dos de las obras interpretadas por Claudia Gómez que son “La Gata Golosa” y “Joropeando”.

Las cuestiones planteadas aquí proporcionan información sobre la técnica vocal, la música tradicional, la vida de Claudia Gómez, la improvisación vocal y su historia, que beneficia a la red de cantantes, estudiantes universitarios y profesores de canto. Por otra parte, la música tradicional expuesta de una manera moderna con cierto toque de fusión y articulación con otras músicas son elementos que resaltan la versatilidad, calidad y el conocimiento vocal de la cantautora colombiana, Claudia Gómez.

A nivel nacional, Guzmán Borda y Jeisson Javier (2015), de la Pontificia Universidad Javeriana, desarrollaron la tesis *Colección de canciones andinas colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles* para optar por el título de Maestros en música. Este proyecto buscó elaborar una colección de Canciones Andinas Colombianas donde se mostrará la variedad rítmica, armónica y melódica de los ritmos colombianos y su aplicación a la formación musical, trabajando elementos vocales y rítmicos para presentar una colección como herramienta para la enseñanza de la música en edades juveniles, a través del método Kodaly.

Este trabajo de grado aporta en el estudio técnico vocal y el análisis musical en donde se pueden observar elementos tanto estilísticos como interpretativos de algunos ritmos de la región andina que aportarán en el estudio y montaje del recital de canto del actual proyecto.

A nivel local, Laura Cristina Rangel Rangél, de la Universidad Industrial de Santander, realizó la tesis *Ocho composiciones de música andina colombiana con arreglos para dueto vocal e instrumental* como requisito para optar el título de Licenciada en música. Tuvo dentro de sus objetivos el resaltar los aires tradicionales de la música andina colombiana por medio de la realización de ocho obras inéditas para dueto vocal e instrumental, con el fin de motivar a los jóvenes estudiantes a la presentación de nuevas propuestas dentro de la composición vocal e instrumental y de difundir la música de esta región, aportando nuevo repertorio con sus respectivos arreglos musicales. Las composiciones se basan en los dos aires andinos colombianos más representativos: bambuco y pasillo.

Este trabajo de grado constituye un aporte para el estudio interpretativo y la realización del análisis musical de las obras estudiadas en el presente proyecto. Así mismo, Andrea Juliana Zambrano Olarte, de la Universidad Industrial de Santander propuso la tesis *Herramienta pedagógica para la preparación de un recital de canto para optar por el título de Licenciada en música*. Trata sobre una propuesta metodológica a partir de la experiencia sobre la preparación de un recital de canto para incentivar su utilización como opción de trabajo de grado. Las pautas que se proponen a través de este proyecto no solamente son aplicables a la ejecución vocal, sino que también pueden ser adoptadas para la interpretación de cualquier instrumento solista o agrupación musical. Por otra parte, contiene las etapas y el paso a paso para la preparación de un recital de canto, desde la explicación de la técnica vocal con sus respectivos ejercicios, así como también, el estudio del análisis musical para conseguir una interpretación adecuada y una puesta en escena acorde con el repertorio. Además, también contiene las etapas y el paso a paso sobre el análisis de las obras que debe tener en cuenta el intérprete antes de realizar la presentación al público.

Los planteamientos y los métodos expuestos en la tesis mencionada anteriormente enriquecen las etapas de desarrollo tanto del proceso técnico-vocal que será requerido para el presente trabajo, así como también, del análisis musical de cada una de las obras que serán interpretadas en el recital. De esta manera, aporta herramientas para la estructuración de un proceso de estudio, preparación y montaje del repertorio, las cuales serán de gran utilidad para el planteamiento del presente proyecto.

Del mismo modo, Juan Fernando Ortiz Ricaurte (2012), de la Universidad industrial de Santander, desarrolló el trabajo de grado *Arreglos musicales de siete canciones de Música Andina Colombiana para dueto mixto con acompañamiento de flauta, tiple y guitarra* para optar el título de Licenciado en música. Este proyecto está motivado en la necesidad de ampliar el material disponible para la formación de agrupaciones estudiantiles de cámara de música andina colombiana, aportando a los músicos en formación, siete arreglos musicales para formato de dueto mixto vocal con acompañamiento de flauta, tiple y guitarra. Además, se realizaron reseñas biográficas sobre los compositores de las canciones seleccionadas, provenientes de la tradición, así como de las nuevas expresiones musicales andinas, con el fin de tener un referente del contexto interpretativo de cada canción. Este trabajo de grado presentó arreglos para ser utilizados como material de ensamble, montaje e interpretación en público, con el fin de motivar la creación de repertorio para este tipo de agrupaciones como parte integral de la formación profesional de futuros músicos.

Respecto al proyecto anteriormente mencionado, para el presente trabajo resulta pertinente la revisión de las diferentes herramientas compositivas utilizadas para la creación de los arreglos, en donde se pueden observar elementos tanto estilísticos como interpretativos que aportarán en el estudio y montaje del recital de canto.

A nivel local, Yelitza Liliana Bohórquez Gamboa, de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, desarrolló su tesis *Cantautoras colombianas floreciendo en 10 ritmos Latinoamericanos* para optar por el título de Maestro en música. Propone la presentación pública de 10 obras de 5 cantautoras colombianas que han realizado una carrera representativa en Colombia. Durante el desarrollo de este proyecto se propuso identificar los elementos rítmicos y las características vocales del pasaje llanero, bolero, bossa-nova, currulao, pajarillo, pambiche, pasillo, balada, bambuco y landó. Así también, se planteó la realización de un texto descriptivo que permitió el entendimiento de la interpretación de las piezas, teniendo en cuenta el análisis previo de las obras y los elementos contextuales de las compositoras.

El proyecto anteriormente mencionado aporta al actual trabajo repertorio con diferentes ritmos de la región andina, junto con las perspectivas de las cantautoras entrevistadas para alcanzar un análisis más profundo de las obras a interpretar. Por lo anterior, permite profundizar y estudiar más sobre los aportes de la presencia de la voz femenina y las herramientas técnico-vocales que son útiles para desarrollar una adecuada interpretación de este repertorio.

2. Planteamiento del problema

Históricamente el grado de visibilidad por parte de compositoras e intérpretes femeninas, no ha sido tan activo como la participación masculina en cuanto a la creación y ejecución del repertorio de la música andina colombiana. Lo anterior ha suscitado el interés de varios intérpretes que desean profundizar en nuevos repertorios y más aún, si se trata de mujeres artistas.

2.1 Pregunta problema

¿Cómo resaltar la labor artística y creativa de algunas cantautoras dedicadas al repertorio andino colombiano?

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Interpretar una selección de obras de tres compositoras contemporáneas de música andina colombiana, empleando un formato vocal con acompañamiento instrumental (voz, piano, tiple y percusión) que resalte la labor artística y creativa de las mismas.

3.2 Objetivos específicos

1. Seleccionar el repertorio, teniendo como base el trabajo de tres cantautoras contemporáneas de música andina colombiana para estudiar sus estilos interpretativos.
2. Recopilar la información relacionada con las tres cantautoras seleccionadas, datos biográficos, experiencia artística e impacto de su música.
3. Hacer la selección y análisis de las obras que serán interpretadas en el recital.
4. Realizar el estudio técnico y estilístico de las obras seleccionadas a partir de la utilización de las diferentes herramientas del desarrollo técnico-vocal.
5. Presentar un recital de canto con formato instrumental-vocal con el repertorio seleccionado para resaltar la presencia de la voz femenina dentro de la música andina colombiana.

4 Justificación

Este trabajo busca difundir la labor compositiva de tres cantautoras de la región andina colombiana, resaltando el valor musical que tienen sus obras y la presencia de la voz femenina en las músicas tradicionales de nuestro país.

Igualmente, este proyecto busca reforzar los procesos creativos por parte de las mujeres en nuestro contexto, posibilitando la apertura de creaciones y puestas en escenas originales donde la mujer sea la protagonista principal.

Por otra parte, este trabajo busca sensibilizar a estudiantes de música de diferentes escuelas, a músicos profesionales en ejercicio y en general a toda la comunidad artística de nuestro contexto, para que conozcan y difundan a su vez la obra de compositoras colombianas.

5 Marco teórico

5.1 El Folklore

También conocido como folclor o folklore (pueblo, conocimiento), es una agrupación de diferentes tradiciones, creencias, costumbres, proverbios, música tradicional, ritmos, comidas típicas, vestimenta entre otros. El cual, es mantenido y adoptado por un grupo particular de personas que a lo largo de los años se ha venido transmitiendo a las nuevas generaciones preservando las raíces autóctonas de cada pueblo con el pasar del tiempo.

Las características del folclor anteriormente mencionadas nos permiten determinar variedad de cualidades y manejos que forman el carácter distintivo de un pueblo determinado tal como lo menciona el autor Ocampo (2006) en su libro Folclor, costumbres y tradiciones colombianas. De esta forma Ocampo hace referencia al folklore como una expresión autóctona de cada cultura o región.

El folklore se clasifica en diferentes categorías el cual incluye objetos físicos o expresiones históricas, estos tales como: folklore material, en las que yacen canciones comúnmente representativas de la región que vienen realizadas bajo los conceptos históricos que se dicen dentro de las comunidades; el folklore verbal, nace de las tradiciones autóctonas y creencias en la forma de hacer las cosas y de expresarlas, las cuales tienen el sello de esa comunidad; folklore tradicional, es la recopilación e interpretación de las cosas representativas de cada pueblo en cuanto a sus tradiciones culturales. Por lo tanto, cada una de estas características del folklore proporcionan una etiqueta o un vocabulario que identifican los aspectos más representativos de cada región.

Hablando de la historia la palabra folklore etimológicamente deriva del folk que significa pueblo, raza o gente y la palabra Lore que significa saber, ciencia o conocimiento y se designa con ella cómo saber popular. El término folklore fue creado el 22 de agosto de 1846 por el arqueólogo inglés William John Thoms coincidiendo esta fecha con el nacimiento de Juan Bautista Ambrosetti el cual, fue reconocido como el padre de la ciencia folklórica. Por otra parte, el primer congreso internacional del folklore se realizó en la ciudad de Buenos Aires en el año 1960. A este congreso llegaron representantes de 30 países entre ellos el argentino Augusto Raúl Cortázar y se instauró el 22 de agosto como el día del folklore. Matías Tolaba. (4 de noviembre del 2018). Etimología de la palabra folklore (Tolaba, 2018).

Burne (1997) considera la palabra folclor en su libro Manual de folclor que significa literalmente “conocimiento del pueblo” la cual fue acuñada en 1846 por W.J. Thoms para reemplazar a la expresión “antigüedades populares”.

5.1.1 Línea histórica del cantautor.

El cantautor es una expresión nacida a finales de los años 60 y principios de los 70 el cual se le adhiere aquellas personas que, toman la determinación de poder cantar sus obras poéticas, logrando así una gran posibilidad a una nueva tendencia musical unificando la labor tanto de cantante como del autor de la poesía. Incluso, en algunos países ya existía una amplia tradición como en Francia, poetas-

compositores e intérpretes los cuales eran apodados Chanteurs à textes, algunos muy representativos como Ferre, Brel, Brassens, Aznavour entre otros. Por otra parte, en Latinoamérica también hubo celebridades que resaltaron voces como las de Violeta, Yupanqui, Parra y una de las figuras más populares que marcó relevancia dentro de los cantautores Silvio Rodríguez. También, en estados unidos hubo un revuelo el cual causó un cambio de la manera en que se creaba la música como la poesía, un sonido que para ellos era irreverente saliéndose de lo tradicional, hubo grandes autores como Dylan, Pastón, Seeger entre otros. Todos estos aspectos fueron un punto de partida para nuevos movimientos y grupos en España, varios poetas, músicos, intérpretes e intelectuales provocaron en Cataluña el nacimiento de ellos tales como el movimiento musical el cual llamaron Nova Cancò en el que protagonizaron la oposición a la dictadura franquista y además hicieron defensa de la lengua catalana ya que esta había sido cruelmente castigada (Querol, s.f). Cabe mencionar que, en los últimos años del franquismo y los comienzos de la democracia, la música jugó un papel muy importante en relación con el cine ya que estas dos trabajaron de la mano y tuvieron un mayor impacto al darse a conocer. Por consiguiente, hubo tres géneros cinematográficos creados y dirigidos hacia la música, los cuales fueron: películas de ficción sobre ambientes musicales, documentales, musicales y algunas películas que fueron protagonizadas por cantautores. Así que, el cine fue para el cantautor un punto de escape para darse a conocer cada vez más y ser aceptados.

Gracias a la inclusión de cantautores en la industria del cine algunos de ellos fueron protagonistas de las películas de cantantes tales como: Joan Manuel Serrat en Palabras de amor (Antoni Ribas, 1969), La larga agonía de los peces fuera del agua (Rovira-Beleta, 1969) entre otros (Fraile, 2013).

5.1.2 Modelo tripartito.

Jean-Jacques Nattiez, en su trabajo Musicología general y semiología (1987), habla de un principio tripartito de la música, el cual representa el resultado de un proceso complejo de creación que abarca desde la forma y el contenido de la obra, hasta la recepción y reconstrucción del mensaje. Este trabajo es precedido por otro igualmente suyo: Fundamentos de una semiología de la música (1975), publicado quince años antes, en el cual, Nattiez observa el proceso de análisis musical según los modelos de la lingüística estructural. Además, el adopta las ideas del modelo semiológico tripartito de Molino (1975) aparecido en el mismo año que los “fundamentos”. En el marco del análisis de los objetos musicales, Nattiez presenta tres niveles: el poético, el estésico y el neutro o inmanente. El poético se refiere a los procesos de creación de la obra. Esto incluye las intenciones del compositor, sus inspiraciones, sus formas de construcción, sus esquemas mentales, sus influencias, sus experiencias hasta la cristalización de sus ideas. La estésis está ligada a la percepción de la realidad sonora material y a las conductas perceptivas en una población de auditorios. Haciendo una relación entre los diferentes procesos, Nattiez sostiene que los niveles poéticos y estésicos no se corresponden necesariamente (1987: 38-39). 3 el nivel neutro o inmanente incluye el objeto mismo, desprovisto de todo sentido tanto poético, como estésico (Saavedra, 2010). Olivier Lartillot (2002) describe el nivel neutro afirmando que la actividad creadora – la poética – se cristaliza en un objeto concreto – la partitura o la obra electroacústica – la cual define el nivel neutro de la obra y se coloca a disposición de la recepción estésica del auditorio.

5.1.3 Autor del modelo tripartito Jean Jacques Nattiez.

Considerado uno de los pioneros y mayores exponentes de la semiología musical como también especialista en lingüística y letras modernas. Nació en Francia en el año 1945 y se nacionalizó canadiense en el año (1975), su primer trabajo sobre la semiología musical fue *Fondements d'une sémiologie de la musique* (1975). Con el transcurso del tiempo Nattiez ha publicado diferentes libros tales como: *Wagner androgyne* (1990), la relación entre la música y los mitos Lévi-Strauss *musicien* (2008), También, ha compilado cuatro volúmenes de artículos sobre una diversidad de temas, fue editor de los escritos de Pierre Boulez y de una enciclopedia de la música en cinco tomos (2001-2007), autor de más de doscientos artículos científicos y de una novela opera. Varias de sus obras han sido traducidas en diferentes idiomas como el inglés, japonés, italiano, portugués y rumano y desde el año 1972 es profesor de musicología en la Universidad de Montreal (Gourmet Musical ediciones, 2005).

6 Metodología

Las etapas del trabajo fueron las siguientes:

6.1 Recopilación bibliográfica

En la etapa inicial del proyecto se realizó la recopilación y análisis de material bibliográfico relacionado con la presencia de la voz femenina en el repertorio de música andina colombianos.

6.2 Selección de cantautoras y repertorio

Se realizó una selección de tres cantautoras las cuales sirvieron como caso de estudio para la elaboración de la propuesta interpretativa vocal que se desarrolló en el proyecto. Para dicha selección se tuvo en cuenta los siguientes criterios:

1. Que sean cantautoras colombianas contemporáneas, es decir, que aún se encuentren con vida en el momento de desarrollar el proyecto.
2. Que pertenezcan a la región andina colombiana y que hayan realizado una labor de difusión del repertorio de las músicas tradicionales de dicha región.

6.3 Selección y análisis de obras

Se realizó la recopilación del repertorio de las tres cantautoras de la región andina colombiana y se seleccionaron las piezas musicales a ser interpretadas durante el recital propuesto para este proyecto. Para la selección del repertorio se tuvieron en cuenta los siguientes criterios:

1. Rango vocal.

2. Grados de dificultad técnica.
3. Temática de las letras.
4. Variedad de ritmos.

Para el análisis musical de las obras seleccionadas se utilizaron algunos elementos del modelo tripartito, dado que éste se ajustó perfectamente al trabajo puesto a contemplar la entrevista a las compositoras para profundizar de mejor manera en su estilo interpretativo y Comprender el análisis morfológico y armónico de las obras.

6.4 Estudio de sus estilos interpretativos

Una vez seleccionadas las cantautoras, se procedió a realizar un estudio de sus estilos interpretativos, tomando en cuenta las características del contexto musical en donde han desarrollado su carrera artística, además de cuáles han sido sus espacios de formación vocal y musical, y las influencias tanto compositivas como interpretativas que han contribuido a la conformación de su obra vocal. De esta manera, se propuso realizar un acercamiento al estilo interpretativo de cada una de las cantautoras seleccionadas.

6.5 Montaje del repertorio

Para este punto, se dio paso al ensamble instrumental y vocal de las obras seleccionadas para presentar el recital de canto del presente trabajo. Por lo cual, se escogieron los músicos acompañantes del formato instrumental-vocal propuesto para este proyecto el cual, se comenzó a ensamblar después de haber acordado el tiempo y el espacio por parte de cada uno de ellos. A continuación, el listado de acompañantes:

1. Jorge Lizano (Piano)
2. Cesar Castro (Tiple)
3. Johan Sebastián Rondón Gómez (Percusionista)
4. Hugo Rondón (Saxofonista)

6.6 Puesta en escena

Etapa final en la que a través de un recital de canto que comprendió el acercamiento por parte de la intérprete hacia el público mediante el uso de la palabra, se expuso de esta manera el proyecto realizado resaltando el aporte de la presencia de la voz femenina dentro del repertorio de música andina, combinado junto con la interpretación musical, y de esta manera se llevó a cabo la puesta en escena del proyecto con formato vocal con acompañamiento instrumental (voz, piano, tiple y percusión)

7 Desarrollo general

7.1 Análisis formal

Utilizaremos algunos elementos del modelo tripartito los cuales son: Análisis neutro: Comprende el análisis morfológico y armónico de las obras, determinando sus estructuras, textura musical, y lenguaje compositivo.

7.1.1 *El cielo de tus besos.*

Este vals de la Compositora, Guitarrista María Isabel Mejía está creado originalmente en Fa sostenido menor (F#m). Para dar entrada la primer estrofa, sección curiosamente de 15 compases ya que normalmente la secciones o frases en este tipo de música es par; escucharemos el sutil arpegio del Piano seguido de la voz principal, vamos a dividir la primer estrofa en dos periodos, el primer periodo que compone de 8 compases donde la cantante realizará su entrada y los instrumentos acompañantes, (en esta ocasión contamos con el tiple y el piano), irían en un tempo de 80 negras por minuto en compás de tres cuartos, comenzamos el acompañamiento de forma sutil casi que ad líbitum siguiendo la voz y en el 8vo compás justo para iniciar el segundo periodo de la estrofa se hará un llamado al ritmo del vals con una figura rítmica y armónica fuerte; ya entrando en el 2do periodo de la estrofa (periodo de 7 compases) podemos sentir cómo nos va llevando el vals en un “crescendo” hacia el Pre coro de la canción.

Este corto Precoro que compone de 5 compases se realizará súbitamente en “piano” para darle la entrada al CORO. En el Coro de la obra se puede sentir el vals de forma más marcada por el tiple, el piano se interpreta de forma más arpegiada creando contra melodías para adornar la voz. El coro se compone de 16 compases con esto damos el paso a una sección instrumental que le llamaremos “interludio”. La Sección del interludio que también se compone de 16 compases igual que el coro y con la armonía del mismo va creando un antecedente y consecuente melódico entre el piano y el tiple para finalmente concluir y dar inicio nuevamente a la estrofa; Repetimos la canción como lo hace normalmente el vals tradicional, en esta ocasión se estructuraría de esta forma:

1. Estrofa
2. Precoro
3. Coro

En el último coro repetiríamos los últimos cuatro compases llegando a un calderón dirigido por la intérprete para dar entrada a los 4 compases instrumentales definitivos del final.

7.1.2 *Víveme.*

“Víveme” es un pasillo de tempo lento (95 bpm) en un compás de tres cuartos, mantiene la forma musical tradicional del pasillo de tres partes (A, B y C).

El Intro tiene una duración de 8 compases en tonalidad de Re mayor (D), en esta adaptación aprovechamos el sonido del piano para recrear la melodía de los primeros cuatro compases mientras el tiple lleva el ritmo de pasillo comenzando de forma tética y en el quinto compás respondiendo al antecedente que creamos inicialmente con el piano para así dar inicio a las estrofas, en esta obra la parte A. Son dos estrofas cada una compuesta de 8 compases donde al repetir mantienen la misma progresión armónica y la misma melodía de canto con diferente texto, dejando siempre los dos últimos compases en acorde dominante.

El Coro que sería la parte B de la obra comienza en Subdominante algo muy común en las composiciones de música colombiana andina, para dar una sensación de estribillo, el coro se compone de 8 compases también dejando su último compás en dominante para descansar nuevamente en la tónica del intro y así realizar un da capo (Desde la cabeza o desde el principio).

Después de repetir tal cual el tema (Intro, A, B) saltaríamos o pasaríamos a la parte C de la obra, como habitualmente es la parte que da un giro inesperado con armonías y melodías diferentes a lo que veníamos realizando, comenzaría por el Sexto grado bemol trasladándose a otro tipo de atmósfera y la autora complementando lo que quería expresar en la lírica de su canción, esta (parte C) con una duración de 8 compases y en su último compás dejando una nota larga la voz principal en un acorde de La con Séptima para dejar que el calderón de forma tética defina la entrada del Coro nuevamente y por última vez. Luego se interpreta el coro de una manera más sutil, en esta ocasión el piano y el tiple van a tocar de forma apropiada para dar ese sentimiento de dulzura y finalizar con 4 compases creando un rit. O retardando dando esa sensación de final, nuevamente descansando en el tono principal, Re mayor.

7.1.3 Todas las flores.

Bambuco (seis octavos) de forma ternaria en tonalidad de La menor (Am), con un pulso de 102 Bpm (teniendo en cuenta la negra con puntillo como unidad de tiempo). Comienza con una introducción de 8 compases liderada por el piano en la melodía principal, el tiple y percusión acompañando en ritmo de Bambuco tradicional para dar paso a las estrofas. Cada estrofa de 8 compases comenzando por el centro tonal hasta el momento de La menor (Am) manteniendo el tempo pero con una dinámica suave (Piano) en la primera estrofa (8 compases), variando en la segunda estrofa subiendo poco a poco con un crescendo colectivo apoyado en la libre expresión de la percusión, en el precoro encontraremos un cambio trascendental e importante de la obra ya que entraría en acorde de Sol menor (Gm) pero siendo este el cuarto grado de Re menor (Dm) quien pasará a hacer ahora el centro tonal.

El precoro con centro tonal en Dm como ya lo habíamos mencionado compone de 8 compases y comienza con un (piano Súbito) manteniéndose así hasta llegar al Coro. El Coro con una dinámica fuerte y alegre en Re menor (Dm) se compone de 16 compases, el tiple manteniendo siempre el ritmo tradicional del bambuco, la percusión muy libre creando golpes o ataques de contrapunto con la voz para darle vida igual que los adornos del piano alrededor de la voz principal, seguido encontraremos la parte instrumental la cual llamaremos interludio.

El interludio que compone de 16 compases regresando nuevamente a la tonalidad principal de La menor (Am) pero comenzando desde el sexto grado mayor (F), liderando la melodía del interludio encontraremos el piano, todos en dinámica muy “piano” para oxigenar un poco y darle contraste con la

alegría del coro; después encontraremos un sección de improvisación para que el pianista termine de desarrollar la idea generado por el interludio, antes de volver a la estrofa y repetir la obra como es de costumbre en este género escucharemos en tutti, un obligado que nos llevará a dividir el interludio de la estrofa. Repetimos las dos estrofas, precoro y coro.

Finalizamos dejando la armonía en Re menor (Dm) en dos secciones, cada una de 8 compases para sumar 16, en la primera sección tendremos un coro obstinado “Yo te amo”, con una dinámica muy suave, en los siguientes 8 compases se hará un crescendo llevando la obra hacia el compás final con una intención fuerte y contundente.

7.1.4 *Lo que por agua vino.*

Lo que por agua vino es una pieza pensada en Seis Cuartos, escrita en tonalidad de Sol mayor (G), su Introducción tiene 8 compases donde podemos apreciar un obligado de piano comenzando de forma acéfala, el tiple va llevando el acompañamiento al igual que la percusión para dar entrada a la primera estrofa de la canción.

La primera estrofa con una armonía tonal comenzaría en la tónica (G) llevando también 8 compases como la introducción, la melodía de la voz conserva la particularidad del obligado de piano en la introducción que comienza de forma acéfala, damos paso a la siguiente estrofa que sigue conservando la misma dulzura y suavidad de interpretación al igual que su progresión armónica, también compuesta de 8 compases.

El precoro que comienza en la segunda menor (Am) nos traslada hacia otra atmósfera proponiendo otro tipo de progresión armónica diferente a la de la estrofa e intro, el piano va adornando la voz con sonidos agudos, vistiendo el arreglo de forma romántica, manteniendo la particularidad de secciones de 8 compases, el precoro nos lleva levemente al coro de la canción.

El Coro, bastante colorido y alegre en todos los sentidos tanto rítmicos, armónicos y melódicos, la percusión va libre conservando los acentos propuestos por el seis cuartos, el tiple acompañando alegremente al igual que el piano, sección compuesta de 4 compases y como la mayoría de estribillos repitiendo para completar un total de 8 compases para definir volviendo al intro. Se repite el intro pasando por una sola estrofa, llevándonos al pre coro para terminar descendiendo en el clímax de la canción que sería nuevamente el coro.

Utiliza la misma armonía del coro también, repitiendo para completar 8 compases, pero con una lírica diferente, más enérgica; finalizamos la canción con cuatro compases “ad libitum” citando el primer verso de la canción “tu amor a fin de cuentas fué como un río”. Y con un leve retardando darle a la canción esa sensación de final.

7.1.5 *Llévame.*

“Llévame” un Bambuco fiestero de la autoría de Carolina Ramos en un tempo de = 121 Bpm (la negra con puntillo como unidad de tiempo); Con una introducción imponente de 16 compases y de forma tética comienzan todos los instrumentos, el saxofón instrumento melódico y aprovechando su

dulce sonido va llevando la melodía, piano y tiple en ritmo o marcha de bambuco interpretando muy enérgicamente y dirigiendo el tema hacia la primera estrofa.

Las dos estrofas se componen cada una de 16 compases, la primera nos muestra una dinámica suave (Piano) en tonalidad de Sol menor (Gm) concluyendo con un obligado de todos los instrumentos en forte de dos compases y volver al piano para exponer la segunda estrofa, con la misma progresión armónica de la primera pero esta vez con una intención más presente para ir poco a poco en un crescendo llevar la obra al precoro.

El precoro que tiene una duración de 16 compases y comienza en la subdominante para darle variedad a la obra, podemos percibir también el saxofón llevando notas largas en el fondo para generar un ambiente de tensión llevando como principal nota la séptima de los acordes en la progresión, seguido de un corte en tutti encontraremos el coro.

El Coro que comienza con el segundo grado disminuido llevando al tema a la parte del Clímax en todos los aspectos, el saxofón sigue acompañándolo con Backgrounds para seguir adornando la voz con lindas contra melodías en relación a la voz, el tiple y el piano llevando la marcha del bambuco ya que es lo más común en este tipo de Bambucos rápidos y fiesteros; encontramos en seguido un da capo, pero esta vez vamos a repetir solo una estrofa, para pasar en seguido al precoro y después al coro.

Para finalizar repite los 8 últimos compases del coro, comenzando desde la subdominante, este recurso es muy utilizado para crear finales y terminar con un corte enérgico y así conservar hasta el final el concepto alegre de la obra.

7.1.6 Todo el corazón

Carolina Ramos, compositora de esta obra “Todo el corazón” un bambuco en un tempo de (100 bpm) teniendo en cuenta la negra con puntillo como unidad de tiempo; en Dm propone la primera estrofa que en su texto resume la parte más importante del mensaje que quiere dar a través de la canción. En esta obra tenemos un instrumento invitado, el Saxofón quien interviene en esta parte instrumental de la canción en una sección de 16 compases, exponiendo una frase musical de 8 compases y repitiéndola, en esta sección encontraremos que el bajo se mantiene en una nota pedal creando una sensación de suspenso para seguir nuevamente con la estrofa ya antes propuesta en el intro de la obra. Las estrofas de 8 compases y cada una dejando ver una dinámica diferente en su ejecución instrumental y vocal, podemos percibir que la primera estrofa se interpreta de forma más suave y la segunda estrofa el tiple marca más el ritmo de bambuco al igual que el piano, las dos secciones mantienen la misma progresión armónica, pero con diferente intención, dando paso al Coro de la canción.

El Coro que mantiene la misma progresión armónica de las estrofas salvo por su último acorde que en esta ocasión lo reemplaza por la quinta dominante (A7) para que resuelva en el centro tonal menor (Dm), está compuesto de 16 compases con repetición (lo usual en los coros o estribillos) para completar un coro de 32 compases y así dar paso nuevamente a la parte instrumental, muy similar a la antes ya expuesta pero esta vez aprovechando la dulce sonoridad del tiple para que lleve la melodía. En este fragmento de tiple también con una duración de 16 compases podremos escuchar el Saxofón muy

suave llevando notas largas, como creando un “colchón” o apoyo en la melodía principal, nuevamente llevamos el tema a la estrofa, para repetir así la estructura y conservar la morfología de los bambucos tradicionales. Se repiten las dos estrofas y el coro. Se finaliza la obra con Coros y Pregón, es una dinámica de pregunta y respuesta muy utilizada en la música popular, donde el instrumento principal en esta ocasión la voz, puede improvisar de manera libre. Finaliza la obra con 8 compases re-exponiendo el primer verso de la canción.

Análisis estético: Conlleva las entrevistas a las compositoras de las obras seleccionadas para poder profundizar en los elementos tanto musicales como literarios que caracterizan la obra de las cantautoras escogidas, y de esta manera, realizar un mejor acercamiento a la interpretación de su repertorio.

7.2 Entrevistas

7.2.1 *María Isabel Mejía.*

7.2.1.1 Primeros pasos en la música. Soy María Isabel Mejía compositora vallecaucana, nací en Cali en el año 1993, toda mi vida he vivido en Cali, ahora mismo tengo 27 años y estoy en la música desde que tenía 6.

Los primeros pasos los di cuando estaba en el colegio, yo siempre digo y tengo una canción en la que cuento un poquito mi historia, y es que yo nunca busqué la música yo era la niña más tímida del mundo y nunca llamé la atención en mí casa para decir hay yo quiero cantar yo quiero hacer esto, cero yo ni hablaba. Entonces, la música llegó a mi vida a través de una profesora que había en el colegio que hacía las veces de psicóloga y de profesora de música, su profesión era la psicología pero amaba la música por lo que me fue enseñando e incluyó en los grupos musicales del colegio en la tuna, entonces, fue ahí cuando a los 6 años empecé a cantar en grupos, a tocar la flauta dulce, pero primero quería aprender guitarra, pero como que me dijeron no espérate, estás chiquita, entonces empecé con la flauta dulce y ya cuando tenía 8 años comencé a aprender a tocar guitarra y anduvimos un montón con esos grupos musicales. Esa fue como la primera escuela y algo así relevante y que siempre lo digo, es que para mí no había plan b o c en cuanto al tipo de música.

Amparo Arango que es la señora de la que te estaba hablando era un enamorada de la música andina Colombiana, ella sólo nos enseñaba bambucos, pasillos, guabinas entonces no había opciones; era lo que tocaba cantar y aprenderse y yo inicié con esa música, es la que me ha venido cultivando desde esa época y luego ya digamos se profesionalizó un poquito la cosa porque entré al plan pentagrama que es el programa de extensión de la Universidad del Valle para niños y empecé a estudiar ya música de manera más teórica y entonces ya aprendí solfeo, porque con la profesora Amparo todo era muy empírico o desde la emoción y sensaciones y empecé a estudiar piano, guitarra clásica y a ser parte de los coros, pero un coro ya más formal hasta que me gradué del colegio a los 16, momento que inicie mi pregrado en la Universidad del Valle.

7.2.1.2 Estudios musicales e instrumentos que sabe interpretar. Retomando lo anterior, hice mi carrera en la Universidad del Valle: Licenciatura en música, me gradué haciendo unos arreglos para orquestas de guitarra de música colombiana.

Estudio también producción musical en una institución que se llama Maudio y ahora mismo estoy terminando mi maestría en gestión empresarial en la industria musical tiene que ver más con el *music business* ya que me interesaba no sólo quedarme en ese lado romántico de la música, del amor al arte, sino entender que al final esto es toda una industria y que hay un negocio detrás y por eso es que estoy estudiando; ya estoy que corro, toco guitarra y también interpreté el tiple de una manera empírica esos son los instrumentos con los que me identifico.

7.2.1.3 Influencias e inspiración al momento de componer. Toda mi vida he estado muy influenciada en mi casa desde chiquita, aunque nadie es músico, soy la única músico en mi familia en todas sus generaciones y ha sido muy gustoso, ya que he tenido muy buenas referencias desde pequeña como Piero, Mercedes Soza entre otros.

Escuchaba música clásica, Ana y Jaime un montón de música muy buena y muchos cantautores y cuando me centro más en esto de componer creo que hay referentes inmensos para mí como Claudia Brant que es una compositora Argentina, Amaury Gutiérrez Cubano, Gian Marco compositor Peruano, María Isabel Saavedra indudablemente, pues Colombia me inspira muchísimo, Kany García me encanta me revienta y explota la cabeza, quienes son los que llaman más mi atención; admiro mucho uno que me encanta también que es Cacho Castaño es Argentino, pero cada vez estoy más abierta a todo tipo de género musical, cada vez más dispuesta a escuchar las referencias lo que tienen por decir otras culturas y esencias musicales para poder enriquecer mis conocimientos y aparte porque soy profe de composición los alumnos me mandan de referencia cantidad de cantautores de distintos géneros musicales; todo es un aprendizaje.

7.2.1.4 Experiencias y logros. Experiencias alrededor de la música muchas.

He tenido la oportunidad de pisar varios escenarios tanto a nivel local, nacional e internacional así a nivel de teatro, el teatro municipal de Cali, el teatro Colón en Bogotá. He cantado también en grandes manifestaciones y grandes escenarios artísticos, cuando hacen todos estos encuentros que tienen que ver con la paz y festivales en Colombia. Tanto como intérprete o acompañante y como compositora he tenido también oportunidad de estar en festivales internacionales uno de ellos en México con Saavedra y he tenido la oportunidad de estar en Estados Unidos, República Dominicana. En temas de logros creo donde más he recogido frutos o reconocimientos como compositoras también nacionales e internacionales entre esos el festival de la canción Latinoamericana en California en Estados Unidos el cual fue un festival bonito e importante, el Mono Núñez también es muy representativo y le tengo un cariño muy especial por ser un festival que se desarrolla acá en el Valle del Cauca. Además, he tenido la oportunidad de ganarlo dos veces; este año también tengo una canción que estará ahí participando, no sé yo creo que son más o menos entre 40 o 45 premios como compositora.

7.2.1.5 Inspiración para componer las dos obras escogidas. Esas dos canciones tienen algo en común y es que, aunque son de tusa, no son canciones que hice para mí, a veces obviamente que compongo para mí ya sea de amor o desamor o de contexto social o a veces a partir de historias de alguien cercano que me cuenten, pero especialmente estas dos canciones no, ni víveme ni la otra.

Víveme es una canción que habla de un amor de pareja, yo siendo desesperada un poco, una de las partes está como entregando un montón sin recibir lo que considera debería estar recibiendo es una canción para decirle al otro: dese cuenta que estoy aquí! dese la oportunidad de vivir se le olvidó, que yo estaba en este planeta; vuélvame a vivir; vuélvame a reconocer, y el coro lo dice: recuerda el día en que nos miramos como si el mundo parara sólo existíamos; tú y yo era lo importante, y enmarcada en el ritmo de pasillo porque me encanta y el pasillo me sabe a nostalgia me sabe a tristeza y me sabe a desamor. La canción del cielo de tus besos siento que tenía una deuda hace mucho tenía ganas de componer un vals, ya que admiro a mujeres inmensas que han sido grandes compositoras de vals como Graciela Arango de Tobón que le compuso mucho a Elenita Vargas, como también María Isabel Saavedra; yo decía: yo quiero hacer un vals como el que hacen ellas y viajar y conocer gente que esté en la misma tónica que uno; de verdad que te enriquece y el cielo de tus besos la compuse justo una semana después que llegué del festival de cantautores de México, llegue con la cabeza tan llena de ideas y con esa ilusión que traía de hacer un vals; nació en un asentada en una tarde con el afán de querer hacer un vals, ese era mi objetivo ya la temática se fue por ahí, sin embargo, no era el punto central.

7.2.1.6 Significado de ser mujer dentro de la música. Pues en principio ser mujer, me siento tan afortunada de que me haya correspondido esta esencia femenina del tránsito por la vida; siento que las mujeres aportamos un montón, que somos no sé cómo quien le damos un poquito de orden a este mundo.

En la música específicamente me encanta lo que las mujeres, ósea la sensibilidad que podemos llegar a transmitir, y encuentro gran diferencia entre hablando dentro de lo que a mí me compete que es la composición entre las maneras de decir las cosas que tenemos las mujeres versus como lo dicen los hombres, entiendo que las dos profesiones son super respetables, pero siempre los mensajes se entienden y puede uno notarlo y evidenciarlo y decir: uf esto lo escribió una mujer tal vez por el tipo de melodías que a las que tendemos por el lenguaje que nos comunicamos pero ha sido bonito ha sido chévere, siento que al menos la generación que a mí me correspondió como que han habido más posibilidades y más puertas abiertas para las mujeres y ya no estamos sectorizadas o estigmatizadas y no veo como una superioridad de los hombres en el hoy, imagino que en años anteriores si hablamos de unos 50 o 100 años por supuesto una mujer no podía decir ni siquiera que era compositora a diferencia de hoy en día.

Creo que me tocó una generación de mucha libertad en ese sentido de decir las mujeres están aportando al mismo nivel de los hombres y me siento feliz afortunada de pertenecer a este tiempo histórico y tener la libertad de decir esto es mío esto lo hago y que así mismo la gente lo valore me refiero al público y también los colegas como que destaquen esto lo hizo una mujer y está bien hecho.

7.2.1.7 Rol de la mujer, lo especial y lo que aporta dentro de la canción de autoría. Entiendo cada temática distinta de pronto encuentro que los hombres o al menos en la mayoría de canciones que he escuchado los hombres son más fuertes en lo social o en lo patriótico siento que han tenido tendencia más fuerte, pero las mujeres uf, le cantamos de muy bonita manera al amor y al desamor creo que son dos líneas en las que tenemos algún nivel de confianza mayor y es porque las mujeres vivimos de otra manera nuestros vínculos, nuestras relaciones, la lectura del mundo son temáticas que creo que se nos dan y con especialidad el desamor; creo que la mujer es muy sensible a ese tema y dentro de todo, creo que la cantamos con dulzura.

7.2.1.8 Aporte principal para la música andina colombiana desde lo femenino. Ha habido muchas mujeres brillantes en la música colombiana y si te hablo de composición desde música instrumental hasta música vocal.

Creo que hemos sido abanderadas, y ahora lo estamos viendo un montón; son muchísimas más las mujeres que están interpretando música Colombiana, a nivel de intérpretes creo que las mujeres somos quienes estamos arrasando; se escuchan muchas voces femeninas en los festivales y los concursos, siento que eso es importante de destacar porque si vas a escuchar discos de hace 15 o 20 años atrás de los festivales y son puros hombres y muy contadas las mujeres y ahora creo que se volteó la torta, creo que el aporte desde lo femenino está siendo mucho desde la interpretación y obviamente que la composición increíble hay mujeres que están haciendo cosas muy lindas como Carolina Ramos, Doris Zapata, Doris Chaves, Silvia Zapata, María Isabel Saavedra que es inmensa también, María Mulata y muchísimas más. Creo que hay una generación muy grande de compositoras mujeres y hubo otras que nos abrieron esos caminos como Graciela, Leonor Buenaventura, ha habido mujeres inmensas, pero creo que ahora estamos en un muy buen momento de intérpretes vocales sobre todo de música colombiana mujeres y compositoras que hemos venido cogiendo fuerza.

7.2.2 Carolina Ramos Mosquera

7.2.2.1 Primeros pasos en la música. Soy Carolina Ramos Mosquera, nací el 9 de junio de 1980 en Neiva, es decir, que nací cuando la fiesta de San Juan y San Pedro ya se estaba poniendo caliente.

Nací en una Neiva donde todo el mundo hacía música y el que no hacía música de todas maneras la disfrutaba y la valoraba o la hacían a su manera y yo nací en una familia muy musical mi abuelita tocaba la bandola mi bisabuelo también, mis tíos todos cantan, mis primos, mi papá es un tenor lírico, mi mamá de alguna manera también ella dice que todo el embarazo estuvo alimentando la gestación con música. Para mí es difícil decir cuando empecé en la música en aquel lugar, porque resulta que yo pensaba que la vida era así, ósea, así como el resto de gente habla y camina yo pensé que lo normal era que todo el mundo cantará era como el aire que se respiraba como el lenguaje que había el de la música, entonces suena muy pretencioso, yo canto desde el primer día, pero de la manera más orgánica, más natural y humilde; creo que ese fue mi caso.

7.2.2.2 Estudios musicales e instrumentos que sabe interpretar. Yo no estudié música y yo no sé interpretar ningún instrumento.

En mi caso, yo diría que mi instrumento es la voz; digamos que no fui a una universidad a estudiar música, pero sí fui autodidacta y no recuerdo un sólo momento de mi niñez, incluso de mi adolescencia, que no estuviera cantando o remitiendo lo que de pronto llamamos ensayar o estudiar, pero para mí era jugar.

7.2.2.3 Influencias e inspiración al momento de componer. Inicialmente en la etapa de la adolescencia, por ejemplo, cuando componía era sobre emociones, sobre el momento. Después me empezó a pasar algo muy particular que es estar sola, caminar estar sola o ir en un carro y no estar hablando con nadie, me ayudaba muchísimo y grababa mis ideas en el momento, y tristemente me inspiran las cosas horribles por las que está pasando nuestro país y digo tristemente porque sería hermoso que yo me inspirara en que estamos exportando café gourmet desde el Huila que es lo máximo, o cosas bonitas que tiene mi país para contar.

Pero sinceramente no es tanto que me inspire, sino que siento una fuerza como una obligación de contar lo que está pasando. Desde niña estuve muy a la sombra de grandes maestros de mi tierra que eran muy buenos amigos de mi papá y yo tenía esa admiración por ellos, entonces buscaba mucho su música. Yo siempre cuento que de niña me gane un concurso, un cancionero de Jorge Villamil y yo competía conmigo misma cuantas canciones que estaban ahí en el cancionero. Yo me las sabía todas y las que no me sabía jugaba a que les inventaba la melodía, entonces pienso que Villamil fue fundamental, fue una gran influencia y no solo Villamil sino la lectura de cierta poesía con la que me sentía supremamente identificada como José Eustasio Rivera que era un poeta de mi tierra de lo más grande que tenemos nosotros, y siempre estaba inspirada en la naturaleza, entonces creo que me fui por ese lado mucho tiempo y aun me sigue motivando la naturaleza de mi tierra pero también ayer me estaba acordando que de niña jugaba que en la música folclórica de México, jugaba a que era novia de José Alfredo Jiménez, Pedro Infante entonces creo que hubo mucha influencia pero iba dándome cuenta que me atraía mucho la música de otros países pero la música folclórica de otros países y más me aferraba a la mía. Ya a los 30 años de edad que llegué al Cauca encontré al maestro Gabriel Coral y que en ese momento era director de una banda de Jazz que se llama viento en popa ensamble y yo ahora que escucho las canciones que yo estaba haciendo en ese momento me doy cuenta que tenía muchísima influencia de él.

7.2.2.4 Experiencias y logros. En el 2013 la fundación cultural Baracoa creyó en mí como compositora y patrocinó mi primer disco un sentimiento hecho canción, fue una experiencia muy bonita sin pretensiones económicas o de marketing o algo mi principal interés era demostrarme a mí misma que mi música podía gustar independientemente del género en ese CD, hay cumbias, son cubano, boleros, Sanjuanero, balada, pasillo hay corrido hay vals en ese momento no había claridad de que género quería consolidar.

En cuanto a festivales y concursos, está la danza “cuando usted decida” que se llevó el premio a mejor obra inédita en el festival “Antioquia le canta Colombia 2017” y el siguiente año fue elegida la

mejor canción del año en los premios musa de oro y “Yuma” que es una de mis canciones preferidas ocupó el tercer puesto a mejor obra inédita en el Villamil y fue una de las obras con las cuales se musicalizó el segundo capítulo de la serie alma del sur que se transmitió por señal Colombia. Oírte cantar que también es una canción muy consentida para mí, bambuco, también ocupó un tercer puesto y fue elegida demo de la semana en la radio nacional; “todo el corazón” nunca la llevé a ningún festival pero me ha traído grandes satisfacciones, siento que se logró una sensibilidad en algunos grupos en los que yo estaba apuntando, está “tu tiple” la cual gano primer puesto a mejor obra inédita en el festival nacional de composición Jorge Villamil y de “Llévame” fue primer puesto a mejor obra inédita en el Antioquia le canta Colombia 2018. Pero más que eso, la mayor satisfacción que me ha traído es que otros compañeros que admiro muchísimo han hecho versiones bellísimas; “Fotografía” es un pasillo que se llevó el segundo puesto en el festival Mono Nuñez, “no lo olvides tu” que es un vals que quiero mucho, no lo olvides tú también primer puesto obra inédita en el Antioquia le canta Colombia 2019, “la hija del serenatero” que ocupó el tercer puesto en el concurso nacional de composición, lamento de serpiente algo más infantil y centrado en el amor a la naturaleza y la necesidad de preservarla se llevó el segundo (2020).

7.2.2.5 Inspiración para componer las dos obras escogidas. Todo el corazón es una canción sobre la tristeza nacional, así como hoy dos de junio del 2021 sentimos ansiedad nacional en ese momento de componerla también sentía una tristeza y una angustia de que cierto candidato se lanzara y ganar la presidencia y sentía que la desigualdad había que cantarla desde un lugar muy respetuoso de cantarlo desde el amor, de llamar la atención de estas personas, de protestar, pero siempre desde el amor.

Y la canción de llévame está escrita en clave. Alguna vez mi esposo me preguntó que si yo era feliz y yo le dije que sí muchísimo; estábamos en la mejor época, en el mejor momento de la relación, pero él me dijo que me notaba los ojos tristes y entonces me pregunto que me hacía falta para ser completamente feliz, y obviamente a mi lo que me hace falta para ser absolutamente feliz es regresar a mi tierra, yo fui muy feliz en Garzón Huila tengo muchos recuerdos y la canción habla sobre el querer volver, el decir llévame a ese lugar devuelta, la cual habla sobre los recuerdos de mi tierra natal, los recuerdos de amor que viví junto a mi esposo.

7.2.2.6 Significado de ser mujer dentro de la música: Para mi significa un privilegio porque es cantarle a lo que yo le canto desde mi lado al amor, al desamor, a la defensa de los territorios desde mi lado, pero yo siento que siempre tuve la posibilidad de hacerlo. Vengo de una familia que es un matriarcado, por decirlo de alguna manera, la abuela cantaba, mi papá mis tíos, la figura de la mujer siempre ha sido de gran importancia en mi familia y no he sentido ningún límite o barrera dentro de lo musical.

7.2.2.7 Rol de la mujer, lo especial y lo que aporta dentro de la canción de autoría. Lo primero es que sí es una realidad y es que las canciones siempre estaban escritas desde el hombre no era un 100

por ciento, pero por lo general era así y entonces que lindo esta historia contada desde las mujeres el amor y el desamor desde el corazón de una mujer.

Y es que de ahí también parte el respeto hacia la mujer desde entenderla, lo segundo es que la mujer es dadora de vida, no estoy hablando sólo por el proceso de gestación, es más por el instinto de que siempre estamos salvaguardando la vida, eso debe estar presente en nuestra música en todo nuestro actuar, y lo tercero es que la mujer si siempre ha sido la que ha transmitido la canción la creencias mediante la tradición oral ha estado llevando el mensaje de generación en generación es importante escucharla, es importante escuchar los cambios que ha tenido y es importante tener en cuenta los aportes que quiere ofrecer a su sociedad por eso me parece indispensable el rol de la mujer en la música.

7.2.2.8 Aporte principal para la música andina colombiana desde lo femenino. Hay varias cosas: primero la estética, las mujeres hemos puesto por lo menos en la música andina colombiana, hablo de lo que conozco, la estética con una mirada en que, independientemente de las formas, se pueden admirar más estéticas; me refiero al físico de que no sólo es la típica mujer 60, 90, 60 de que no todo entra por los ojos. Y otro aporte es el uso de otros lenguajes siendo más amoroso lejos de machismos, no sé si se dirá así, pero sí desde el punto de vista femenino que no solamente es la madre que también es la hija la amiga, y otra cosa bueno esto también lo tienen los hombres, que me ha parecido muy lindo, y es que la mujer en la música andina colombiana y en general está dispuesta a enseñar a compartir sus conocimientos con todas las personas.

7.2.3 Na Morales.

7.2.3.1 Primeros pasos en la música. Soy de Barrancabermeja; nací en 1984 tengo 36 años, actualmente vivo en Bucaramanga, mi nombre artístico es Na Morales.

Tengo recuerdos muy lindos en mis primeros pasos en la música porque mis padres me regalaron un piano de juguete sonaba muy mal, pero yo todo el día estaba tocándolo, entonces pensaron que de pronto tenía vocación para la música además, mi abuela paterna cantaba muy bien y ella me cantaba muchas canciones como guabinas y pasillos no sabía que aires eran pero escuchándola a ella me empecé a aprender cantos y bueno esas fueron las dos líneas, luego entro a clases de instrumento y mis papás procuraron que yo recibiera la mayor formación posible en las artes ellos querían inculcarme esa persona artista en mí y les debo mucho de lo que ahora soy

7.2.3.2 Estudios musicales e instrumentos que sabe interpretar. Tomé cursos antes de entrar a la universidad, pero formalmente estudié en la Universidad autónoma de Bucaramanga Maestra en música el énfasis en música popular y después estudié una maestría que se llama Maestría en creación musical nuevas tecnología y artes tradicionales en la Universidad tres de febrero en Argentina. Cuando yo entré tocaba guitarra, pero me dolían siempre mucho las manos no lo entendía mucho entonces en

la universidad volví a retomar el piano mi padre me regalo un piano un Rolans y luego aprendí a tocar el cuatro también por su fácil movilidad.

7.2.3.3 Influencias e inspiración al momento de componer. Básicamente el trabajo de composición que hago ha sido para poderlo aprender y entender a partir de poner en práctica los nuevos conocimientos desde que inicié mi carrera universitaria yo llamo a eso un aprendizaje creativo o investigación creativa.

Entonces cuando yo escucho los ritmos siento la necesidad de componer, pero siempre siento que no lo logro entonces siempre estoy tratando de hacer otra vez un bambuco más cercano al bambuco que me inspiró y de ahí pues va saliendo o de ideas que van saliendo o de la vida cotidiana. Cuando empecé a componer busque mucho a Simón Díaz de Venezuela me gusta mucho su forma de escribir es como poesía campesina, en primera etapa me inspiro mucho el folclor venezolano, escuche mucho a Marta Gómez me ha influenciado mucho también, en una época escuche mucho también a Andrea Echeverry y según lo que esté pensando en componer busco mucho las influencias ya sea un bullerengue, una salsa o algún otro ritmo o género.

7.2.3.4 Experiencias y logros. Cuando tengo los benditos recibo un premio para hacer el primer álbum, después recibo jóvenes intérpretes que fue un golazo porque tocar allá en el banco de la república es demasiado, alianza francesa también nos premia hacemos una gira en Argentina, la radio nacional ha sido muy bonita conmigo he llegado a ser artista de la semana estuve en el primer lugar como por tres semanas con ancho río, luego el ministerio me da una beca con la que termino mi maestría.

7.2.3.5 Inspiración para componer las dos obras escogidas. Todas las flores la compuse en el 2012. Es una canción que tiene un fondo espiritual está basada en el salmo 27 dice que una sola cosa te pido y es estar en tu presencia todos los días de mi vida y de tu paz, un momento en el que me acerqué más a Dios y me ayudó a inspirar y componer la canción dejando basura, y cosas malas atrás y de ahí nació todas las flores. Y la canción lo que por agua vino surge de una tusa fue también una mezcla de sentimientos ya que escuche el landó y me enamore de ese aire y de ahí surge la canción.

7.2.3.6 Significado de ser mujer dentro de la música. Yo puedo decir que nunca sentí a lo largo de mi carrera como Na Morales ningún rechazo por ser mujer, pero si me preguntaba cosas como por ejemplo porque todos en mi banda son hombres porque hay tan pocas mujeres y no porque yo diga no voy aceptar a una mujer si no más por el hecho de que las personas con las que terminaba trabajando era porque me gustaba su trabajo.

Si había pocas mujeres en el estudio, en los festivales ha habido festivales en los que yo he sido la única mujer, eso ha ido cambiando hay una mayor visibilidad por parte de la mujer y lo bonito es que el trabajo que uno haga es el que abra el mérito si es hombre o mujer.

7.2.3.7 Rol de la mujer, lo especial y lo que aporta dentro de la canción de autoría. No son temas fáciles para mí, porque yo veo artistas, es decir, no veo a la artista hombre o artista mujer ambos me transmiten o pasa lo contrario, pero no me pongo a pensar si es hombre o mujer o que aportan de especial entonces no tengo en estos momentos una buena respuesta.

Aporte principal para la música andina colombiana desde lo femenino: Siento que en la antigüedad el aporte de la mujer era más como el inspirar la musa a quien se le compone las canciones y después empieza a ser la que compone la que está echando el cuento también la que está llamando al público, yo creo que sobre todo en Santander es uno de los lugares que a mi parecer es bien femenino la mujer manejando la moto acá se ve así, y ahora yo no puedo negar que en el ámbito laboral si he sentido rechazo por ser mujer, o por ser pequeña pero en ese caso el aporte a la música folclórico está más fuertes ahora en los festivales de muisca ahí están tocando, componiendo y cantando y lo están haciendo excelente y muchas mujeres que están saliendo formadas en canto y ya de ver que tu das conciertos, que tu seas la estrella es bastante interesante la apuesta que se viene en cuanto a la mujer va hacer muy buena porque se ha reflejado el aumento por parte de nosotras desde la interpretación y composición.

7.3 Análisis interpretativo y montaje de las obras

Para abordar estas obras se creó una rutina de estudio de todos los días durante 3 semanas, trabajando las 6 canciones una hora y media cada día, en primera medida realicé un análisis de su respectiva melodía, revisando los intervalos con mayor grado de dificultad (5ta justa, 6ta menor, 4ta justa, terceras mayores y menores) y revisando en qué parte iban sus respectivas respiraciones y dinámicas. Por consiguiente, empecé a trabajarlos por medio de diferentes ejercicios, para los intervalos se trabajó con vocales (abierta y cerradas) y su respectiva melodía familiarizando de esta manera la línea melódica con su correcta afinación para cada obra. También, se trabajó ejercicios desde la parte hablada y con su melodía teniendo en cuenta ciertas partes donde su acento es más fuerte, luego de tener clara su melodía y sus intervalos se dio paso al trabajo de la respiración ejercicios para activar el diafragma antes de practicar cada canción ya que la mayoría de las canciones seleccionadas requerían de un muy buen flujo de aire, trabajo de respiración alguno de ellos con la consonante S manteniendo el aire por 10 segundos y exhalando por 10 segundos, esto repitiéndolo por tres veces, luego, aumentando por 20 segundos manteniendo y exhalando por tres veces también y finalmente aumentando hasta 30 segundos.

Luego de tener clara sus melodías y aspectos técnico vocales de cada obra se dio paso al montaje de cada una, escuchándolas y poniendo en práctica lo estudiado anteriormente, permitiendo tener así un mejor acercamiento a cada una, en cuanto a su correcta colocación, su interpretación y su temática.

Cabe mencionar que la temática de cada obra se empezó a estudiar después de una semana de práctica, teniendo en cuenta los puntos de vista de cada cantautora en las entrevistas realizadas sobre su punto de inspiración al momento de componer cada una de las obras seleccionadas, lo cual fue de gran ayuda para dar una mejor interpretación a cada obra.

7.4 Dificultades técnicas en las obras

A continuación, se evidencian algunos aspectos técnicos de las obras a ejecutar. Mediante algunos ejemplos explícitos, se muestran dificultades generales y el cómo fueron superadas.

Figura 1

Guion melódico del Cielo de tus besos con sus respectivos silencios, dinámicas e intervalos de 3ra menor y quinta justa.

EL CIELO DE TUS BESOS
(Vals) AyC: NIEBLA

Ad Libitum

F#m 3ra menor 5ta justa Bm E Amaj7

Guía melódica

La fe chaen que te fuis te me que daen la me mo ria

F#/A# Bm E Amaj7 accel. mf F#/A#

5 no fueun dí a cual quie ra, cam bió to da lahis to ria dea zul pri ma ve

Bm C#7 Fm# E f D G#

10 ral aun gris de to noin ten so, me que do con tuo lor queen vuel ve mis re

a tempo

Fuente: Elaboración propia.

Todas las obras, requieren de un adecuado control de aire y de un buen manejo de las dinámicas para una buena interpretación. Para ello, existen algunos ejercicios de apoyo los cuales fueron de gran ayuda para la interpretación de las mismas, por ejemplo: usando las consonantes S o Z cantando solo la melodía y respetando los silencios que aparecen al final de cada frase permitiendo así tomar el suficiente aire.

En cuanto a las dinámicas debe haber un buen control, es decir, en qué momento matizar la voz (cantar más suave o más fuerte) por eso es muy importante primero analizar en qué parte de la melodía van las diferentes dinámicas ya sea (p, mp, mf, f) así como se muestra en la imagen.

Para la afinación de algunas obras se trabajaron ejercicios de triadas con intervalos de 3 mayor, ascendente y descendentes con la vocal (a) desde la nota más grave hasta la nota más aguda de la respectiva melodía. También se practicó ejercicios con saltos de 5 justa para perfeccionar cada nota haciendo cada ejercicio de forma ligada con vocales abiertas y cerradas.

Figura 2

Guion melódico de todo el corazón en tonalidad de re menor, con sus puntos de respiración, acentos y dinámica.

Todo el Corazón

"Bambuco"

Letra y Música:
Carolina Ramos

Tono menor
♩. = 148

Estrofa I *mp*

Us-ted cor-ta mi ár-bol, re-pre-sa mis a-guas me su-be,el im-pues-to,y yo,a-quí re-men-

dan - do mi,hu-mil - de man - tel Me pro-me-te,y no

cum-ple Me,ex-plo-ta las tie-rras, di-vi-de mi pue-blo y,en con-tra,e' la gue-rra quie-re pa-re-

Fuente: Elaboración propia.

Para algunas de las obras que estaban en tonalidad menor se trabajaron diferentes ejercicios y distintas tonalidades menores, por ejemplo: con la consonante (T) agregando la vocal (i) unificándolas y quedando como (Ti) partiendo desde la nota más grave hasta la más aguda.

Figura 3

Ejemplo de ejercicio para tonalidad menor con la consonante T agregando la vocal i.

ti									
C	D	Eb	F	G	F	Eb	D	C	

Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo a la tesitura vocal de cada intérprete, es recomendable estudiar su melodía un semitono más abajo de la nota más grave, en este caso si la melodía arranca en un F#3, le bajaríamos un semitono para iniciar desde un F3, todo con el fin de cantar la afinación correcta de la nota y tener una mejor precisión para el sonido más grave. También, hay que tener en cuenta el manejo de su colocación y los cambios que se deben hacer de voz de pecho o mixta a voz de cabeza manejando sus respectivas dinámicas para una buena interpretación.

Para trabajar intervalos de terceras y quintas podemos hacerlo también a través del método Vaccai de canto (vdocuments, 2015); en él también se encuentran todo tipo de ejercicios de saltos de diferentes intervalos, es muy práctico y se puede encontrar tanto para voces femenina y masculinas en todas las tesituras.

7.5 Temática de las obras

Por medio de las entrevistas realizadas a las cantautoras, se pudo evidenciar cuales habían sido su punto de inspiración y la temática de cada obra al momento de componerlas. Por lo tanto, sus temáticas fueron sobre el amor, la tristeza, la vida cotidiana, el desamor, lo espiritual, lo patriótico y el gusto por la naturaleza e influencias por componer diferentes aires tales como el landó, el vals, el pasillo y el bambuco. Y en ocasiones composiciones trabajadas para otras personas.

7.5.1 Recursos.

1. Carolina Ramos: llévame, todo el corazón.
2. Na morales: Lo que por agua vino, todas las flores
3. María Isabel Mejía: Víveme, el cielo de tus besos

7.5.1.1 Recurso humano.

1. Pianista
2. Percusionista
3. Tiplista
4. Saxofonista (invitado)

7.5.1.2 Recursos físicos.

1. Salón de ensayo
2. Organeta

3. Tiple
4. Percusión
5. Computador
6. Impresora
7. Cámara de video
8. Vestuarios
9. Estudio de grabación

Referencias

- Alarcón, Y. (2012). *Historias de vida. Vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música Andina colombiana. (Tesis de grado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1654>
- Burne, C. (1997). *Manual del folklore*. Madrid: M. E. Editores: Biblioteca Popular.
- Castaño, L. (2010). *La música vocal andina, empapada de un nuevo lenguaje*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. (Tesis de grado). Obtenido de <http://hdl.handle.net/10554/4486>
- Fraile, T. (2013). Aperturismo y modernidad en el musical cinematográfico español de los años 60. En J. Marín, G. Gan, E. Torres, & R. P., *Musicología global, musicología local* (págs. 497-513). Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Gourmet Musical ediciones. (2005). *Nattiez, Jean-Jacques*. Obtenido de Gourmet Musical ediciones: <https://gourmetmusicalediciones.wordpress.com/autores/nattiez-jean-jacques/>
- Guzmán, J. (2015). *Colección de canciones andinas colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles. (Tesis de grado)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10554/16145>
- Jiménez, V. (2010). *La riqueza rítmica - melódica - armónica del folklor musical latinoamericano en el canto coral". (Tesis de Licenciatura)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Obtenido de <https://repositorio.unam.mx/conteni>
- Lartillot, O. (2002). Musical Analysis by Computer Following Cognitive Model of Induction of Analogies. *University of Oslo*. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Olivier-Lartillot/publication/228859430_Musical_Analysis_by_Computer_Following_Cognitive_Model_of_Induction_of_Analogies/links/0fcfd513908a8a7e5b000000/Musical-Analysis-by-Computer-Following-Cognitive-Model-of-Inductio
- Ocampo, J. (2006). *Folclor, costumbres y tradiciones colombianas*. Bogotá: Plaza y Janes. Editores Colombia S.A.
- Ortiz, J. (2012). *Arreglos musicales de siete canciones de Música Andina Colombiana para dueto mixto con acompañamiento de flauta, tiple y guitarra. (Tesis de grado)*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Obtenido de <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2012/146654.pdf>
- Querol, M. (s.f). *Los Cantautores*. Valencia, España: Universidad de Valencia. Programa ISA. Obtenido de <https://www.uv.es/avales/Avales/Querol.pdf>
- Rodríguez, Y. (2015). *Estudio de caso Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la Música Colombiana. (Tesis de grado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1501>

- Rodríguez, Y. (2016). *Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de dos cantantes reconocidas en el género. (Tesis de grado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1590>
- Saavedra, R. (2010). El dilema de la interpretación musical: una reflexión semiótica desde el modelo tripartito de Molino y Nattiez. *Música en Clave*, 1-12. Obtenido de <http://www.musicaenclave.com/articulospdf/eldilemadelainterpretacion.pdf>
- Tolaba, M. (4 de Noviembre de 2018). Etimología de la palabra Folklore. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=-KiesgwQQ3s>
- vdocuments. (2015). *Nicola Vaccai-Practical Method of Italian Singing*. Obtenido de vdocuments.mx: <https://vdocuments.mx/nicola-vaccai-practical-method-of-italian-singing.html>

Apéndices

Apéndice A. Consentimiento informado María Isabel Mejía

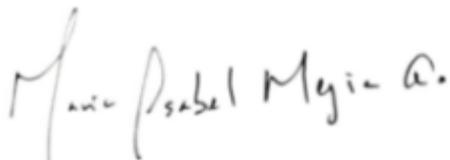
Bucaramanga, 23 de marzo de 2021

Asunto: Carta de consentimiento de información

Cordial saludo

Por medio de la presente, yo María Isabel Mejía Gómez identificada con C.C. No. 1.144.062.975 de Cali, autorizo la presente carta de consentimiento, utilizar la información brindada por medio de la entrevista, para Fines académicos. La cual, servirá para el desarrollo del proyecto de grado de Laura Melissa García Suarez identificada con C.C. No. 1098760081 de Bucaramanga, Santander.

Firma



María Isabel Mejía G.

Apéndice B. Consentimiento informado Carolina Ramos Mosquera.

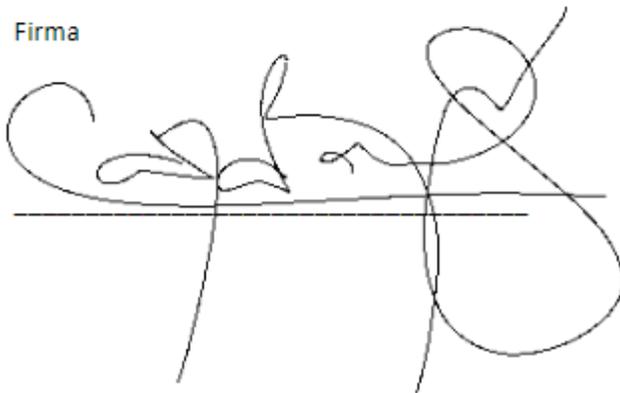
Bucaramanga, 23 de marzo de 2021

Asunto: Carta de consentimiento de información

Cordial saludo

Por medio de la presente, yo Carolina Ramos Mosquera, identificada con C.C. No. 36301469 de Neiva - Huila, autorizo la presente carta de consentimiento, utilizar la información brindada por medio de la entrevista, para Fines académicos. La cual, servirá para el desarrollo del proyecto de grado de Laura Melissa García Suarez identificada con C.C. No. 1098760081 de Bucaramanga, Santander.

Firma

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is highly stylized and cursive, appearing to read 'Carolina Ramos Mosquera'.

Apéndice C. Consentimiento informado Natalia Morales Gómez.

Bucaramanga, 23 de marzo de 2021

Asunto: Carta de consentimiento de información

Cordial saludo

Por medio de la presente, yo NATALIA MORALES GÓMEZ Identificada con C.C. No. 63.555.033 de Bucaramanga, autorizo la utilización de la información brindada por medio de la entrevista que se me ha realizado para fines académicos, y que servirá para el desarrollo del proyecto de grado de Laura Melissa García Suarez identificada con C.C. No. 1098760081 de Bucaramanga, Santander.

Firma



Natalia Morales Gómez

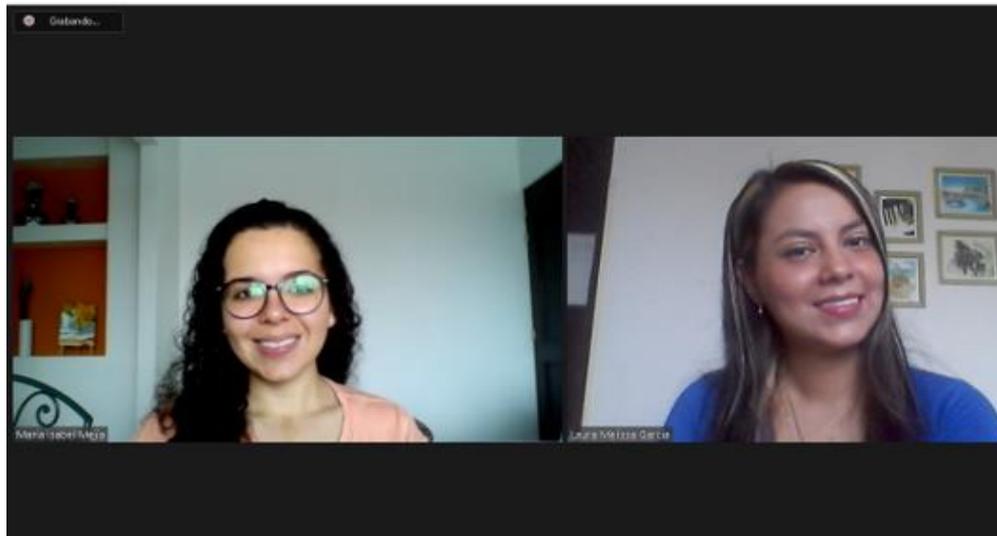
CC.63.555.033

namoralesmail@gmail.com

www.na-morales.com

Apéndice D. Evidencia entrevistas con las cantautoras.

Captura de pantalla de la primera entrevista con la cantautora María Isabel Mejía



Captura de pantalla de la segunda entrevista con la cantautora Carolina Ramos Mosquera



Captura de pantalla de la tercera entrevista con la cantautora Na morales



Apéndice E. Partituras de los guiones melódicos.

VIVEME

(Pasillo)

Ay C. AMARILLO

Guía Melódica

D A/C# Bm7 Em G

7 A7 D A/C# Badd9 Bm7

13 Em G A7 D

18 A/C# Badd9 Bm7 Em G A7

24 G A7 F#m C7

28 B7 Em G Gm 1. A7

33 D A/C# Bm7 Em G A7

Vi ve mea ho ra quees toy a tus pies
 haz me sen tir co mo la pri me ra vez hábla me len to
 dea ci fra mi piel vea mis pen sa mien tos vuel ve mea que rer
 Re cuerdael dí aen que nos mi ra mos co mo niel mun dohu bie ra pa
 ra do noha bí a tiem po noha bí aee pa cio e ra moc tu y yo o a

33 D A/C# Bm7 Em G A7

mán do noe

40 D A/C# Badd9 Bm7

Mi ra quee xis to a ún si goa... qui...

45 Em G A7 D

en el miz mo pun to tan cer ca de ti to doeé dis tin to

50 A/C# Badd9 Bm7 Em G A7

loem pie soa sen tir pe roeé tás a tiem po vuél ve mea vi vir

56 2. Bbmaj7 Am7 D7

o Doe al maz... quean sia ban que rer se la tí an ca da vez maz fuer te te

61 Bbmaj7 Em7 A7

a moen miz sue ñoe te a moen pre sen te tea le jas... no quie ro per der te

65 G A7 F#m C7

Re cuer dael dí aen... que noe mi ra moe co mo ziel mun dohu bie ra pa

69 B7 Em G Gm A7

ra do... noha bí a tiem po noha bí aee pa cio... e ra moe tu y yo o a

74 D

mán do noe

EL CIELO DE TUS BESOS

Ad Libitum

(Vals)

AyC: NIEBLA

Guía melódica

F#m Bm E Amaj7

La fe chaen que te fuis te me que daen la me mo ria

F#A# Bm E Amaj7 F#A# *accel.*

5 no fueun dí a cual quie ra, cam bió to da lahis to ria dea zul pri ma ve

Bm C#7 F#m E D G#

10 ral aun gris de to noin ten so, me que do con tuo lor queen vuel ve mis re

C#7 Bm F#m C#7 F#m C#semi F#7

16 cuer dos me que do con las ga nas de dar teel u ni ver so Te

Bm F#m E D C#7

22 vas co mo se va la flor en el in vier no co mo la ma ri po saem pren de

C#semi F# Bm Gmaj7 F#m E

28 vue lo te vas y si goa qui a ca ri cian doel cie lo,

34 D C#7 Fm C#semi F# Bm

el cie lo que me dis te con tus be sos

40 F#m D C#7 G F#

2

EL CIELO DE TUS BESOS

46 Bm E Amaj7 D Bm C#7

82 Bm Gmaj7 F#m E D C#7

vas y si goa qui a ca ri cian doel cie lo, el cie lo que me dis te con tus

88 F#m E D C#7 F#m E

be sos el cie lo que me me dis te con tus be sos

94 D C#7 Bm C#7 F#m C#7 F#m

el cie lo que me dis te con tus be sos

Todo el Corazón

"Bambuco"

Letra y Música:
Carolina Ramos

♩. = 148 Dm B♭
Estrofa I

Us-ted cor-ta mi ár-bol, re-pre-sa mis a-guas me su-be,el im-pues-to,y yo,a-quí re-men-

5 F C Dm
dan - do mi,hu-mil - de man - tel Me pro-me-te,y no

10 B♭ F
cum-ple Me,ex-plo-ta las tie-rras, di-vi-de mi pue-blo y,en con-tra,e' la gue-rra quie-re pa-re-

15 A7 Dm D°
Intermedio
cer

21 A7sus/D Dm(add9) Dm
Estrofa I
Us-ted cor-ta mi ár-bol, re-pre-sa mis

27 B♭ F C

27 B♭ F C

a-guas me su-be,el im-pues-to,y yo,a-quí re-men-dan-do mi,hu-mil-de man-tel

32 Dm B♭

Me pro-me-te,y no cum-ple Me,ex-plo-ta las tie-rras, di-vi-de mi pue-blo y,en con-tra,e' la

37 F A7 Dm
Coro

gue-rra quie-re pa-re-cer No le sue-lo cre-

Carolina Ramos 2017©

2 Todo el Corazón

42 B♭ F

er ni lo que re-za por-que la po-bre____za no,es su de-vo-

47 A7 Dm7 Bb

ción pa' que es-to cam - bie ten - go, u-na cer - te - za:

52 Em7(b5) A7 Dm

Ud - ted de - be lim - piar - se to - do, el co - ra - zon

57 Dm D° A7sus/D Dm(add9)

Intermedio

en-tre, el mar de las cul - pas na - ve - ga su e - go, y se, a - ho ga, el fu - tu - ro de to - do lo bue - no

65 Dm Bb F

Estrofa II

en-tre, el mar de las cul - pas na - ve - ga su e - go, y se, a - ho ga, el fu - tu - ro de to - do lo bue - no

65 Obligado

en-tre, el mar de las cul - pas na - ve - ga su e - go, y se, a - ho ga, el fu - tu - ro de to - do lo bue - no

70 C Dm

que hay en mi pa - is pe - ro, hay gen - te can - sa - da del mis - mo mal -

70

que hay en mi pa - is pe - ro, hay gen - te can - sa - da del mis - mo mal -

75 B \flat F A7

tra-to que ha-cien-do con-cien-cia ya tie-ne su pac-to pa-ra ser fe-liz

Todo el Corazón 3

81 Dm B \flat F

Coro

No le sue-len cre-er ni lo que re-za por-que la po-bre-za

86 A7 Dm7

no, es su de-vo-ción pa' que, es-to cam-bie tie-nen la cer-

91 B \flat Em7(b5) A7 Dm

te-za: Ud-ted de-be lim-piar-se to-do, el co-ra-zon

97 *Mambo* B \flat A7 Dm

Us - ted de - be lim - piar - se to - do,el co - ra - zón.

102 Em7(b5) A7 B \flat A7

por - que la po - bre - za no,es su de - vo - ción.

108 Dm Em7(b5) A7

Co - ra - zón co - ra - zón co - ra - cón co - ra - zón

113 B \flat A7 G7 A7

Us - ted cor - ta mi ár - bol, re - pre - sa mis a - guas me su - be,el im - pues - to,y yo,a - quí re - men -

121 Dm B \flat

dan - do mi,hu - mil - de man - tel

125 F A7 Dm7

dan - do mi,hu - mil - de man - tel

LLÉVAME

A. Y C. : Carolina Ramos
 1er Puersto Obra Inédita
 43° Festival Nacional
 Antioquia le Canta a Colombia

♩ = 182

8

14

20

25

Llé - va - me, hoy de la ma - no_a - llí
 Bé - sa - me con e - se fue - go_a - quel

a_e - se lu - gar don - de se_ol - vi - dan los pe - sa - res a_e - se rin -
 que me que - mas - te_en e - sa no - che que fué san - ta y_en - tre_a - ni -

cón de son - ri - si - tas y can - ta - res don - de_a - lum - bran los al - ta - res de_es - tela -
 sa - dos me sem - bras - te_en la gar - gan - ta las can - cio - nes que por siem - pre_en - to - na

30 1. 2.

Am7(♭5) D7 Gm7 Am7(♭5) D7 Dm7(♭5) G7 Cm7

8 mor que es tan fe - liz ré so - lo por - tí Sien - te - me

37

F7 B♭maj B♭m7(♭5) E♭7 A♭ Am7(♭5)

8 que es - toy tem - blan - do mi - ra - me que es - toy llo - ran - do y es que me

45

D7 Gm7 G♭m7 Fm7 B♭7 E♭maj7 Am7(♭5) D7 Gm7

8 ga - na la e - mo - ción por - que a mi po - bre co - ra - zón por - fín el pre - mio le lle - gó

©

2

Llévame

51

Am7(♭5) D7 Gm C7 Am7(♭5) D7

8 to ma - me en tus bra - zos no me suel - tes

58 G_m7 $C7$ C_m7 $F7$ B^b_{maj7} E^b_{maj7}
 8 _nun - ca duer___me en mi re - ga - zo que si_a - ma - ne___ ce te_a - se - gu

64 $A_m7(b5)$ $D7$ G_m7 $D.C.$ C_m7 $F7$
 8 _ ro que tu no tie - nes la cul___ pa duer___melen mi re -

70 B^b_{maj7} E^b_{maj7} $A_m7(b5)$ $D7$ C_m $F^{\#}dim7$
 8 ga - zo que sila - ma - ne___ ce tela - se - gu___ ro que tu no tie - nes la cul___ pa_____

76 $D7$ $G_m(maj7)$
 8 _____

Guión Melódico

Lo que por agua vino

Landó
 Álbum: Regalos Hechos a Mano

Na Morales
 2012

The musical score is written in G major, 4/4 time, and consists of six staves of music. The lyrics are written below the notes, with guitar chords (G, Em7, Am, Em, C, D) indicated above the staff. The score includes a triplet of eighth notes and a '3' above it, and a '2da vez' instruction with a 'Saltar a Signo' note.

Tu_a-mor a fin de cuen - tas___ fuè como un ri - o se

fuè por a - gua___ lo que por a - gua vi - no___

Tu_a mor que e - ra_in-men - so_in-men - so co - mo,el mar___ fuè
 (2da vez Saltar a Signo)

u - na so - la o - la que so lo rom - pe,y se va___

Tal - vez yo te_en - tre - ga - ba de - ma - sia - do___ son

co - sas del a - mor de - jar - lo to-do_a_un la - do___

13 C D

me da-bas mil ra-zo-nes mien-tras te de-ja-ba_en-trar___ me

so-bran màs ra-zo-nes pa-ra que-rer-te_ol-vi-dar___ La

Natalia Morales 2012

2 Lo que por agua vino - Na Morales

17 A m7 E m

vi-da_es co-mo es na-die la pue-de ya pa-rar el

tiem-po nos u-nió tam-bién nos pu-do se-pa-rar no_ol-

vi-da-ré tu voz___ no_ol-vi-da-ré mi-li-ber-tad___

23 C
no me ha - rán fal - ta a - ños pa - ra re - pa - rar el da - ño La

25 G D
vi - da es co - mo es da las vuel - tas que sa - be que de - be dar ____ la

27 C 1. D7
vi - da es co - mo es da las vuel - tas que sa - be que de - be dar ____ la

29 2. D7 *Ira vez: Da Capo* *CODA*
sa - be que de - be dar ____ Fué u - na so - la o - la que so - lo rom -
2da vez: A Coda G

31 D 4 veces Lento G
pe, y se va ____ Fué Tu, a - mor a fin de cuen - tas ____ fué como un

Lo que por agua vino - Na Morales

3

33 Em7 Am D
ri - o se fué por a - gua ____ lo que por a - gua

35 G
vi - no

Todas las flores

Guión Melódico

Bambuco
 Álbum: Llévame a Colombia

Na Morales
 2012

Am7 C G E7 Am7
 yo no sa-bí-a lo que_e-ra tu_a-mor lo_i-ma-gi-na-ba de o-tro co-lor_ yo me_a-cer-ca-ba sin

6 C G E7 Am7 C
 sos-pe-char que de_a po-qui-to me_i - ba_a_e-na-mo-rar tu me cre-as te con_ tu voz

11 G E7 F C D7
 me re-ga-las-te_un buen co-ra-zón y,en-tre las a-guas que hay pa-ra be-ber tu me de-jas-te-es-

16 G Gm7 Gm7 Bb Bb
 co - ger y a aun - - que_a - ve - ces yo me_a - le - ja - ba

21 C C Dm7 Dm7 Bb
 tu me re - ga - las - te to - das las flo-res_ Es que tu me dis -

26 G#m7(b5) Dm7 C#m7(b5) Bb C
 te to-das las flo-res tu te lle-vas - te los sin sa - bo-res tu me cu-ras - te del mal de_a-

31 D m7 D m7 B \flat C \sharp m7(b5) D m7

mo-res si te con-ver-tis-te en mi - les de ins - pi - ra - cio - nes me re - ga - las -

36 C \sharp m7(b5) B \flat C D m7 *Puente Instrumental*
D m7

te mu-chas ra - zo - nes a - ho - ra tu y yo an - da - mos de a - mo - res

2 Todas las flores - Na Morales

41 F F F m7 F m7 E7

46 E7 A m7 G F F

51 F m7 F m7 E7 E7 A m7

56 G F Maj7 F Maj7 G G

61 1. A m7 A m7 CMaj7 CMaj7 2. G#m7(b5)

66 G#m7(b5)

71 A m7 A m7 G G D m7

Ya no me que-da na - da na - da so lo hay pla-cer en bus - car tu mi-ra-da de ja-que el mun-do si -

76 D m7 CMaj7 B Maj7 A m7 C

ga si - ga so - lo tu a-mor me trae a la vi-da es tu ca-mi-no el que yo si-go

81 *G*(add9) E7 F C D7
 es tu pa-la-bra a - mor in - fi - ni - to hoy te lo di - go, y te lo can - to mi co-ra-zón te ah-

86 *G* *Gm7* *Gm7* *Bb* *Bb*
 ne - la tan - to que ya _____ no quie - ro de vez en cuan - do _____

91 *C* *C* *Dm7* *Dm7* *Bb*
 quie - ro vi - vir a día - rio de tus en - can - tos _____ Es que tu me dis -

96 *C#m7(b5)* *Dm7* *C#m7(b5)* *Bb* *C*
 te to-das las flo-res tu te lle-vas - te los sin sa - bo-res tu me cu-ras - te del mal de a-

101 *Dm7* *Dm7* *Bb* *C#m7(b5)* *Dm7*
 mo-res si te con-ver-tis-te en mi - les de ins - pi - ra - cio - nes me re - ga - las -

106 *C#m7(b5)* *Bb* *C* *Dm7* 1.
 te mu-chas ra - zo - nes a - ho - ra tu, y yo an - da - mos de a - mo - res

111 *Dm7*
 yo te a - mo yo te a - mo si _____ yo te a - mo yo te a - mo si yo te

116

a - mo yo te a - mo si yo te a - mo a - mo

Piano

VÍVEME

María Isabel Mejía

Intro

D A/C# Bm Em G A7

A *Estrofa* D A/C# Bm7(alt) Bm7 Em G A7 **B** *Coro* G A

19 F#m C7 B7 Em7 G Gm A7 **C** Bbm7

D.C. y sigue

27 An7 D7 Bbm7 Em7 A7 G A F#m C7

...eramos tu y yo... *Arpegiado*

37 B7 Gm A7 Dm9 Bbm

44 Dm9 Dm9

rit.

Guitar

VÍVEME

María Isabel Mejía

Intro

D A/C# Bm Em G A7

A *Estrofa*

8 D A/C# Bm7(alt9) Bm7 Em G A7

B *Coro*

G A F#m C7 B7 Em7 G Gm A7

C

25 **D.C. y sigue** Bbm7 Am7 D7 Bbm7 Em7

33 *Arpegiado* A7 G A F#m C7 B7 *...eramos tu y yo...* Gm A7 Dm9

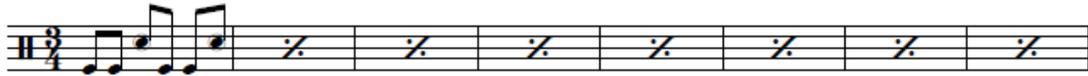
43 *rit.* Bbdm Dm9 Dm9

Drum Set

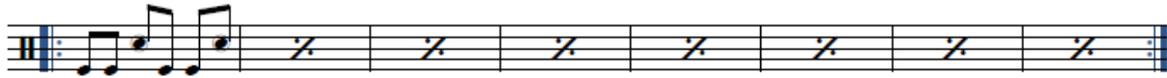
VÍVEME

María Isabel Mejía

Intro



A *Estrofa*

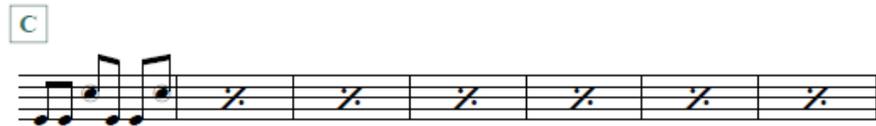


B *Coro*



25

|| D.C. y sigue



33



Piano

EL CIELO DE TUS BESOS

Vals

María Isabel Mejía Gomez

♩=80 **A**

rit. a tempo

Arpeggiado

9 *Vals*

B *Coro*

Arpeggiado

Vals

Instrumental

40

46 *F# Bm7 E7 AΔ D Bm Bm C#7*
Váls

53 *F#m Bm7 E7 AΔ A#° Bm7 E7 AΔ*
a tempo

HUGOSAX

2 **EL CIELO DE TUS BESOS**
♩=135

62 *F# E/G# F#7/A# Bm C#7 F#m F#m/E D G#7 C#*
Váls

70 *Bm7 F#m C#7 F#m A#° F#7 Bm7*
Váls

77 *F#m F#m/E D C#7 En9 En9 F# E/G# F#7/A# Bm7*

84 *Gmaj7(add9) F#m F#m/E D C#7 F#m F#m/E D C#7 F#m*
p

94 *F#m/E D C#7 D C#7 F#m C#7 F#m*

Guitar

EL CIELO DE TUS BESOS

Vals

Maria Isabel Mejía Gomez

♩ = 80 **A** *rit.* *a tempo*
 Bm7 E7 AΔ A#° Bm7 E7

Arpegiado

9 AΔ F# E/G# F#7/A# Bm C#7 F#m F#m/E D G#7
f *Vals*

17 C# Bm7 F#m C#7 F#m A#° F#7 **B** *Coro* Bm7 F#m
mp *mf*

26 F#m/E D C#7 En9 En9 F# E/G# F#7/A# Bm7 Gm7(add9)
Vals

33 F#m F#m/E D C#7 F#m F# F#7 Bm7 F#m *Instrumental*
Vals

42 D C#7 Em Bm7 E7 AΔ
Vals

The image shows a guitar score for the piece 'El Cielo de Tus Besos'. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score is divided into several systems of music. The first system starts with a tempo marking of quarter note = 80 and a section marker 'A'. The second system starts at measure 9 and includes a dynamic marking 'f' and the word 'Vals'. The third system starts at measure 17 and includes a section marker 'B' and the word 'Coro', with dynamic markings 'mp' and 'mf'. The fourth system starts at measure 26 and includes the word 'Vals'. The fifth system starts at measure 33 and includes the word 'Instrumental'. The sixth system starts at measure 42 and includes the word 'Vals'. The score uses various chord symbols such as Bm7, E7, AΔ, A#°, F#, E/G#, F#7/A#, C#7, F#m, F#m/E, D, G#7, C#, Bm7, F#m, C#7, F#m, A#°, F#7, Bm7, F#m, F#m/E, D, C#7, En9, En9, F#, E/G#, F#7/A#, Bm7, Gm7(add9), F#m, F#m/E, D, C#7, F#m, F#, F#7, Bm7, F#m, D, C#7, Em, Bm7, E7, and AΔ. There are also some rhythmic markings like 'Arpegiado' and 'rit.'.

50 D Bm7 C#7 F#m Bm7 E7 A△

58 A#° Bm7 *a tempo* E7 A△ $\text{♩} = 135$ F# E/G# F#7/A# *Vals* Bm C#7 F#m

f

HUGOSAX

2

EL CIELO DE TUS BESOS

66 F#m/E D G#7 C# Bm7 F#m C#7 F#m A#° F#7

Vals

75 Bm7 F#m F#m/E D C#7 En9 En9 F# E/G# F#7/A#

83 Bm7 Gm7(9) F#m F#m/E D C#7 F#m F#m/E D C#7

p

93 F#m F#m/E D C#7 D C#7 F#m C#7 F#m

Drum Set

EL CIELO DE TUS BESOS

Vals

María Isabel Mejía Gomez

The musical score is written for a drum set in 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff (measures 1-14) is marked with a tempo of ♩=80 and a box labeled 'A'. It features a 7-measure rest followed by a melodic line with accents. The second staff (measures 15-23) is marked with a tempo of ♩=135 and a box labeled 'B Coro'. It begins with a *mp* dynamic and contains several rests. The third staff (measures 24-31) continues the melodic line with accents. The fourth staff (measures 32-40) is marked 'Instrumental' and includes a 'V' symbol above the first measure. The fifth staff (measures 41-49) continues the melodic line. The sixth staff (measures 50-61) is marked 'a tempo' and contains rests for 4 and 3 measures. The seventh staff (measures 62-70) is marked with a tempo of ♩=135 and 'Vals', featuring a melodic line with accents. The eighth staff (measures 71-78) is also marked 'Vals' and contains rests followed by a melodic line.

The image shows a musical score for three staves, numbered 80, 89, and 99. The notation is in a single system with a common time signature. The first staff (80) contains a melodic line with various ornaments and a fermata. The second staff (89) contains a rhythmic accompaniment with repeated notes and rests. The third staff (99) contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic marking. The score concludes with a double bar line.

Piano

TODO EL CORAZÓN

Carolina Ramos

Estrofa

Dm B \flat F C

Arpegiado

9 Dm B \flat F A7

Interludio

18 Dm D $^{\circ}$ A 7 \flat 5/D Dn(add9)

27 Dm D $^{\circ}$ A 7 \flat 5/D Dn(add9) *Estrofa*
Dm

36 B \flat F C Dm

Bambuco

45 B \flat F A7 *Coro*
Dm B \flat

54 F A7 Dm B \flat

63 E \circ A7 Dm Dm D \circ

p

HUGOSAX

2 TODO EL CORAZÓN

71 A 7 \flat 5/D Dn(alt9) Dm D \circ A 7 \flat 5/D

mp *p*

80 Dn(alt9) Dm B \flat F

mp

80 C Dm B \flat F

97 *Coro tacet I*
 A7 Dm Dm Bb F

105 A7 Dm Bb E[∅] A7 Dm

114 *Coro-Pregón*
 1. 2. Bb A7 Dm

122 E[∅] A7 Bb A7 Dm E[∅]

131 *Coro (Corazón)*
 A7 Bb A7 G7 A7

Final
 140 Dm Bb F A7 Dm9

Guitar

TODO EL CORAZÓN

Carolina Ramos

Estrofa

Dm B♭ F C

Arpegiado

9 Dm B♭ F A7

Interludio

18 Dm D° A 7♯5/D Dm(add9)

Bambuco

27 Dm D° A 7♯5/D Dm(add9) *Estrofa* Dm

Arpegiado

36 B♭ F C Dm

Bambuco

45 B♭ F A7 *Coro* Dm B♭

54 F A7 Dm B \flat

63 E $^{\circ}$ A7 Dm Dm D $^{\circ}$

71 A 7 \sharp s/D Dm(add9) Dm D $^{\circ}$

HUGOSAX

2
78 **TUDO EL CORAZÓN** A 7 \sharp s/D Dm(add9) *Estrofa* Dm B \flat

86 F C Dm B \flat

95 F A7 Dm Dm Bb

103 F A7 Dm Bb E♭

112 A7 Dm Coro-Pregón Bb A7

120 Dm E♭ A7 Bb A7 Dm

129 E♭ A7 Coro (Corazón) Bb A7 G7

138 Final A7 Dm Bb F A7

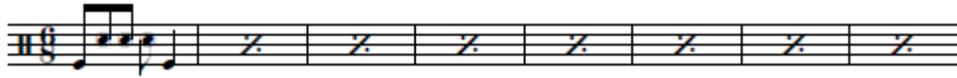
147 Dm

Drum Set

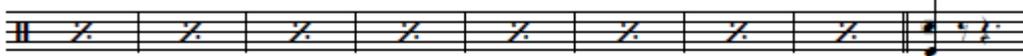
TODO EL CORAZÓN

Carolina Ramos

Estrofa

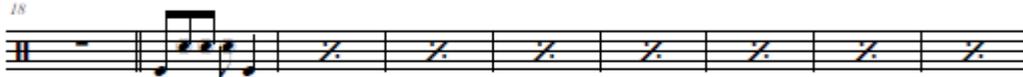


9



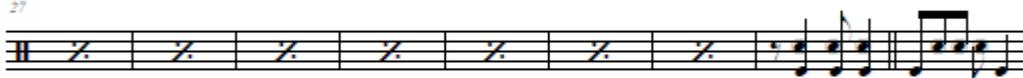
Interludio

18

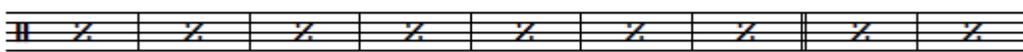


27

Estrofa

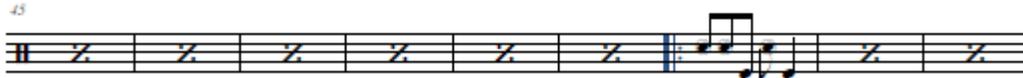


36

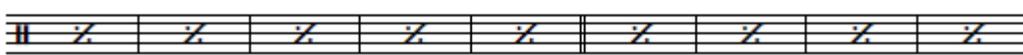


45

Coro



54



63



2

TUDO EL CORAZÓN

72

Musical staff 72-80. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains several measures of music, including a melodic phrase starting at measure 74. Dynamic markings *mp* and *p* are placed below the staff. The staff ends with a double bar line.

mp *p*
Estrofa

81

Musical staff 81-88. It continues the melody from the previous staff. A dynamic marking *mp* is placed below the staff. The staff ends with a double bar line.

90

Musical staff 90-98. It contains several measures of music, mostly consisting of rests. The staff ends with a double bar line.

Coro tacet 1

Musical staff 99-106. It begins with a double bar line and a repeat sign. The staff contains several measures of music, including a melodic phrase starting at measure 100. The staff ends with a double bar line.

107

Musical staff 107-114. It contains several measures of music, mostly consisting of rests. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures. The staff ends with a double bar line.

Coro-Pregón

Musical staff 115-122. It begins with a double bar line and a repeat sign. The staff contains several measures of music, including a melodic phrase starting at measure 116. A second ending bracket labeled '2.' spans the first two measures. The staff ends with a double bar line.

123

Musical staff 123-131. It contains several measures of music, mostly consisting of rests. The staff ends with a double bar line.

Coro (Corazón)

Musical staff 132-140. It begins with a double bar line and a repeat sign. The staff contains several measures of music, including a melodic phrase starting at measure 133. A dynamic marking *p* is placed below the staff. The staff ends with a double bar line.

Final

141

Musical staff 141-148. It contains several measures of music, mostly consisting of rests. The staff ends with a double bar line.

Piano

LLÉVAME

Carolina Ramos

Intro

Gm A A7 C#[♭] Dm

9 G7 B_bΔ D[♭] A_bΔ Cm⁷ A[♭] D7 Gm

Estrofa

17 Gm(maj7) Gm B_bm⁷ E_b E_b7 A_bΔ

p

25 A[♭] D7 Gm⁷ G_bm⁷ Fm⁷ B_b7 E_bΔ A[♭] D7

32 Gm Gm Gm B_bm⁷ E_b7

p

40 A_bΔ A[♭] D7 Gm⁷ G_bm⁷ Fm⁷ B_b7 E_bΔ A[♭] D7

48 *Precoro*
 D[♯] G7 C[♯]m7 F7 B[♭]Δ B[♭]m7 E[♭]7

56 A[♭] A[♯] D7 G[♯]m7 G[♯]m7 F[♯]m7 B[♭]7 E[♭]Δ A[♯] D7

HUGOSAX

2 LLÉVAME

64 *Coro*
 G[♯]m A[♯] D7 G[♯]m C7 A[♯] D7

72 G[♯]m C7 C[♯]m7 F7 B[♭]Δ E[♭]Δ A[♯] D7

80 *Intro*
 G[♯]m G[♯]m A A7 C[♯]

88 Dm G7 B \flat Δ D \emptyset A \flat Δ Cm $\bar{7}$ A \emptyset D7

96 Gm Gm $\bar{9}$ (m $\bar{7}$) **D.S. al Coda** ^{Coro} A \emptyset D7 Gm

102 C7 A \emptyset D7 Gm C7 Cm $\bar{7}$ F7 B \flat Δ E \flat Δ

111 A \emptyset D7 Gm D \flat \emptyset G7 Cm $\bar{7}$

118 F7 B \flat Δ E \flat Δ A \emptyset D7 Gm

125 Gm $\bar{9}$ (m $\bar{7}$) *p*

Guitar

LLÉVAME

Carolina Ramos

Intro

Gm A A7 C#[♯] Dm

9 G7 B[♭]Δ D[♯] A[♭]Δ Cm⁷ A[♯] D7 Gm

Estrofa

17 Gm(m⁷) Gm B[♭]m⁷ E[♭] E[♭]7 A[♭]Δ

p

25 A[♯] D7 Gm⁷ G[♭]m⁷ Fm⁷ B[♭]7 E[♭]Δ A[♯] D7

32 Gm Gm Gm B[♭]m⁷ E[♭]7

p

40 A[♭]Δ A[♯] D7 Gm⁷ G[♭]m⁷ Fm⁷ B[♭]7 E[♭]Δ A[♯] D7

48 *Precoro*

D[♭] G7 Cm⁷ F7 B[♭]Δ B[♭]m⁷ E[♭]7

56 A[♭] A[♭] D7 Gm⁷ G[♭]m⁷ Fm⁷ B[♭]7 E[♭]Δ A[♭] D7

HUGOSAX

2 LLÉVAME

64 *Coro*

Gm A[♭] D7 Gm C7 A[♭] D7

72 Gm C7 Cm⁷ F7 B[♭]Δ E[♭]Δ A[♭] D7

80 *Intro*

Gm Gm A A7 C[♯]

88 Dm G7 B \flat Δ D σ A \flat Δ Cm7 A σ D7

96 Gm Gm9(maj7) D.S. al Coda $\text{\textcircled{C}}$ Coro A σ D7 Gm

102 C7 A σ D7 Gm C7 Cm7 F7 B \flat Δ E \flat Δ

111 A σ D7 Gm D σ G7 Cm7

118 F7 B \flat Δ E \flat Δ A σ D7 Gm

125 Gm9(maj7) *p*

Drum Set

LLÉVAME

Carolina Ramos

Intro

9

Estrofa

17

p

26

34

p

43

Precoro

51

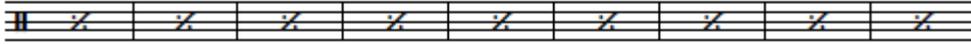
60

Coro

2

LLÉVAME

68

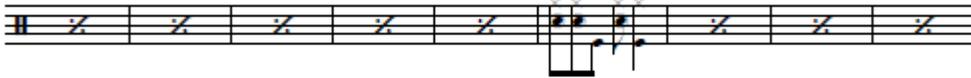


77

Intro



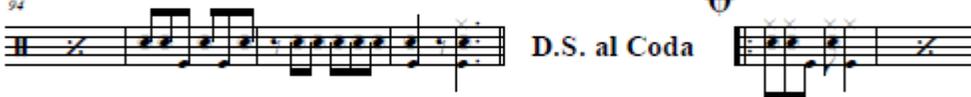
85



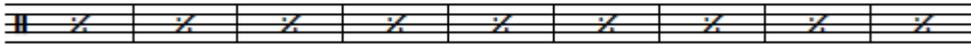
94

Coro

D.S. al Coda



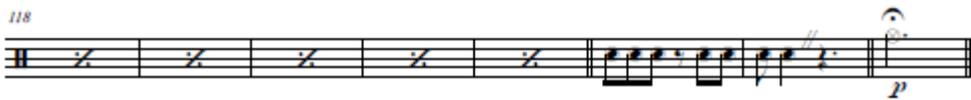
101



110



118



Piano

LO QUE POR AGUA VINO

Na Morales

7 *Estrofa* G Em7 Am Em

13 C D G D G Em Am Em C

22 *Precoro* D G D An7 Em Db6/Eb B6/Db Dag7An9

28 *Coro* Cn(naj7) An7 Em7 C D G D

35 C D7 D7 G C G C G Estrofa G Em7 Am

HUGOSAX

2 LO QUE POR AGUA VINO

45 D C D G D Precoro Am7

51 Em D₆/E₆ B₆/D₆ Dag₇ An₉ Cn(m₇) Am₇ Em₇ C

57 Coro D G D C D₇ Fué una sola ola... G D C

63 Final D₇ G Em₇ Am₇ D₇ G G

Guitar

LO QUE POR AGUA VINO

Na Morales

Introduction: G C G C G C G C

Estrofa
 9 G Em7 Am Em C D G D G

18 Em Am Em C D G D *Precoro* Am7

26 Em D \flat 6/E \flat B6/D \flat Dag7 An9 Cn(nm7) Am7 Em7 C

32 *Coro* D G D C D7 D7 G C

40 *Estrofa* G C G Em7 Am Em C D G

49 *Precoro* D Am7 Em D \flat 6/E \flat B6/D \flat Dag7 An9 Cn(nm7) Am7

55 *Coro* Em7 C D G D C D7 G *Fué una sola ola...*

63 *Final* D C D7 G Em7 Am7 D7 Gas G

Drum Set

LO QUE POR AGUA VINO

Na Morales

8 *Estrofa*

16

23 *Precoro*

33 *Coro*

39 *Estrofa*

47 *Precoro*

55 *Coro*

62 *Fué una sola ola...* *Final*

3

Piano

TODAS LAS FLORES

Na Morales

Intro

Am C G E7 Am C

Estrofa

7 G Am C G E7 Am C G

16 E7 Am C G E7 F C D7

24 G Gm B \flat C Dm7 *p*

Coro

33 B \flat C \sharp Dm7 C \sharp B \flat C Dm7 B \flat *f*

42 C \sharp Dm7 C \sharp B \flat C Dm7 *Interludio* F

51 Fm7 E7 Am7 G F

59 Fm7 E7 Am7 G *Improv.* F Δ

Guitar

TODAS LAS FLORES

Na Morales

Intro

Am C G E7 Am C G

Estrofa

9 Am C G E7 Am C G E7 Am

18 C G E7 F C D7 G Gm

Coro

26 Bb C Dm7 Bb C#o

33 Dm7 C#o Bb C Dm7 Bb C#o Dm7

Interludio

44 C#o Bb C Dm7 F Fm7

53 E7 Am7 G F Fm7 E7

62 Am7 G FΔ G Am7

2

TODAS LAS FLORES

71 C Δ F Δ G G \sharp°

80 G \sharp° Am 7 G Dm 7

89 C Δ B Δ Am 7 G F C D7 G

99 Gm B \flat C Dm 7 Coro B \flat

p *f*

108 C \sharp° Dm 7 C \sharp° B \flat C Dm 7 B \flat C \sharp°

117 Dm 7 C \sharp° B \flat C Dm 7 Dm 7

p

126 Dm 7

135

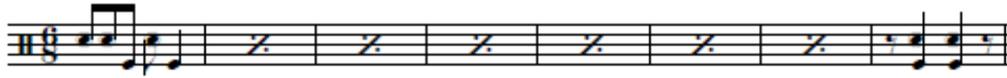
f

Drum Set

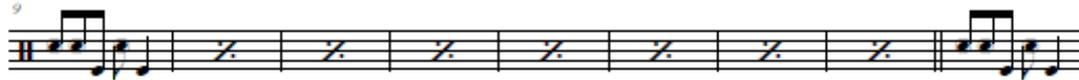
TODAS LAS FLORES

Na Morales

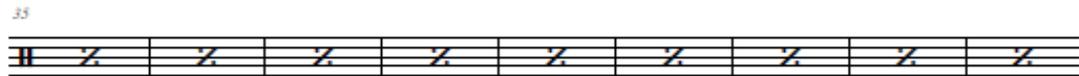
Intro



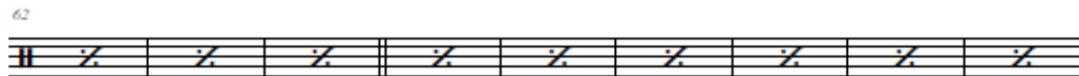
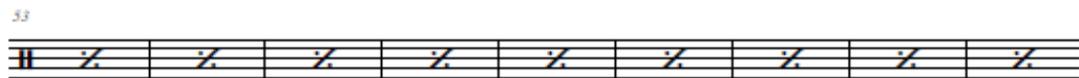
Estrofa



Coro



Interludio



2

TODAS LAS FLORES

71

p

80

p

8

95

p

f

7

Coro

108

15

p

130

138

f

Detailed description: This is a musical score for a vocal piece titled 'Todas las Flores'. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. It consists of six lines of music. The first line (measures 71-79) features a series of rests followed by a melodic phrase starting at measure 77, marked with a piano (*p*) dynamic. The second line (measures 80-89) begins with a piano (*p*) dynamic, includes a measure rest of 8 measures, and ends with rests. The third line (measures 90-99) starts with a piano (*p*) dynamic, includes a measure rest of 7 measures, and ends with a forte (*f*) dynamic. A 'Coro' (Chorus) section begins at measure 95. The fourth line (measures 100-109) starts with a forte (*f*) dynamic, includes a measure rest of 15 measures, and continues with rests. The fifth line (measures 110-129) begins with rests, followed by a melodic phrase. The sixth line (measures 130-138) starts with a forte (*f*) dynamic and concludes with a final note and a double bar line.