

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Dos voces y un sólo sentir:

Concierto para dos voces femeninas con obras de cantautoras colombianas.

Natalia Andrea Cruz Carrizales, y Laura Slendy Barbosa Hernández

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciada en Música

Modalidad Creación Artística

Recital solista

Directora

Luz Helena Peñaranda López

Magíster en canto

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Licenciatura en música

Bucaramanga

2025

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Agradecimientos

Yo, Laura Slendy Barbosa Hernández quiero dar gracias a Dios, la parte más importante de mi vida. Sin Él, este sueño no sería realidad. Sus propósitos son perfectos, y gracias a su ayuda enfrenté cada dificultad. Hubo momentos en los que sentí que mi fe flaqueaba, pero Él siempre me mostró que estaba conmigo, y pude sentir su amor y consuelo. Espero poner mis talentos a su servicio siempre.

Doy gracias a mis padres por su apoyo incondicional. A mi papá por su esfuerzo y ayuda económica que me permitió seguir adelante. A mi madre por sus hermosas manos que cocinaron para mí cada mañana. Los amo con todo mi corazón. A mi novio, gracias por sus consejos que me ayudaron a sentirme fuerte, por consolarme en cada llanto, por motivarme a seguir con mi sueño y por amar mi profesión y lo que soy. A mis hermanas que siempre han estado orgullosas de su hermanita menor, y son mis primeras fans; gracias por su apoyo y compañía incondicional.

Gracias a mis amigos de carrera, mi querido grupito. Con ustedes aprendí: el valor de una amistad sincera, el cariño genuino reflejado en su preocupación por mi bienestar y felicidad, el apoyo que me brindaron en las materias más difíciles y, sobre todo, sus hermosas formas de ser que hicieron de mi paso por la universidad una etapa inolvidable.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi maestra de canto y directora de proyecto Luz Helena Peñaranda López, cuya ayuda fue fundamental para hacer posible este hermoso concierto. Agradezco profundamente sus correcciones, su dedicación en cada parte del proceso, y su increíble talento para escribir ritmos y dar vida a nuevas ideas. Gracias por compartir su sabiduría y ser parte esencial de mi crecimiento como cantante.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Quiero reconocer con mucho cariño a mi compañera de proyecto, sin su ayuda esta idea nunca habría podido hacerse realidad. Su compromiso con el trabajo escrito, su constante apoyo en la parte logística y su dedicación en cada detalle fueron fundamentales. Ha sido mi dupla ideal y me siento muy afortunada de contar con su ayuda y su valiosa amistad.

Finalmente doy gracias a mi querido profesor Carlos Basto Quijano, pilar importante en mi formación. Con su carisma y espontaneidad, me hizo ver lo hermoso que es la docencia, siempre nos enseñó con profundo amor como si fuéramos sus propios hijos y me mostró cómo la música y el canto coral tiene el poder de sanar corazones.

Yo, Natalia Cruz Carrizales, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi papá, mi mamá, mis hermanos y, en general, a toda mi familia, así como a mi novio, por su paciencia, amor y constante apoyo durante la realización de este proyecto de grado. Gracias por acompañarme, sostenerme y ayudarme a mantener la cordura en cada etapa del proceso.

Extiendo mi gratitud a todas las personas que, de una u otra forma, hicieron parte de este camino: a nuestra directora de proyecto, por su guía y compromiso; a mis amigos y amigas, por su compañía y aliento constante; a los instrumentistas que aportaron su talento y dedicación; y a quienes colaboraron con la compra de rifas para ayudarnos a recaudar fondos y hacer realidad este sueño.

Agradezco también a mi compañera de proyecto y amiga, por su paciencia, cooperación y eficiencia, cualidades que admiro desde la primera clase que compartimos en Canto 1. Trabajar con ella ha sido una experiencia enriquecedora y llena de aprendizajes.

Y, por último, pero no menos importante, agradezco a Dios por su guía, por mostrarme su

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

amor a través de las personas maravillosas que me rodean, y por sostenerme con esperanza y fe en cada paso del camino.

Contenido

Resumen	9
Introducción	11
1.Planteamiento del problema	13
1.1.Antecedentes	13
1.1.1.Locales	13
1.1.2.Nacionales	14
1.1.3.Internacionales	16
1.2.Pregunta de investigación:	16
1.3.Objetivo general:	17
1.4.Objetivos específicos:	17
2.Marco teórico	18
2.1.Historia de la música en Colombia	18
2.2.La mujer en la historia de la música colombiana y aporte en su evolución	20
2.3.Los duetos en la música colombiana	24
2.4.Ritmos de las obras seleccionadas: Bambuco, pasillo y bolero	26
2.4.1. Pasillo	26
2.4.2. Bambuco	26
2.4.3. Bolero	27
2.5.Biografía de las cantautoras del repertorio seleccionado	27
2.5.1. María Isabel Mejía:	27
2.5.2. María Isabel Saavedra:	28
2.5.3. Marta Gómez:	29

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2.5.4. Na morales:	29
2.5.5. María Mulata:	31
2.5.6. Laura Rangel:	32
3. Metodología	34
3.1. Análisis interpretativo:	34
3.1.1. Sólo una vez	35
3.1.2. La esperanza canta	39
3.1.3. Bolero	41
3.1.4. No me pertenezco	43
3.1.5. Destino	46
3.1.6. Abismo	49
3.1.7. Gracias	51
3.1.8. Decir adiós	53
3.1.9. Olor a guayaba	55
3.2. Sistematización pedagógica:	58
3.2.1. Puesta en escena:	59
3.2.2. Cronograma:	60
3.2.3. Recursos:	60
4. Conclusiones	62
Referencias Bibliográficas	64
Apéndices	69

Lista de figuras

Figura 1. Rango vocal Solo una vez	38
Figura 2. Rango vocal de la Esperanza canta	41
Figura 3. Rango vocal de Bolero	43
Figura 4. Rango vocal de No me pertenezco	46
Figura 5. Rango vocal de Destino	48
Figura 6. Rango vocal de Abismo	51
Figura 7. Rango vocal de Gracias	53
Figura 8. Rango vocal de Decir adiós	55
Figura 9. Rango vocal de Olor a guayaba	57

Lista de apéndices

Apéndice A. Entrevistas. María Isabel Mejía.	69
Apéndice B. Entrevistas. María Mulata.	77
Apéndice C. Entrevistas Laura Cristina Rángel Rángel	81
Apéndice D. Entrevistas. Na Morales.	84
Apéndice E. Partituras “Sólo una vez”	88
Apéndice F. Partituras “La esperanza canta”	97
Apéndice G. Partituras “No me pertenezco”	110
Apéndice H. Partituras “Destino”	112
Apéndice I. Partituras “Abismo”	119
Apéndice J. Partituras “Gracias”	121
Apéndice K. Partituras “Decir adiós”	132
Apéndice L. Partituras “Olor a Guayaba”	137
Apéndice M. Partituras “Bolero”	141

Resumen

Título: Recital de canto “DOS VOCES UN SOLO SENTIR, concierto para dos voces femeninas con obras de cantautoras colombianas”.

Autor: Natalia Andrea Cruz Carrizales y Laura Slendy Barbosa Hernández

Palabras clave: Mujeres, recital, música colombiana, dueto, cantautora.

Descripción:

Este trabajo de grado se centra en la música colombiana compuesta por mujeres, explorando sus intenciones interpretativas, estructuras musicales e influencias creativas. A través del análisis de partituras y del impacto afectivo en el oyente, se busca difundir estas obras a través de un concierto para dos voces femeninas que resalta su legado artístico.

Se usó un enfoque de investigación cualitativa que incluyó la investigación documental a través de la recopilación de antecedentes locales, nacionales e internacionales, incluyendo trabajos de grado, libros, bibliografía digital, y la técnica de la entrevista a través de reportajes con algunas de las cantautoras, para comprender el rol de la mujer en la música y valorar la preservación de su obra.

Se recopilaron nueve obras de compositoras colombianas contemporáneas, destacando su papel en la preservación de los géneros musicales tradicionales y su capacidad para integrar diversas técnicas y recursos culturales. Dichas obras reflejan temáticas como el amor, desamor, esperanza y agradecimiento, investigando la trayectoria de la mujer en Colombia y el origen de los duetos en relación con otros géneros musicales de Latinoamérica.

Se concluye que el análisis semiótico y prosódico enriquece la interpretación musical, al fomentar una técnica vocal precisa y una expresión corporal adecuada que logran una conexión coherente entre texto y música.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Directora: Luz Helena Peñaranda López, Magíster en canto

Abstract

Title: *Voice Recital “TWO VOICES, ONE FEELING: A Concert for Two Female Voices Featuring Works by Colombian Singer-Songwriters”*

Authors: Natalia Andrea Cruz Carrizales and Laura Slendy Barbosa Hernández

Keywords: women, recital, Colombian music, duet, singer-songwriter

Description:

This undergraduate thesis focuses on Colombian music composed by women, exploring their interpretive intentions, musical structures, and creative influences. Through score analysis and the emotional impact on listeners, the project seeks to promote these works through a concert for two female voices that highlights their artistic legacy.

The methodology was based on the collection of local, national, and international sources, including theses, books, digital bibliographies, and journalistic reports to understand the role of women in music and underscore the importance of preserving their work.

Nine works by contemporary Colombian female composers were compiled, highlighting their role in preserving traditional musical genres and their ability to integrate various techniques and cultural resources. These works reflect themes such as love, heartbreak, hope, and gratitude, while exploring the journey of women in Colombia and the origins of duets in relation to other Latin American musical genres.

It concludes that semiotic and prosodic analysis enriches musical interpretation by fostering precise vocal technique and effective body expression, achieving a coherent and profound connection between text and music.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Directora: Luz Helena Peñaranda López, Magíster en canto

Introducción

El presente trabajo de grado comprendió la recopilación, transcripción y estudio de una selección de nueve obras compuestas por cantautoras colombianas con ritmos de bambuco, pasillo y bolero, y la interpretación en escena a través de un concierto, donde se mostró el resultado del trabajo realizado, resaltando los diferentes moldes vocales utilizados, su riqueza rítmica y su compleja melodía, así mismo se dejaron plasmadas sus líneas melódicas en formato digital, logrando brindar a los estudiantes la posibilidad de acceder a los guiones melódicos y dar a conocer sus letras.

Este trabajo escrito muestra todos los elementos que ayudaron a la ejecución de este proyecto, los cuales están constituidos por tres capítulos. En primer lugar, el planteamiento del problema, donde se expone la pregunta de investigación, los objetivos específicos y generales del trabajo, encaminados a una relación de reconocimiento e identidad hacia nuestros ritmos, enalteciendo la riqueza que tenemos por medio de la interpretación y la técnica vocal. Consecutivamente, el marco teórico, en donde se muestra toda la información necesaria para fortalecer las bases del proyecto, como son, la historia de la música en Colombia, la mujer en la historia de música colombiana y aporte en su evolución, ritmos del repertorio seleccionado: bambuco, pasillo y bolero, y entrevistas con algunas de las cantautoras de las obras seleccionadas en el proyecto.

Finalmente, en la Metodología se presentaron los análisis musicales e interpretativos de cada obra, abordando el repertorio desde un enfoque semiótico, contextual, biográfico y técnico, con el fin de sustentar las decisiones interpretativas de la puesta en escena. Posteriormente, se realizó una sistematización pedagógica que describe el proceso de montaje, ensayos, rutinas de estudio y propuestas interpretativas desde una perspectiva experimental. El proyecto concluye con

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

la exposición de los recursos utilizados, las conclusiones generales, la bibliografía y los anexos.

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes

En los últimos años, la música colombiana ha ganado un lugar destacado tanto a nivel nacional como internacional, en gran parte, gracias al trabajo de cantautoras que han sabido combinar lo tradicional con lo contemporáneo. Este fenómeno ha contribuido a mayor visibilidad y apreciación del rol de las mujeres en la música, no sólo como intérpretes, sino también como creadoras que reflejan las diversas realidades del país. Se han organizado varios conciertos dedicados a cantautoras colombianas, lo que muestra un creciente interés por difundir estas obras. Sin embargo, aún hay un amplio repertorio por descubrir y presentar, especialmente en formatos que realcen la colaboración entre voces femeninas. Este proyecto aportó a esta visibilización a través de un concierto que enriqueció la música creada por mujeres, destacando los duetos en voces femeninas que enlazan armonías vocales y transmiten la esencia del folklóre colombiano.

1.1.1. Locales

Recital de canto “La voz femenina en las músicas andinas”: selección de obras de tres cantautoras colombianas (2021), proyecto de grado realizado por Laura Melissa García Suárez, se basa en la interpretación y selección de obras de tres compositoras colombianas contemporáneas de la música andina, empleando un formato instrumental vocal con, piano, tiple, percusión y voz

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

solista donde se resalta la labor artística y creativa de las cantautoras seleccionadas difundiendo el repertorio de la música andino colombiano.

"Atado a la orilla": musicalización de seis poemas de dos autoras santandereanas para un formato de cámara (2018), proyecto de grado realizado por María Alejandra Delgado Arias. A lo largo de la historia la música ha sido la respuesta a diferentes cambios sociales, surgiendo como medio de expresión individual y grupal; sin embargo, hemos podido evidenciar cambios que se han generado a la par del desarrollo, nueva organología, texturas y formatos musicales. Este proyecto pretende conocer y utilizar elementos propios de las escrituras modernas, y así mismo aplicarlos en la musicalización de los 6 poemas seleccionados de las autoras Andrea Cote y Andrea Castillo.

"Mujeres compositoras": recital para soprano con obras de los siglos XVIII, XIX y XX.

Un recorrido por la creación artística de mujeres para mujeres (2022), Proyecto de grado realizado por Estefanía Mahecha Rubiano. Investigación recopilatoria de obras compuestas por mujeres, con el objetivo de indagar acerca de los aportes realizados en cada época para los diferentes estilos del canto lírico y definir los principales factores que impidieron el reconocimiento de la vida y obra de estas compositoras.

1.1.2. Nacionales

Catarsis sonora: mujeres rompiendo las barreras del silencio. Colombianas que crean historia en la música, el sonido y el pensamiento (2022) proyecto realizado Laura Paola García Acosta, de la Universidad Pedagógica Nacional, en donde aborda la necesidad de reconocimiento en compositoras, directoras, cantantes, ingenieras de sonido, musicólogas, productoras de audio,

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

entre otros, resaltando cómo las mujeres han creado historia en la música colombiana, impulsando el conocimiento y consumo de sus trabajos.

Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros (2012), publicado por la editorial Pontificia Universidad Javeriana. Libro en el cual se aborda la participación de la mujer en la música colombiana a través de trabajos académicos, ensayos, entrevistas y documentales. El libro resalta los aportes que, a lo largo del tiempo, han dado las mujeres, sin importar las barreras de género que se encuentren.

El papel de la dirección de la orquesta en la difusión y visibilización de las compositoras colombianas (2023). Tesis de maestría en dirección sinfónica, elaborado por Laura Alejandra Orjuela Niño de la Universidad Nacional de Colombia. Esta investigación reconoce como desde la dirección orquestal se muestra el trabajo creado por mujeres colombianas, ayudando a generar una mayor visibilización de sus obras.

Relatos para mujer violeta: seis piezas para conjunto de cámara (2023), proyecto de grado elaborado por Paula Juliana Paredes Calderón de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Este proyecto nos muestra la creación de seis composiciones donde se aborda la problemática que viven las mujeres en un mundo lleno de desigualdad de género, violencia sexual, violencia mediática y feminicidios. Estas canciones son compuestas con la finalidad de concientizar al oyente a crear un mundo más justo, lleno de esperanza y oportunidades para las mujeres de Colombia y del mundo.

Canciones de las mujeres sin miedo: la realidad de la mujer y su lucha (2021), proyecto de grado elaborado por Yoly Katherine Galvis Navarro de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Este proyecto nos presenta un estudio e interpretación de ocho canciones de artistas hispanos que abordan temas como la violencia contra la mujer y la emancipación femenina, con el

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

fin de conocer las problemáticas sociales que viven las mujeres como es la desigualdad de derechos, la inseguridad y la falta de protección a la mujer.

1.1.3. Internacionales

El proyecto *Women Songwriters of the Victorian Fin de Siècle (2023)* está coordinado por King's College London, específicamente bajo el programa Marie Skłodowska-Curie Actions, financiado por la Unión Europea. Aborda el rol de mujeres compositoras en el siglo XIX y principios del XX, destacando la movilidad y el impacto cultural de sus obras. Este estudio revaloriza la música de compositoras históricamente marginalizadas, una línea que podría conectar con nuestro enfoque en las cantautoras colombianas al explorar cómo las voces femeninas generan impacto a través de su música. Es un modelo de cómo estructurar y enmarcar nuestro concierto, como una presentación artística y una contribución al diálogo sobre la representación femenina en la música.

El reportaje, *Mujeres en la música silenciadas por la desigualdad de género*, de las noticias ONU-mirada global historias humanas, escrito por Laura Quiñones (2019), nos habla sobre la brecha de género en la industria musical, presentando problemas como la discriminación, el acoso sexual y las pocas oportunidades para el reconocimiento artístico.

1.2. Pregunta de investigación:

¿Cómo un proyecto musical vocal para dos voces femeninas con obras de cantautoras colombianas, puede aportar a la preservación y difusión de la tradición musical colombiana a través de las expresiones y recursos musicales utilizados?

1.3. Objetivo general:

Interpretar un repertorio de nueve canciones de cantautoras colombianas, en formato solista femenina y dueto, a partir del análisis semiótico y de contexto de cada una de las obras, poniendo en valor las cualidades artísticas de las creadoras y enaltecendo la riqueza de sus composiciones.

1.4. Objetivos específicos:

- Realizar un análisis semiótico de cada una de las nueve canciones seleccionadas, identificando los signos, símbolos y significados presentes en las letras y cómo estos reflejan la identidad y el contexto cultural de las cantautoras.
- Realizar el montaje de las canciones seleccionadas, enfocándose en la técnica vocal, la dicción, la interpretación y la cohesión armónica en los duetos, para asegurar una puesta en escena que resalte la belleza presente en cada una de las composiciones.
- Realizar un recital que permita la difusión de música colombiana escrita por mujeres, incluyendo una breve explicación de cada obra, destacando su contexto semiótico y cultural, para educar al público sobre la importancia de la preservación de las músicas tradicionales.
- Realizar la transcripción musical de cada una de las obras seleccionadas, a través de un guión melódico que se incluirá en los anexos del trabajo escrito, con el fin de aportar al reconocimiento y acercamiento de estas obras a los estudiantes de canto.

2. Marco teórico

Con el fin de reunir datos para la elaboración de este trabajo, se abordó la historia de la música en Colombia, la mujer en la historia de la música colombiana y aporte en su evolución, ritmos del repertorio seleccionado: bambuco, pasillo y bolero, y biografía de las cantautoras seleccionadas y entrevista con algunas de ellas.

2.1. Historia de la música en Colombia

Antes de la llegada de los españoles, las comunidades indígenas ya tenían sus propias prácticas y tradiciones musicales distintivas que variaba por las regiones Andina y Amazónica (*Historia de la Música Colombiana, s.f.*).

Con la llegada de los españoles en el siglo XVI y con ellos, el negro africano traído en esclavitud, la música europea empezó a incorporarse con elementos indígenas y africanos: se mantuvo el uso de tambores e instrumentos de viento, predominante de las sociedades precolombinas (*Musical Flora, s.f.*). Las misiones españolas se convirtieron en centros de instrucción musical, donde los sacerdotes utilizaban la música como herramienta pedagógica para facilitar la conversión de los pueblos indígenas al cristianismo, integrándose en la sociedad colonial (*Encyclopaedia Britannica, s.f.*). En este contexto, se acogieron instrumentos como la guitarra y la vihuela, que jugarían un papel importante en el desarrollo de los géneros musicales colombianos. Así mismo, los villancicos, canciones tradicionales españolas, fueron incluidos y adaptados por músicos indígenas, fusionando melodías europeas con idiomas y ritmos locales (*SocialHizo, 2013*). Las tradiciones musicales, ritmos e instrumentos que trajeron los esclavos

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

africanos fueron fundamentales para el desarrollo de la música colombiana (*Musical Flora, s.f.*). Las expresiones culturales desarrolladas por estas comunidades han dejado una huella en la música del país, en especial en las zonas costeras, donde la herencia africana es más notoria. Este dominio se manifiesta en géneros como la cumbia y el currulao, que combina elementos africanos con melodías indígenas y europeas, produciendo un rico mosaico sonoro que continúa evolucionando en la actualidad (*SocialHizo, 2013*).

El siglo XIX inició con una fuerte influencia religiosa y bandas militares. La música jugó un papel clave durante el proceso de independencia, reflejando el fervor patriótico de la época. Con el realce del liberalismo romántico, se estableció la Academia de Música en Bogotá, que después se transformó en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, y la Sociedad Filarmónica de Conciertos, fomentando conciertos e impulsando a músicos nacionales. El repertorio musical de este siglo reflejó una mezcla entre influencias europeas y costumbristas locales; aunque se experimentó con géneros como la contradanza y el vals, las tradiciones musicales indígenas y afrocolombianas fueron excluidas. La Sociedad Filarmónica y la Sociedad Lírica promovieron un repertorio que incluía obras operáticas y composiciones nacionales. Además, el romanticismo colombiano buscó fundar su propio estilo, centrado en costumbres locales más que en innovaciones armónicas, lo que contribuyó a la formación de una identidad musical nacional en medio de un contexto social cambiante. (*SocialHizo, 2013*).

En las primeras cuatro décadas del siglo XX el nacionalismo se convirtió en una de las modas visuales más destacables de la música colombiana, la cual se caracterizó por un acoplamiento de danzas y canciones colombianas a formas musicales europeas, lo que ahondó la brecha entre lo tradicional y lo académico. Los compositores autodidactas empezaron a combinar elementos nacionales y europeos en sus obras, pese a las guerras civiles. (*SocialHizo, 2013*).

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

En su libro *Canciones y recuerdos*, Jorge Áñez clasifica la evolución de la canción colombiana en cuatro etapas: la primera va desde sus orígenes hasta 1837, de ella no se cuenta con material escrito, por lo tanto, se desconocen nombres de músicos, partituras o guiones melódicos, y recursos que se utilizaban en sus composiciones. La segunda se da entre los años 1837 y 1890, y documenta una destacada actividad musical en la capital colombiana, con la aparición de músicos notables como Manuel María Párraga, José Joaquín Guarín, José María Ponce de León y Diego Fallon entre otros. La tercera etapa se remonta entre 1890 y 1930, que para Áñez resulta ser la más interesante pues aparecen grandes maestros de la música nacional que llevan la canción a su “edad de oro”. La última etapa se da en el año de 1930 y marca el surgimiento de “compositores modernos” (Áñez, 1968: 45, 47)

2.2. La mujer en la historia de la música colombiana y aporte en su evolución

Mientras tanto la mujer ocupaba otro papel en la historia, sometida a un contexto cultural donde el protagonista era el patriarcado. Nos encontramos en un mundo donde las sociedades siguen imponiendo ideologías a la población, con un discurso musical que viene marcado por minimizar el trabajo realizado por mujeres, donde se categorizan las labores en que se podría desenvolver una mujer en la industria musical, considerando pertinente que un hombre sea el que ejerza el papel de ingeniero de sonido, productor musical y audiovisual entre otros, también observamos cómo ciertos instrumentos musicales son considerados más apropiados para ser ejecutados por un hombre, bajo la creencia de que el se desenvolverá en estos roles con mayor efectividad solo porque la apariencia del instrumento, pesado y con grandes proporciones no encaja en el perfil de una mujer “frágil y delicada”, viviendo en un siglo donde las mujeres han luchado por la igualdad de género y han enfrentado el constante cuestionamiento de mostrar que nosotras contamos con las mismas habilidades para desempeñar dichos cargos.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Alejandra Quintana (2012) en *Mujeres en la música en Colombia, el género de los géneros* señala: Los instrumentos son sexualizados y generalizados, y hasta lo son los sonidos que emanan de ellos. El piano y el violín han sido percibidos en la historia de la música como eruditos y femeninos, y a los instrumentos de percusión, como la batería, se le ha otorgado una simbología masculina por la aparente fuerza requerida. (p228)

En ese mismo libro Velásquez nos comenta cómo a finales del XIX la mujer empieza ejercer oficios por fuera del hogar, logrando ayudar a su esposo en las finanzas del hogar:

Uno de los temas que con mayor frecuencia aparece en los periódicos y revistas locales de la época tiene que ver con el papel que la mujer jugaba en una sociedad que empezaba a pensarse como urbana y cuáles son las labores adecuadas para que la mujer desempeñe en la ciudad. Entonces aparecen una serie de oficios que podía ejercer la mujer por fuera del hogar. (Velásquez, 2012.)

Para las mujeres debían de ser todos los trabajos de oficinas postales, telegráficas, telefónicas; todo el comercio al por menor y artículos de moda; toda enseñanza de las primeras letras a niñas y niños; las porterías y demandarías, las oficinas públicas; la música vocal, religiosa y profana, en lo que corresponde a la voz femenina. (La Miscelánea 448)

Gracias a estos oficios, poco a poco las mujeres fueron visibles por fuera del hogar. Es notable que la música hiciera parte de la lista de actividades “ideales” para ser desempeñadas por ellas, sin que por ello se vieran juzgadas o censuradas en un entorno que era predominantemente masculino. (Velásquez, 2012.)

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

El papel de las mujeres en la historia musical en Colombia se data aproximadamente desde mediados del siglo XIX, momento en que mujeres de familia con alta posición social contaban con la oportunidad de acceder a clases de música, y mostraban sus interpretaciones en fiestas familiares y reuniones sociales, solo con un carácter recreativo pues para la aristocracia no era aceptable ni bien visto que la mujer se desempeñara profesionalmente en una carrera musical. Fue solo hasta 1882 cuando se fundó la Academia Nacional de Música en Bogotá donde fueron aceptadas varias mujeres dentro de sus aulas con la oportunidad de graduarse en una carrera musical. (Sarmiento, 2019).

Frente al tema podemos encontrar algunos nombres de las primeras mujeres músicos en Colombia: María del Carmen Cayzedo y Jurado (1818-1874) es la primera guitarrista colombiana y probablemente la primera mujer músico colombiana de la que se tenga noticia, esto gracias a la conservación de su libro de guitarra “*Música de guitarra de mi S^a D^a Carmen Cayzedo*”, que contiene veinticuatro piezas musicales contemporáneas a la Gran Colombia. (Sarmiento, 2019). Este cuadernillo es el más antiguo documento musical que se ha conservado del siglo XIX colombiano, y reúne una excelente muestra del repertorio de danzas de salón y de la llamada “música doméstica” de entonces. María del Carmen Cayzedo y Jurado fue hija del general Domingo Cayzedo, y dama perteneciente a la élite social y política capitalina. (Rodríguez, 2013).

El cuadernillo de Carmen Caycedo es un archivo de memorial musical indispensable para escuchar el sonido de las luchas por la independencia adelantadas por los ejércitos bajo el mando del coronel Simón Bolívar. (Lizcano, 2012, p.231).

Otra mujer de la historia musical colombiana es Teresa Tanco Cordovez de Herrera, hija de Mariano Tanco y Joaquina Cordovez. Es considerada como el músico más prominente del siglo

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

XIX, pertenecía a una familia con alto rango social en Santa fe de Bogotá, gran parte de su formación musical la realizó en Europa logrando ser una pianista muy admirada. Se enfrentó a un entorno artístico adverso logrando abrir paso a la influencia de la mujer en la música. Fue pianista, compositora, directora de la orquesta colombiana y profesora de la Academia Nacional de Música, organizó la inauguración del teatro Cristóbal Colón en octubre de 1982 y compuso obras religiosas. (Radio nacional de Colombia, 2021).

Teresa Tanco falleció el 8 de diciembre de 1946, queda un archivo con piezas dispersas: unas en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional como la polca para piano (*L'aube -Las tres de la mañana*) que han sido digitalizadas para consulta, y otras en el archivo de la Colección Perdomo Escobar. Repertorio instrumental de cámara como (*Souvenir de Royart, cigüeñas y deseos*), obra vocal a capela como (*Bone pastor, Jesu dulcis, Ecce panis, O salutaris y Tantum ergo*) y la zarzuela (*Similia Similibus*). Tanco fue un nombre imprescindible en la historia de la música en el siglo XIX. (Lizcano, 2012, p.239).

Así mismo, se destacan Abigail Silva (1847-1899) pianista, compositora y profesora de música. También la pianista Isabel Caicedo Rojas (s.f.). Dolores Andrade y Elena Álvarez Lleras, quienes son las primeras en hacer la publicación de un método de teoría musical cuyos principios fueron desarrollados enteramente en el país, se trata del libro *Teoría de Música según el Sistema Fallon* en 1895. (Sarmiento, 2019, párr. 3)

A finales del siglo XIX y principios del XX se empieza a ver un nuevo formato, el canto a dúo donde se lleva una línea principal y la segunda voz lo acompaña. La radio tuvo un papel muy importante dando un impulso que ayudó a aumentar el consumo de música; gracias a la radiodifusión, la música creció a través del radioteatro y los programas en vivo. Uno de los

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

primeros duetos de mujeres escuchados fueron el dueto Helena y Esmeralda integrado por Chava Rubio una gran discotequera de la radio “La voz de Antioquia”, quien fue una gran compositora de bambucos, pasillos y guabinas, y su compañera de música Esmeralda Isaza. (Sarmiento, 2019).

2.3. Los duetos en la música colombiana

En los siglos XIX y principios del XX encontramos como el canto en dueto era muy común pues al ser dos personas, podían ayudarse entre sí, enriqueciendo la obra y logrando juegos armónicos imposibles en el canto solista, también logrando disimular algunas dificultades de calidad que podrían ser notables al no ser un cantante virtuoso.

En el libro *Canción Andina Colombiana en Duetos* nos dice: “Las voces virtuosas, más escasas, que interpretan con la alta calidad exigible al solista, conllevan el reconocimiento y la admiración por su singularidad inimitable. Esa singularidad hace imposible la modelación de un sistema expresivo y los solistas, aunque muy admirados, no pueden ser copiados.

Los duetos, más abundantes, interpretan con voces que no necesitan ser extraordinarias, aunque algunas veces lo sean, como se verá, y su sonoridad no es exclusiva; de alguna forma representan las voces de todos. Su interpretación no es totalmente individualizada y forma parte de un proceso de estandarización que permea las preferencias de gusto y consumo apoyadas por los medios de divulgación. Ese proceso de diferenciación de las prácticas implica la aceptación tácita de una convención según la cual el canto solista es elevado, por singular, mientras que el del dueto es popular, por común, accesible y apetecido.” (Azula et al.2011, p 17.)

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Acerca de la práctica del canto a dueto, Áñez (1968) sostiene que la canción colombiana se canta tradicionalmente a dos voces, respondiendo a la herencia de los cantores populares de Canarias o de Extremadura.

Es posible encontrar datos sobre la influencia del canto a dos voces en países latinoamericanos desde la segunda mitad del siglo XIX. En un artículo del Ayuntamiento de Mérida sobre el origen de la trova Yucateca donde se escribe sobre los trovadores de la península de Yucatán y las influencias de sus trovas, se encuentra lo siguiente:

La tradición empezó en el oriente de Cuba, pero hubo un desarrollo paralelo en varios países de América Latina, incluyendo a Puerto Rico, Colombia y México. Las serenatas musicales estaban de moda y el estilo de cantar a dueto con acompañamiento rítmico de guitarra, evolucionó como un verdadero arte popular. Empapadas en el rico romanticismo de finales del siglo XIX, las canciones trovadorescas combinaban la poesía lírica con los ritmos sensuales del Caribe, tales como la clave, el bolero y el bambuco. Más adelante el texto menciona: el estilo de cantar a dueto de los viejos trovadores, es muy diferente a lo que después se popularizó en los años 50 con los famosos tríos panamericanos.

En la trova tradicional, la melodía se dividía en primera y segunda voz; la segunda manteniendo una fuerte presencia mientras desarrollaba una línea melódica en acompañamiento a la primera. Según iba evolucionando este estilo, las canciones a veces fueron compuestas para dos voces, con dos distintas melodías y, en algunos casos, dos distintos textos cantados al mismo tiempo. Los intérpretes fueron conocidos por sus habilidades como primero o segundo, mientras algunos se destacaban como guitarristas acompañantes. (Sabido, 1981, cp VII, p 68.)

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2.4. Ritmos de las obras seleccionadas: Bambuco, pasillo y bolero

La música colombiana se caracteriza por sus diversos géneros que distinguen cada región y la riqueza que tiene su historia. Dentro de los géneros o ritmos más típicos de la música en Colombia, están el bambuco, el pasillo y el bolero, que, a pesar de tener raíces y particularidades distintas, han logrado trascender fronteras culturales, convirtiéndose en elementos fundamentales de la identidad nacional, al mismo tiempo que se han establecido como medios de expresión corporal, capaces de evocar sentimientos y emociones en personas de diversas procedencias.

(Colombia Mús, s.f.; Géneros Music, s.f.)

2.4.1. Pasillo

Es un género musical típico de la región Andina de Colombia, con un estilo romántico y nostálgico. Se originó a partir de la fusión entre melodías europeas traídas por los colonizadores y la música indígena de la región. Se caracteriza por su ritmo lento y melancólico, y sus letras suelen hablar de amor y desamor. Entre los instrumentos más usados en el pasillo están la guitarra, el charango y la quena. (Colombia Verde, s.f. 2025).

2.4.2. Bambuco

Es un género musical y danza tradicional de Colombia con raíces indígenas, africanas y españolas. Se interpreta en distintas regiones de la zona andina, como Cauca, Antioquia, Cundinamarca, Boyacá, Santander, Tolima y Huila. Su música se caracteriza por el uso predominante de instrumentos de cuerda, aunque también pueden intervenir vientos y percusión. En cuanto a la danza, se distingue por su coreografía delicada y elegante, con pasos recogidos y movimientos de coqueteo que evocan la conquista amorosa. (Artes Folklóricas, s.f. 2025).

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2.4.3. Bolero

Es un género musical y de baile originado en Cuba a finales del siglo XIX. Se caracteriza por su ritmo lento, su cadencia romántica y sus influencias de la habanera y el danzón. Su estructura musical incluye un compás de cuatro tiempos y se acompaña tradicionalmente con instrumentos de cuerda como la guitarra y el requinto. Además, el bolero es considerado un baile sentimental que expresa amor y desamor a través de movimientos suaves y elegantes. (Euston, s.f. 2025)

2.5. Biografía de las cantautoras del repertorio seleccionado

2.5.1. María Isabel Mejía:

Nació en Cali (Colombia) en 1993. Inició en el mundo de la música a la edad de seis años en la Fundación Amadeus. A sus nueve años ingresa al plan del pentagrama de la Universidad del Valle, donde empieza sus estudios de teoría musical, piano y guitarra. Se graduó de licenciada en música de la Universidad del Valle. Como compositora ha ganado grandes premios entre los cuales están: El Festival de la canción Latinoamérica (Estados Unidos), mejor canción inédita en el Festival de Duetos en el municipio de Floridablanca; también ha sido condecorada por la corporación Colombia canta y encanta, como joven gestor de la música Colombiana en la ciudad de Medellín 2015, premio a la mejor canción inédita en el Festival Antioquia le Canta a Colombia con su obra “No me pertenezco”, primer lugar en canción inmediata del Festival Mono Núñez 2018 con su obra “Esos besos suyos” entre otros logros. Actualmente se desempeña como compositora, productora, arreglista, guitarrista y tiplista. Es instrumentista, guitarrista y productora de la cantautora María Isabel Saavedra. (Fundamúsica, s.f.)

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Maria Isabel Mejia (2025) nos comenta en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, sobre sus estudios musicales y las características, musicales de sus composiciones:

“Yo hice pregrado en la Universidad del Valle, Licenciatura en música, donde me formé en pedagogía y guitarra clásica, también estudié un Diplomado en producción musical (ingeniería de sonido). Luego, una maestría en Gestión empresarial de la industria de la música y por último, una especialización en Docencia universitaria. Definitivamente algo que me fascina es estirar bastante las melodías, empiezo en un registro medio bajo y luego apunto a que las canciones vayan al registro más agudo que pueda alcanzar un cantante.”

2.5.2. *María Isabel Saavedra:*

Nació en Ginebra, Valle del Cauca, Colombia. A los 9 o 10 años empezó a escribir canciones, a los 12 dirigió el periódico de su colegio y a los 20 se graduó como periodista. Su primer gran éxito sucedió cuando Helenita Vargas grabó su canción "Me borrarás" en 1997. Ha compuesto más de 800 canciones y han sido interpretadas por más de 250 artistas latinos famosos, tales como: Oscar de León, Andrés Cepeda, La India, Ivy Queen, entre otros. Ganadora de varios premios en festivales de música colombiana como el Festival Mono Núñez en 1987 y el Festival de California, y el Tabaiba de Oro y la Musa de Oro. También fue nominada al Grammy Latino. Es autora de tres libros llamados “Bemoles en Tiempo de Mujer”, “Una Vida en Canciones” y “No Cambies tu Mujer por una Harley”. Tiene 21 álbumes lanzados en 25 años de carrera autoral y ha sido grabada por más de 300 artistas en el mundo entero. (Saavedra, 2025). Actualmente se establece en Estados Unidos en donde sigue componiendo para importantes artistas latinos mientras mantiene su fuerte vínculo con Colombia. Entre sus composiciones podemos mencionar:

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

“*Me Borrará*”, “*Con las Manos Abiertas*”, “*Gracias Corazón*”, “*Vivirás*” y “*Decir adiós*”, entre muchas otras en las que le canta al amor, a sus recuerdos de infancia y a su país, Colombia.

2.5.3. Marta Gómez:

Nació en Girardot (Cundinamarca, Colombia) en 1978. Es una de las artistas latinoamericanas más reconocidas alrededor del mundo. Empezó a adentrarse en la música con tan solo cuatro años al presentar audición al coro de su colegio Liceo Benalcázar del que fue parte hasta sus catorce años. Desde muy pequeña tuvo formación en guitarra, piano y técnica vocal, actividades que la encaminaron a seguir una carrera musical. En 1999 ganó una beca para estudiar en Berklee College of Music en la ciudad de Boston donde se graduó con honores en el 2002.

Sus ritmos están inspirados en folklor colombiano y en sus letras plasma vivencias personales, tanto en el ámbito literario cómo historias que contienen alto contenido social. (Cruz, 2019)

Dentro de su extenso repertorio, sobresalen títulos como “*Caminando va*”, “*Despacio*”, “*La Esperanza Canta*” y “*Bolero*”, que reflejan la sensibilidad de su propuesta artística.

2.5.4. Na morales:

Na Morales, nombre artístico de Natalia Morales quien nació en 1985 en Barrancabermeja, Colombia. Desde temprana edad se vinculó con la música gracias a su entorno familiar, especialmente a la influencia de su abuela antioqueña, quien le transmitió el amor por los bambucos, pasillos, tangos y cantos tradicionales de iglesia. Este vínculo íntimo marcó profundamente su desarrollo artístico y su forma de interpretar y componer canciones. Inició su carrera musical en su ciudad natal, donde se despertó su interés por los ritmos folclóricos y las

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

composiciones que retratan lo cotidiano y lo emocional. Con un estilo intimista y poético, ha logrado posicionar canciones como “*Solo una vez*”, “*Lo que por agua vino*” y “*Es gracias a tu amor*” dentro de la nueva canción colombiana. Estas obras reflejan su capacidad de conectar emocionalmente con su audiencia, a través de una lírica sincera y una estética que combina lo tradicional con lo contemporáneo. Su pasión por la composición nace también de su amor por la literatura y la poesía, disciplinas que alimentaron su interés por las canciones como formas narrativas y emocionales. “Siempre me ha fascinado cómo las canciones logran conectar tan profundamente con las personas”, expresa Morales, “cómo se convierten en himnos y acompañan momentos de la vida como una banda sonora personal”. Su primera composición fue una balada titulada *La Mala Hora*, con la que alcanzó la semifinal del John Lennon Songwriting Contest.

Estudió música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga con énfasis en música popular. Allí profundizó en diversos géneros, desde la música tropical hasta el rock, bajo la guía de maestros como Rubén Darío Gómez y Jesús Alberto Rey. Posteriormente, amplió su formación académica en Buenos Aires, realizando una Maestría en Canción Musical, y otra en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, donde exploró vertientes experimentales y precolombinas de la música contemporánea. Además de su trabajo como solista, ha colaborado con destacados artistas como Calle Candela, Roberto Camargo y María Cristina Plata. Reside actualmente en Bogotá, ciudad donde continúa desarrollando su carrera musical, participando en proyectos creativos y proponiendo nuevas lecturas del folclor colombiano a través de una mirada moderna y profundamente personal. (*Radiónica*, 2022) (*Na Morales, comunicación personal, 27 de marzo de 2025*)

En su amplio repertorio están: “*Fui y Volví*”, “*Solo una vez*”, “*La Hora Malgastada*” y “*El Nido*”, las cuales evidencian la profundidad y sensibilidad de su propuesta musical.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2.5.5. *María Mulata:*

María Mulata, nombre artístico de Diana Hernández, nació en San Gil, Santander, y creció en Tunja en un entorno familiar profundamente musical. Desde los cuatro años cantó junto a su hermano en el dueto infantil *Campanitas*, participando en festivales de música andina colombiana. Estudió en la Escuela Superior de Música de Tunja y se graduó como Maestra en Música con énfasis en canto lírico de la Universidad Javeriana. Aunque no se considera instrumentista, se apoya en el piano y la guitarra para componer, y ocasionalmente interpreta tiple y percusión menor en sus conciertos. Inició su carrera como solista en 2004 y ha sido reconocida con la Gaviota de Plata en el Festival de Viña del Mar (2007), además de recibir nominaciones al Grammy Latino.

Ha colaborado con artistas como Marta Gómez, Juan Luis Guerra, Martirio y Lila Downs. Su propuesta musical se nutre de experiencias personales y viajes por Colombia, donde ha conocido historias que inspiran su repertorio, como la canción “*A dónde van*”, relacionada con el desplazamiento forzado. Sus letras reflejan un profundo compromiso social y una sensibilidad poética que la distinguen dentro de la música tradicional colombiana. Entre sus canciones más destacadas se encuentran: “*Rula*”, “*Cumbia Salá*”, “*Olor a Guayaba*” y “*Amor Vaivén*”. (*María Mulata, 2020*) (*Musica.com, s.f.*) (*María Mulata, comunicación personal, 8 de marzo de 2025*)

Dentro de su repertorio musical sobresalen piezas como “*Rula*”, “*Cumbia Salá*”, “*Olor a Guayaba*” y “*Amor Vaivén*”, que ponen de manifiesto la sensibilidad artística y el compromiso expresivo que caracterizan su estilo.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2.5.6. *Laura Rangel:*

Nacida en Ocaña, Norte de Santander, creció en un entorno profundamente musical, influenciada por su padre, Crisanto Rangel, quien la introdujo al mundo artístico. Durante su etapa escolar, aprendió a tocar la guitarra, lo que despertó su interés por la composición y se convirtió en un medio de exploración y autodescubrimiento. Estudió Licenciatura en Música en la Universidad Industrial de Santander, con énfasis en violonchelo como su instrumento principal. Además, obtuvo una especialización en educación y procesos de aprendizaje, lo que le ha permitido desempeñarse como docente de música en Bogotá. Desde temprana edad, participó en concursos Intercolegiados a nivel nacional y formó parte de Armonía 3, agrupación dirigida por su padre. Con esta agrupación, obtuvo el tercer lugar en el Concurso José A. Morales y fue finalista en el Concurso de Floridablanca y en el Festival del Socorro, Santander, donde obtuvo el segundo lugar como mejor propuesta musical.

Más adelante en el 2016, inicia su grupo musical Chica Moché, en la Universidad Industrial de Santander, conformado por cinco mujeres, y en el año 2017 participan en el concurso nacional de la canción inédita José A. Morales clasificando con su pasillo inédito “Gracias” ocupando el segundo lugar como mejor intérprete. En el mismo año clasificaron en el concurso de duetos “Hermanos Martínez” con su bambuco “Cómo me gusta” Entre sus composiciones más destacadas podemos mencionar pasillos cómo: fuera a los malos, se va y bambucos cómo: grito de tierra, mi papá, se siente, voz de mi tiple y cómo me gusta. Actualmente reside en Bogotá, Colombia, donde continúa su labor docente y su camino en la música. (Laura Rangel, comunicación personal, 13 de marzo de 2025)

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Canciones como “*Gracias*”, “*Cómo me gusta*”, “*Grito de tierra*” y “*Mi papá*” destacan en su repertorio por reflejar la profundidad emocional y la autenticidad expresiva que definen su propuesta musical.

3. Metodología

Este trabajo recopiló mediante una investigación de campo, nueve canciones de cantautoras colombianas en ritmo de pasillo, bambuco y bolero, en formato para dueto de voces femeninas, acompañadas por diferentes instrumentos según la intención interpretativa, como lo son: piano, clarinete, caja, flauta travesa, oboe, requinto, bajo, guitarra, tiple y voces femeninas, con el propósito de ser interpretadas en un recital. A continuación, se presentan las fases de ejecución propuestas para la realización de este proyecto de grado. Se inició con la búsqueda de información y fuentes que proporcionaron los datos necesarios para crear y alimentar la recopilación del proyecto de grado.

3.1. Análisis interpretativo:

Para el montaje del repertorio se llevó a cabo una investigación de la vida y obra de cada una de las cantautoras, el análisis semiótico de cada obra y un breve análisis musical. Se inició con la transcripción a partitura del repertorio seleccionado, realizando el guion melódico de cada obra, los cuales serán incluidos en los anexos del trabajo. Consecutivamente el estudio de la línea melódica de cada obra y la lectura de su texto, revisando si el ritmo de la línea melódica coincide con los acentos propios de la letra, es decir, con la prosodia. Se elaboró un texto descriptivo desde la lingüística y la semiótica, para saber qué recursos musicales se usaron en cada obra, el aporte de estos recursos y la música al texto, enriqueciendo lo que el autor quería transmitir. Este texto también incluye un análisis de contexto y la intención interpretativa de cada cantautora, con el

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

objetivo de adquirir mayor apropiación de las obras y conocer su trasfondo. Así mismo, se hizo un análisis musical de superficie, en cuanto a forma, línea melódica y rango vocal que permitirá identificar las dificultades técnicas y fraseo, facilitando la toma de decisiones interpretativas.

Por último, se adecuó el estudio técnico diario, al servicio de la interpretación, es decir, calentamiento, ejercicios de técnica vocal, que aportó a la formación y fortalecimiento del instrumento e instrumentista y facilitó el estudio de cada obra seleccionada para ser interpretada.

Seguidamente se expone el análisis interpretativo de las obras seleccionadas para el recital:

3.1.1. Sólo una vez

Bambuco compuesto por Natalia Morales, más conocida como Na Morales, el cual fue publicado en el año 2015. Pertenece al álbum “Regalos hechos a mano”.

Natalia Morales Gómez (2025) nos comenta en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, sobre cómo fue el proceso de composición y creación armónica de su obra:

“En octubre de 2014, para mi propio cumpleaños, escribí *Sólo una vez*, una canción que reflexiona sobre el paso del tiempo y celebra el hecho de coincidir en una de las rotaciones de la Tierra alrededor del Sol. Habla de las veces en que nuestras vidas se cruzan y de cómo marcamos el tiempo de nuestra llegada, nuestra coincidencia y nuestra partida. También invita a aceptar las decisiones tomadas hasta ese momento, sin tormentos. La parte armónica la trabajé junto a María Cristina Plata. Me encontraba muy entusiasmada con el trabajo de la agrupación argentina Trina La Diuca, que lograba cosas maravillosas con sus voces y acompañamientos. Inspirada en ello, quise replicar un estilo similar. Cristina ya tenía experiencia en el trabajo vocal con Trapiche Molé, por lo que supe que era la persona indicada para llevar a cabo esta idea. Al principio, le parecieron

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

inusuales algunas de mis propuestas, pero finalmente se dejó llevar y el resultado fue muy especial."

A continuación, se muestra el texto de la canción:

SOLO UNA VEZ

Voy a guardar mi vidita, Guardarela 'onde nadie la toque

A nadie más contaré mis alegrías, mis errores.

Ya no me arrepentiré de haber dado algún tierno beso,

La vida un ratico es, un abrir y cerrar un solo momento,

La vida un ratico es, un abrir y cerrar un solo momento.

Voy a guardar mi vidita, Guardarela 'onde nadie la toque

A nadie más contaré mis alegrías, mis errores

Ya no me arrepentiré de haber dado algún tierno beso,

La vida un ratico es, un abrir y cerrar, un solo momento,

La vida un ratico es, un abrir y cerrar, un solo momento.

Ay ay, solo son unas vueltas que nos juntaban alrededor del sol

Maravillosas vueltas con las que cuento cuando llego, cuando me voy

Si alguna vez me quisiste mucho, fue muy valiente, fue amor de locos

Si alguna vez me quisiste poco, no fue mi culpa, yo siempre lucho

De nada hoy me arrepiento, solo una vez se viene al mundo.

Ay ay, solo son unas vueltas que nos juntaban alrededor del sol

Maravillosas vueltas con las que cuento cuando llego, cuando me voy

Si alguna vez me quisiste mucho fue muy valiente, fue amor de locos

Si alguna vez me quisiste poco, no fue mi culpa, yo siempre lucho.

De nada hoy me arrepiento, solo una vez, de nada hoy me arrepiento,

solo una vez, se viene al mundo.

La escritura de la obra a nivel prosódico se caracteriza por contener una letra llena de melancolía donde las cantantes enfatizan en la pronunciación, ritmo y el acento de las palabras

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

para poder expresar sentimientos y emociones como nostalgia y tristeza. Tiene un ritmo pausado logrando expresar emotividad con sus letras y se emplea en muchas de sus partes el rubato que permite una flexibilidad rítmica que genera contrastes dinámicos y una expresión más profunda.

La tonalidad original de este bambuco es La menor, pero por comodidad de las intérpretes se transportó a La# menor. Tiene una forma A B. La canción empieza con la presentación de la parte A a capella que se repite después con acompañamiento instrumental, continúa presentando el tema B, que se repite después de un interludio instrumental. El rango vocal de las dos voces solistas es muy similar, según lo muestra la siguiente figura. La línea melódica de ambas voces, en su mayoría son por saltos de segundas y terceras mayores y menores.

Figura 1.

Rango vocal Solo una vez.



Según lo mencionado por Na Morales (comunicación personal 2025), recomienda que este bambuco debería transmitir una sensación más sureña, ya que lo compuso mientras estaba en Argentina y buscaba reflejar todo lo que mencionado sobre Trina La Diuca, y junto con Cristina, trabajaron la armonía para evocar esa idea de revuelo y enredo que caracteriza la vida: confusa, pero con un sentido propio. La cantautora le pidió a María Cristina Plata que creara un puente que

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

diera la sensación de retroceder en el tiempo, y ella lo diseñó precisamente con esa intención.

3.1.2. *La esperanza canta*

Es un Bambuco compuesto por Marta Gómez que contiene alto contenido social, y fue compuesta por encargo de la fundación “Hope sings” y fue publicado en el año 2009. Pertenece al álbum “*Este instante*”.

Marta Gómez (2009) en una entrevista para Hope Sing comenta:

“Esta canción tiene un trasfondo muy sensible y fue compuesta para la fundación “*Hope sings*” cuya misión es capitalizar el poder de la canción popular con las historias personales para ayudar a mujeres a reconocer el enorme potencial que tienen las microfinanzas y los micro préstamos para cambiar vidas. Fui llamada para ser la primera compositora dentro de muchos artistas que irían a colaborar. Cada compositor dona su canción, para poder motivar y ayudar a personas que desean emprender. A mí me correspondió plasmar por medio de mis letras la historia de dos mujeres de Centroamérica específicamente del país de Nicaragua.

Hope Sings hizo la presentación de su primer sencillo "La Esperanza Canta" interpretado por Marta Gómez en Las Vegas en noviembre de 2009 en el La Celebración BMI que honra a los nominados para la décima entrega anual de los Premios Grammy Latinos. (Hope Sings, 2009)”.

A continuación, se muestra el texto de la canción:

LA ESPERANZA CANTA

De mañana, doña Juana se levanta
 Y va inventándose la vida como Dios se la dejó
 Y aunque sueña no es con duendes ni con hadas
 Doña Juana tiene un sueño que no cambia de color
 Y no es tanto lo que pide, es sólo un poco, es el principio
 El primer paso que le enseñe a caminar
 Y así, de paso a pasito ella va abriéndose el camino
 Cuando arranque nadie la podrá parar
 Canta, la esperanza canta y con el tiempo
 La tristeza cambia como cambia el aguacero con los vientos
 Canta, que la vida aprieta pero abraza
 Al que con empeño alza sus alas en el viento y se echa a andar
 En Managua, doña Elda va amasando
 Con sus manos el maíz como su madre le enseñó
 Pero entiende que sus manos no le bastan
 Que las ganas no le alcanzan y se le quiebra la voz
 Y no es mucho lo que pide, es solo un paso, es el principio
 Una mano que le ayude a trabajar
 Como es poco lo que tiene, su palabra es lo que vale
 Su palabra es la de todas las demás
 Canta, la esperanza canta y con el tiempo
 La tristeza cambia como cambia el aguacero con los vientos
 Canta, que la vida aprieta pero abraza
 Al que con empeño alza sus alas en el viento y se echa a andar.

Este bambuco está en tonalidad de Si mayor, su forma es A, B, A, B en su versión original,

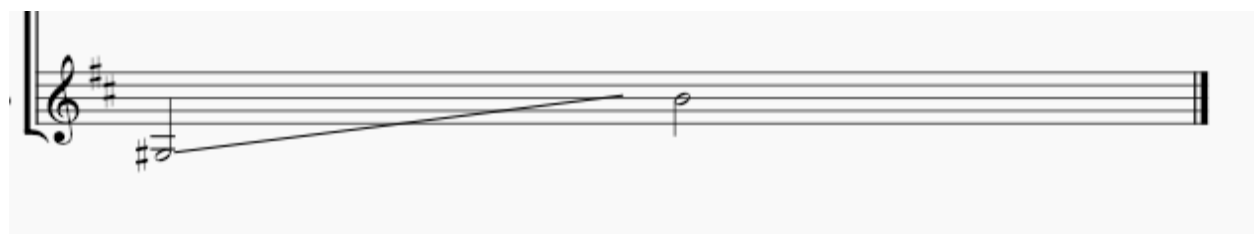
DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

pero en el arreglo creado para este trabajo se agrega un coro con modulación a Re mayor. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran en mayor grado, intervalos de segundas y terceras mayores y menores. Su letra está llena de metáforas que son utilizadas para contar una historia y hacer énfasis en las vidas de mujeres que quieren sacar adelante sus sueños y anhelos, hablando que siempre habrá una esperanza para salir adelante y que pronto la tristeza cambiará.

La canción comienza a cappella, con un juego contrapuntístico en el que se entrelazan la percusión vocal con melodías, logrando un equilibrio armónico. Se presentan las estrofas con armonías vocales que funcionan de colchón sonoro para sostener principal. Estas voces también realizan contestaciones en ciertas partes de la obra, lo que aporta dinamismo y riqueza musical a la interpretación.

Figura 2.

Rango vocal de la Esperanza canta



3.1.3. Bolero

Bolero compuesto por Marta Gómez, publicado en el año 2014. Pertenece al álbum “*Cantos de Agua Dulce*”.

Bolero es una canción de amor que refleja el anhelo de un amor perdido, sus letras están llenas de preguntas y símbolos que reflejan el estado de tristeza que se encuentra la intérprete. La

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

noche, la lluvia y la madrugada son símbolos que utiliza para referirse a la ausencia de su amado, luego vemos como la compositora busca la forma de convencerse a ella misma, que ya no está con esa persona, pero quiere reencontrarse con ella misma y volver a amar, a pesar del dolor que llevará siempre con ella.

A continuación, se muestra el texto de la canción:

BOLERO

¿Qué me dirá la noche si no sueño contigo?

¿Qué me dirá la lluvia si no tengo tu abrigo?

¿Qué me dirán las horas de esta madrugada

Si tú no estás aquí?

¿Cómo le explico al alma que sin tus besos se puede vivir?

¿Pero qué me dirá la luna cuando salga a buscarte

Y no encuentre en mis ojos la misma claridad?

¿Cómo explicarle al aire lo que no puedo explicar?

Aquí donde puedas verme voy a esconderme de mi soledad

Y si me encuentras prometo entregarte

Mis ganas de amar

Aquí donde puedas verme, voy a esconderme de mi soledad

Y si me encuentras prometo entregarte, mis ganas de amar,

¿Qué me dirá la noche?

Este bolero está en tonalidad de Do mayor, la forma de su composición es libre y poética A, A', B, C, B. La cantautora prioriza la narrativa en sus canciones, en las dos estrofas de la canción, su letra plantea una serie de preguntas donde quiere dar a transmitir la profunda ausencia

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

que siente. Se pasa a la B y se presenta un interludio instrumental para volver a la B como final. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente intervalos de segundas y terceras menores, cuartas justas y grados conjuntos. En este tema, la música refuerza la prosodia y los acentos del texto, así como la intencionalidad expresiva. Un ejemplo claro se encuentra en la pregunta: '¿Qué me dirá la noche si no sueño contigo?', donde la armonía se detiene en un acorde de dominante, sugiriendo una suspensión emocional y expresiva que indica que la frase no concluye en ese punto, sino que se abre hacia lo que viene a continuación. Esta elección armónica intensifica el sentido de anhelo e incertidumbre presente en la letra, generando una tensión que solo se resuelve cuando la melodía continúa, completando así el sentido tanto musical como poético.

Podemos percibir cómo el texto y la música se combinan para crear un efecto de melancolía y desamor logrando una atmósfera sutil donde se resalta la nostalgia y anhelo. La intérprete utiliza preguntas en sus estrofas que se irán cantando, respetando el ritmo natural del habla sin descuidar la afinación, con la intención de reflejar ese sentimiento de tristeza y emoción que la compositora quiere transmitir.

Figura 3.

Rango vocal de Bolero



3.1.4. No me pertenezco

Bambuco compuesto por María Isabel Mejía, publicado en el año 2018, del álbum “*Ella me cambió*”.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

María Isabel Mejía (2025) nos comenta en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, sobre cómo fue el proceso de composición y creación armónica de su obra:

“De momento no tengo tan presente esa canción sobre todo porque no me conecté, sentí como si fuera una canción más, en su momento no le di mayor valor, hasta que Juliana Escobar quien la descubrió leyendo uno de mis cuadernos, me dijo: “ven, cántame esto”, e insistió tanto que terminé cantándola, y ella fue la que hizo fuerza para que la mostráramos y participamos con esta canción en el Festival Antioquia le Canta a Colombia. Lo que sí siento de “No me pertenezco” es que es una canción de desamor que no es tan fuerte en su lenguaje, pero, en síntesis, el mensaje es: “Ahora no me pertenezco porque todo lo que yo soy, todo lo que tengo, todo lo que he construido, se ha ido contigo, se me salió el alma del cuerpo”. Hice el trabajo a la inversa que casi no se ve, es decir las estrofas están en modo mayor y el coro en modo menor. Añadí algo que no es tan habitual en mi composición que es el uso de puentes, de hecho, esa parte “No me pertenezco porque hoy contigo” es el puente de la canción que cambia de ambiente para lanzar nuevamente al coro final.”

A continuación, se muestra el texto de la canción:

NO ME PERTENEZCO

Se te borraron los recuerdos, tienes memoria a corto plazo
 Es ilusión o tal vez miedo nos condujeron al fracaso,
 Se te borraron los recuerdos y llevo el alma en mil pedazos,
 Ya tengo un río con mi nombre, no pude contener el llanto,
 Se me va la vida, se me va, si tú lo olvidas, yo no lo puedo olvidar,
 Se me van las noches, se me van, Pienso en la vida que dejamos escapar.
 Se te perdieron en canciones, todas las cosas que dijiste,
 La soledad hoy te acompaña, es el destino que elegiste,
 Fueron bajando por mi río, las alegrías que dejaste
 Ya son un mar de sentimientos, es la tristeza que me invade
 Se me va la vida, se me va, si tú lo olvidas, yo no lo puedo olvidar,
 Se me van las noches, se me van, pienso en la vida que dejamos escapar.
 No me pertenezco porque hoy contigo, la desesperanza brilla en mi camino.
 Se me va la vida, se me va, si tú lo olvidas, yo no lo puedo olvidar,
 Se me van las noches, se me van, pienso en la vida que dejamos escapar.

Este Bambuco está en tonalidad de Re mayor, su forma es compuesta A, B, A, B, C, B. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente intervalos de sextas mayores, quintas justas, cuartas justas, terceras menores y segundas mayores y menores. A lo largo del texto nos encontramos con bastantes metáforas como “ya tengo un río con mi nombre” donde se puede interpretar la historia de un amor que dejó marcas de sufrimiento, o la frase “se me va la vida, se me va” donde se muestra la desesperación que experimenta esa persona al saber que su gran amor con el que compartió momentos importantes está olvidando todos los recuerdos, mientras ella en su profunda tristeza no los puede olvidar. No me pertenezco

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

es una canción donde se puede jugar con diferentes dinámicas para crear un ambiente envolvente donde el espectador pueda compartir el dolor de pérdida que quiere generar sus letras.

En esta canción el ritmo de los instrumentos de cuerda y percusión sigue la misma estructura rítmica de la voz, reforzando su melodía e intención en las entradas de cada estrofa. Además, la flauta imita la melodía vocal cada vez que se presenta el coro, creando un efecto de eco, también se puede apreciar un uso del contrapunto por parte de la flauta, lo que enriquece la textura musical.

Figura 4.

Rango vocal de No me pertenezco



3.1.5. Destino

Bambuco compuesto por María Isabel Mejía, publicado en el año 2018, del álbum “*Ella me cambió*”.

María Isabel Mejía (2025) nos comenta en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, sobre cómo fue el proceso de composición y creación armónica de su obra Destino:

Destino es una canción con una temática que no viví particularmente, no estaba enamorada en ese momento, si mal no recuerdo fue compuesta el año 2017. Esta obra goza la fortuna de tener una secuencia armónica interesante, que fue cero planeada, como que no me siento a componer pensando a hacer esto, esto y esto... no, sencillamente arranqué con una secuencia armónica muy elemental, cuatro acordes, pero me aburrí, entonces dije repitamos, pero un tono arriba. Bueno,

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

me vuelvo a aburrir y la subo nuevamente. La canción cambia tres veces: la compuse en Sol menor, la última tonalidad a la que llega es Si menor, da la casualidad de que el coro finalmente llega a Re mayor, y coincidentalmente, resultó ser la dominante nuevamente de sol menor, que era la tonalidad inicial. En cuanto a la letra, es un texto súper romántico y que me ha traído muchas alegrías en un alcance que no me hubiera imaginado, porque al día de hoy, es de las canciones que más cantan y utilice algo desde lo literario que me gusta mucho utilizar y es el recurso de la anáfora, que es una figura literaria en la que actualmente empiezan las frases de una misma manera o utilizando una misma palabra, frase o las líneas exactamente iguales; ejemplo “entre tanta gente y cien mil caminos”, dice primera estrofa y por allá luego del principio de segunda estrofa: “entre tantos cielos y cien mil suspiros”. Es como una canción que habla un poquito del despojo personal y de esa búsqueda incesante que ha tenido uno por dar con alguien, ya cuando hablo del viaje compartido, hablo del viaje de la vida. Tengo la suerte de este viaje compartido, este viaje de vida que hoy nos ha encontrado. Es una canción que creo que, como ninguna otra, resalta la ternura en sus letras, “tengo la suerte de tus besos y tus mimos, tu voz, tu piel, tu cariño” y empiezo a enumerar todas las cosas que desde la ternura le cantan a la música.

A continuación, se muestra el texto de la canción:

DESTINO

Entre tanta gente y cien mil caminos, entre tantas almas nos hemos unido,

Todo lo que amo y lo que vivido, han sido mi guía para dar contigo,

Entre aguas mansas, turbulentos ríos, navegue en silencio buscando tu abrigo

Y aquí estoy sonriéndome contigo, creyendo en el destino que nos trajo a este lugar

Tengo suerte de este viaje compartido, de verte soñar conmigo, saber que a mi lado estas

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Tengo la suerte de tus besos y tus mimos, tu voz, tu piel, tu cariño que me han hecho enamorar
 Entre tantos cielos y cien mil suspiros, entre tantos aires hemos coincidido,
 De mundos diversos y desconocidos, nos trajo la vida para descubrirnos,
 En un mismo punto y tiempo preciso, encontramos juntos un nuevo sentido
 Y aquí estoy sonriéndome contigo, creyendo en el destino que nos trajo a este lugar
 Tengo suerte de este viaje compartido, de verte soñar conmigo, saber que a mi lado estas
 Tengo la suerte de tus besos y tus mimos, tu voz, tu piel, tu cariño que me han hecho enamorar.

Este bambuco presenta al inicio tonalidad de Sib mayor, luego pasa a Do mayor y al final termina siendo Re mayor. Su forma es A, B, A, B, B. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente grados conjuntos e intervalos de segundas y terceras mayores y menores y cuartas justas.

En esta canción se realizó la transcripción melódica del Dueto entre Cantos, donde la segunda voz cumple la función de reforzar la intención melódica y la expresividad poética de la canción. Durante las estrofas, la guitarra acompaña la melodía en ciertos pasajes, mientras que en el coro brinda un apoyo rítmico que apoya la armonía vocal.

Figura 5.*Rango vocal de Destino*

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3.1.6. *Abismo*

Pasillo compuesto por María Isabel Mejía, publicado en el año 2018, del álbum “*Ella me cambió*”.

María Isabel Mejía (2025) nos comenta en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, sobre cómo fue el proceso de composición y creación armónica de su obra *Abismo*:

Abismo es una canción de desamor, es la canción que más me he demorado en hacer, tardé alrededor de un año en componer. Interpretada por Juliana Escobar. Algo muy común en la música colombiana es el cambio de modo. La canción empieza en tonalidad menor, originalmente en Am, que es como está grabada. Realicé el arreglo total de la canción, incluida la parte del oboe. Presento las estrofas en modo menor, voy al relativo mayor en el pre coro, y luego paso a modo mayor en el coro. Me encanta al componer tener en cuenta la conducción del bajo, que se mueve cromáticamente de manera descendente tanto en las estrofas como en el pre coro, algo que armónicamente me gusta desarrollar.

Definitivamente me fascina estirar bastante las melodías, empiezo en un registro medio bajo y luego apunto a que las canciones vayan al registro más agudo que pueda alcanzar un cantante”.

A continuación, se muestra el texto de la canción:

ABISMO

Yo ya no quiero más de lo mismo

Abrazos rotos, entre tu alma y yo un abismo, cierra los ojos.

Un mundo que se queda sin color, los días que no juegan a favor

No digas nada ya termino, hoy el silencio deja su lección

Vete sin temor de nada, vete y no vuelvas atrás la mirada

No me acaricies por última vez

Que ya no quiero más, no puedo más.

Yo ya no quiero más de lo mismo, miedos y enojos

El amor se nos fue sin aviso, quedamos solos

Un mundo que se queda sin color, los días que no juegan a favor

No digas nada ya termino, hoy el silencio deja su lección

Vete sin temor de nada, vete y no vuelvas atrás la mirada

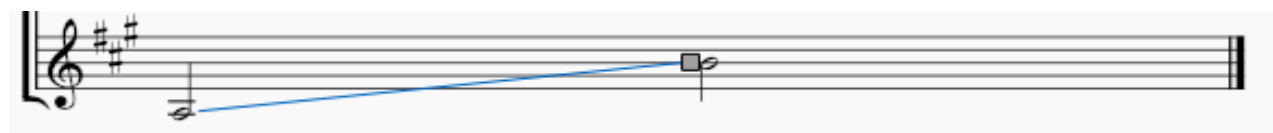
No me acaricies por última vez

Que ya no quiero más (x2)

No puedo más.

Este pasillo está en tonalidad de La mayor, su forma A, B, A, B, B. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente intervalos de segundas y terceras mayores y menores. En su melodía encontramos movimiento conjunto característica que le da sentido secuencial a las frases del poema. En los instrumentos encontramos como el oboe es utilizado para crear contrapunto, llevando una línea melódica distinta a la principal, pero jugando de manera interesante con la armonía.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Figura 6.*Rango vocal de Abismo***3.1.7. Gracias**

Pasillo compuesto por Laura Cristina Rangel Rangel, publicado en el año 2017.

Laura Cristina Rangel Rangel (2025) nos comenta en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, sobre cómo fue el proceso de composición y creación armónica de su obra *Gracias*:

“No sé si todavía sigue dando clase el maestro Fredy Suárez en la UIS. Bueno, en ese momento, él fue mi profesor de piano. Su estilo y su forma de entender la música colombiana ejercieron una gran influencia en mí. Entonces, pues a partir de eso, compuse esta canción, no de una historia personal, pues fue un pedido de un amigo que quería regalarle esa canción a su pareja de ese momento y de ahí nace la canción básicamente; pero sí como un agradecimiento, entonces la quise enfocar desde ese punto de vista.”

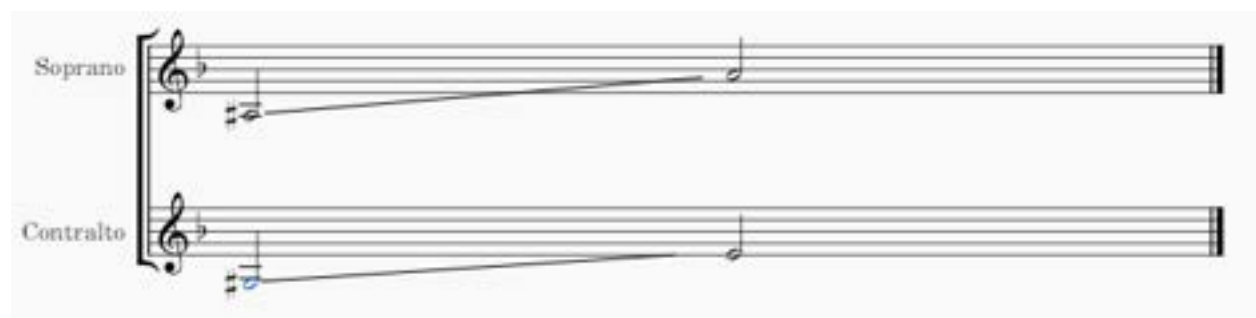
A continuación, se muestra el texto de la canción:

GRACIAS

Estoy parada frente a ti, con tanto que decir
Y con mi alma abierta para ti, vengo a decirte que me enamoré de ti
Y que llenas mi vivir, con lo que me hace feliz.
Gracias por llegar cuando menos lo esperaba
Cuando más te necesitaba y te llamaba
Llegaste tu sonriéndome y hablándome, y así fue que me enamoré.
Quiero tenerte siempre aquí, pues no me veo sin ti
Y eso es hermoso para mí, y es que me enamoraste
y me ilusioné y te encontré.
Gracias por llegar cuando menos lo esperaba
Cuando más te necesitaba y te llamaba
Llegaste tu sonriéndome y hablándome, y así fue que me enamoré
y así fue que me enamoré.

Este bambuco originalmente está en tonalidad de Mi mayor, pero por comodidad de las intérpretes se transportó a Fa mayor su forma es A, B, A, C, B. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente grados conjuntos e intervalos de segundas, terceras mayores y menores y cuartas justas. Su obra tiene una melodía dulce y emotiva con la intención de transmitir un estado de enamoramiento profundo, y un sentimiento de agradecimiento sincero hacia la pareja, celebrando el amor compartido y la importancia que esa persona tiene en su vida. Gracias es una obra que se caracteriza por tener una introducción y un interludio extenso, donde se resalta el color de la flauta para crear un ambiente romántico, dialogando en contrapunto con la melodía, enriqueciendo la textura musical y creando un discurso sonoro envolvente para resaltar la expresividad del mensaje.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Figura 7.*Rango vocal de Gracias***3.1.8. Decir adiós**

Bambuco compuesto por María Isabel Saavedra, forma parte del álbum “*travesía*”

Según Saavedra (2020), Decir Adiós es una obra dedicada a mi país Colombia. La compuse con ese sentimiento que tal vez abrigamos todos los que alguna vez emigramos y dejamos nuestra tierra de origen. Así que decir adiós es una expresión de mi alma y una verdad de mi ser con relación a lo que siento por mi amada Colombia.

A continuación, se muestra el texto de la canción:

DECIR ADIÓS

Todavía sigue siendo aquel umbral que va conmigo,

El que inevitablemente llevo puesto, mi país que duele aquí pero respira.

Todavía donde quiera, donde vaya soy su nombre

Huele a mar, sabe a café y aunque lo niegue, me dan ganas de poder volver un día.

Decir adiós es habitar eternamente en sus esquinas, es arropar mi voz cantando los recuerdos

Querer sanar con la memoria sus heridas. Decir adiós es abrigar esa esperanza de regreso

Es contemplar que uno se va poniendo viejo y vuelve siempre donde tiene el corazón.

Todavía sigue siendo mi pequeña compañía, ése amor que ya viví y está en el verde

De sus cielos, sus montañas, sus orillas, todavía quiero amanecer en medio de sus valles

Y gritar su nombre hoy aunque me callen, uno siempre es lo que es y no se olvida.

Decir adiós es habitar eternamente en sus esquinas, es arropar mi voz cantando los recuerdos,

Querer sanar con la memoria sus heridas. Decir adiós es abrigar esa esperanza de regreso

Es contemplar que uno se va poniendo viejo y vuelve siempre donde tiene el corazón.

Decir adiós

Este bambuco está en tonalidad de Sol menor, su forma es A, B, A, B. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente intervalos de segundas y terceras mayores y menores, quintas justas y sextas menores. Decir adiós es una canción donde podemos sentir el dolor que lleva la autora por tener que despedirse de su país. A pesar de la distancia transmite cómo es posible llevar la patria en su corazón manteniendo la esperanza viva de poder volver un día.

Sus letras están cargadas de metáforas y expresiones profundamente emotivas, como en la frase “todavía sigue siendo aquel umbral que va conmigo”: donde el país es un umbral, un límite simbólico entre el pasado y el presente. Saavedra logra plasmar en esta obra la sensibilidad y la

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

fuerza de una despedida sentida pero esperanzadora. Las estrofas tienen una intención íntima y personal, como si la autora estuviera compartiendo su propia vivencia desde lo más profundo de su ser, acompañadas por un ritmo lento que permite que la poesía de sus palabras resalte. En el coro, la dinámica se intensifica tanto a nivel vocal como instrumental, resaltando la valentía de quienes han emigrado de su tierra natal.

Figura 8.

Rango vocal de Decir adiós



3.1.9. Olor a guayaba

Bambuco compuesto por Leonardo Gómez y Diana Hernández, más conocida esta última como María Mulata, publicada en el año 2012.

María Mulata (2025), en entrevista realizada por las autoras de este proyecto, comparte la historia detrás de la creación de su obra Olor a Guayaba:

“El trasfondo de la canción nace de un recuerdo muy personal: un árbol de guayaba que crecía en la casa de mi abuela materna. La inspiración surgió a partir del discurso que escribí para el sepelio de mi abuelo; fue ese momento el que me llevó a reconectarme con los olores de la infancia. Al evocar esos aromas, como el de los postres de guayaba, la lluvia sobre la arena mojada o incluso la tiza de la golosa, comenzaron a surgir memorias en las que mi abuelo y mi abuela son

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

protagonistas. La canción se construyó, entonces, como un viaje sensorial y emocional a través de los recuerdos. Curiosamente, nació en un sueño: me desperté con la melodía en la cabeza, y decidí tomar ese discurso que había escrito para mi abuelo y convertirlo en versos. Aunque la estructura rítmica parte del bambuco, no se trata de un bambuco tradicional; incorpora otras sonoridades, con melodías que se acercan más al pop. Aun así, conserva elementos característicos del bambuco, tanto rítmicos como melódicos, lo que le da ese carácter híbrido y emotivo.”

A continuación, se muestra el texto de la canción:

OLOR A GUAYABA

El olor a guayaba empujó leve la puerta, llegando de mañana entre dormida y despierta

En el aire del sueño me llegaba la fragancia, la memoria del perfume de las flores de la infancia.

Los juegos de niña y las rondas que cantaba, el olor de la lluvia sobre la arena mojada,

El sonar de la tiza de la goloza en el suelo, el color y el aroma de los óleos de mi abuelo.

Vivir las pequeñas cosas, recuerdos que habitan mi alma,

El olor a pomarrosa, las esferas de jabón y la nieve que soplaba con el diente de león.

El sol toca mi ventana, con luz llena de nostalgia.

En mañanas amarillas para ser feliz bastaba, la alegría de las cosas más sencillas.

Dereidere...

Vivir las pequeñas cosas, recuerdos que habitan mi alma,

El olor a pomarrosa, las esferas de jabón, y la nieve que soplaba con el diente de león.

El sol toca mi ventana, con luz llena de nostalgia

En mañanas amarillas para ser feliz bastaba, la alegría de las cosas más sencillas.

En mañanas amarillas para ser feliz bastaba, la alegría de las cosas más sencillas.

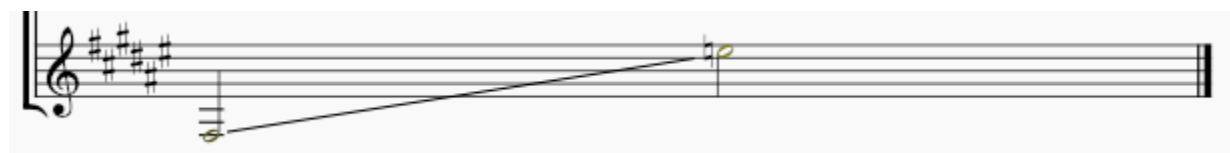
Este bambuco originalmente está en tonalidad de Mi mayor, pero por comodidad de la

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

intérprete está en Fa# mayor. Su forma es A, B, C, B. El rango vocal se muestra en la figura a continuación. En la línea melódica se encuentran mayormente intervalos de segundas y terceras mayores y menores y acciacaturas. La canción *Olor a Guayaba* evoca memorias de la infancia, la vida cotidiana del barrio, los aromas y colores del Caribe colombiano, y la presencia constante de la familia y la casa. Estos recuerdos se transmiten mediante melodías nostálgicas y suaves, que remiten a la tradición oral y musical del Caribe. Sin embargo, la interpretación vocal incorpora una técnica contemporánea: una voz íntima y expresiva, con control dinámico intencional (susurros, acentos, momentos hablados) y un fraseo flexible que, por momentos, se acerca al soul o al jazz. La forma en que se canta y se produce la canción sitúa estos recuerdos en un entorno urbano actual, como si fueran narrados por alguien que, desde la ciudad, revive su pasado con una sensibilidad marcada por la nostalgia y el orgullo. Musicalmente, se construye sobre un ritmo sabanero con influencias de cumbia y porro, géneros tradicionales de la región Caribe. No obstante, estos elementos se reinterpretan con recursos contemporáneos, como el uso del bajo eléctrico, cuyas líneas melódicas refuerzan el pulso sabanero y añaden un groove moderno, cercano al jazz y al funk. La armonía, por su parte, conserva una estructura modal y sencilla, característica de la música tradicional, con centros tonales definidos y cadencias previsibles. Sin embargo, los arreglos, especialmente los del bajo, introducen colores armónicos actuales mediante acordes de séptima, tensiones suaves y pequeños cromatismos que enriquecen los pasajes de transición, fusionando así lo tradicional con lo moderno de forma orgánica y expresiva.

Figura 9.

Rango vocal de Olor a guayaba



DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3.2. Sistematización pedagógica:

El proceso del montaje de repertorio inició con la lectura y apropiación de las líneas melódicas de cada una de las obras, enfatizando en la ejecución del ritmo correcto y destacando los acentos sugeridos por el texto o la música de manera individual, facilitando la memorización e interiorización de la música y el texto.

También fue fundamental realizar un trabajo técnico vocal diario que permitiera cantar utilizando el mecanismo de voz mixta. Esto fue clave para mejorar la transición entre registros, alcanzar una sonoridad moderna, versátil y cercana al oyente, ideal para los géneros interpretados, y al mismo tiempo, respetar la tradición melódica sin perder naturalidad ni comodidad vocal.

Desde lo técnico, se abordaron ejercicios enfocados en la respiración completa para sostener frases largas con control, así como en el desarrollo del soporte y conexión de vibrantes, lo cual permitió proyectar la voz sin forzarla. También se trabajó la articulación clara, indispensable para mantener la precisión del texto, el estilo musical y la flexibilidad vocal, necesaria para ejecutar frases melismáticas o ágiles con soltura. Además, todo lo anterior aportó al ensamble de los duetos, facilitando la precisión en la afinación y la seguridad rítmica.

Además, consideramos importante investigar la vida y obra de las compositoras de las canciones seleccionadas, así como el contexto de cada pieza. Este acercamiento nos permitió interpretar desde una comprensión más profunda, logrando transmitir de manera más efectiva el mensaje emocional y cultural de cada canción.

Otro aspecto clave fue el trabajo de la dicción y pronunciación clara del español colombiano. Se cuidó la precisión en las consonantes sin caer en la rigidez, y se atendió al uso

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

correcto de ligaduras, sinalefas y énfasis propios del habla colombiana, con el fin de conservar la naturalidad y la identidad sonora de nuestra interpretación.

La expresión corporal y la presencia escénica también fueron parte esencial de la preparación. Se buscó mantener una postura libre de tensiones, una gestualidad coherente con el texto y una conexión visual auténtica con el público, favoreciendo una interpretación integral tanto a nivel vocal como escénico.

Por último, se realizaron ensayos de ensamble entre las dos voces y con los instrumentistas. En estos espacios se acordaron entradas, rubatos, dinámicas y cambios de tempo, fomentando una escucha activa entre todos los intérpretes para lograr una respiración y un fraseo conjunto. Todo este proceso fue acompañado de rutinas previas de calentamiento vocal y corporal, así como de cuidados fundamentales como la hidratación y el descanso, indispensables para el óptimo rendimiento vocal en el recital.

3.2.1. Puesta en escena:

En esta sección, se enlistaron las tareas realizadas tanto para el montaje de obras, el uso del espacio, la adecuación acústica y recursos específicos para la interpretación deseada:

- ❖ Diseño y elaboración publicitario para los volantes del recital
- ❖ Elaboración y preparación de programas de mano que cumplan con los estándares formales ya antes mencionados.
- ❖ Preparación acústica del auditorio para el recital.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3.2.2. *Cronograma:*

Actividades	Meses												
	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto
Investigación y recopilación													
Selección de repertorio													
Análisis interpretativo y montaje de repertorio													
Ensayos													
Puesta en escena													
Sustentación													

3.2.3. *Recursos:*

Los recursos e insumos necesarios para el desarrollo de este proyecto serán gestionados por las estudiantes, quienes son también las autoras del presente trabajo. Estos se dividen en las siguientes categorías:

- Recursos de investigación: Comprenden libros, artículos, partituras, trabajos académicos previos y demás material relevante, en formato tanto físico como digital.
- Recursos tecnológicos: Incluyen herramientas como computadora, conexión a internet,

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

cámara, micrófono y dispositivos similares que faciliten el desarrollo y registro del proyecto.

- Recursos para el recital: Se contemplan la participación de músicos acompañantes, la impresión del material musical y la disponibilidad de espacios adecuados para los ensayos.
- Recursos económicos: Se destinarán principalmente a la remuneración de los instrumentistas acompañantes.
- Recursos para la presentación final: Abarcan la reserva del auditorio, el diseño escénico, vestuario, utilería, atriles, impresión de partituras, disponibilidad de instrumentos, programas de mano, así como los elementos técnicos de audio y video necesarios para la puesta en escena.

4. CONCLUSIONES

Es necesario realizar una búsqueda previa de información y recurrir a diversas fuentes, antes de la selección de las obras de un trabajo de grado. Se encontraron grabaciones de audio y video, pero fue necesario construir en la mayoría de las obras seleccionadas, el guión melódico, ya que no existen partituras escritas de las mismas. Esta elaboración aportó de gran manera al desarrollo auditivo y musical de las autoras del proyecto, siendo vital como Licenciados en Música, la capacidad de transcripción musical y el uso de la tecnología al servicio de la interpretación.

El montaje de repertorio a dueto aportó de gran manera al trabajo en equipo como músicos, mejorando la capacidad de escucha, desarrollo del oído armónico, uso de dinámicas, importancia de cada voz según el momento de la obra, y en general, a la capacidad de hacer música en conjunto aportando desde el desarrollo individual.

Es importante el aporte de este trabajo a la visibilización de la música de las cantautoras colombianas seleccionadas y la contextualización realizada alrededor del repertorio. Por medio del análisis musical y de contexto, y la técnica de entrevista directa con las cantautoras, se logró exponer conceptualmente la relación entre identidad y enfoque interpretativo orientado a la ejecución de contenidos propios de la tradición cultural.

Se debe realizar un trabajo técnico vocal disciplinado, consciente y diario, para aportar un instrumento técnicamente formado al estudio de las obras. Este estudio individual resolvió dificultades técnicas en cuanto a colocación, respiración, conexión de vibrantes, manejo y

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

homogeneidad de los registros vocales.

Referencias bibliográficas

- García Suárez, L. M. (2021). Recital de canto “La voz femenina en las músicas andinas”: selección de obras de tres cantautoras colombianas (Proyecto de grado para el título licenciado en música). Bucaramanga: Repositorio Académico de la Universidad Industrial de Santander. Obtenido de <https://noesis.uis.edu.co/items/9d9999a7-20ed-4246-9c17-649d1a9a8bc5>
- Delgado Arias, M. A. (2018). "Atado a la orilla": musicalización de seis poemas de dos autoras santandereanas para un formato de cámara (Proyecto de grado para el título de licenciado en música). Bucaramanga: Repositorio Académico de la Universidad Industrial de Santander. Obtenido de <https://noesis.uis.edu.co/items/2e82be97-b955-4250-b0ef-2df4baf3d840>
- Mahecha Rubiano, E. (2022). "Mujeres compositoras": recital para soprano con obras de los siglos XVIII, XIX y XX. Un recorrido por la creación artística de mujeres para mujeres (Proyecto de grado para el título de licenciado en música). Bucaramanga: Repositorio Académico de la Universidad Industrial de Santander. Obtenido de <https://noesis.uis.edu.co/items/b3b2d935-d715-4a42-b707-cd8b3923d1bd>
- García Acosta, L. P. (2022). Catarsis sonora: mujeres rompiendo las barreras del silencio. Colombianas que crean historia en la música, el sonido y el pensamiento (Proyecto de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/18179>
- Pontificia Universidad Javeriana. (2012). Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Orjuela Niño, L. A. (2023). El papel de la dirección de la orquesta en la difusión y visibilización de las compositoras colombianas (Tesis de maestría en dirección sinfónica). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84390>

Áñez, J. (1968). *Canciones y recuerdos*. Bogotá Mundial.

Quintana, A., Velázquez, M., & Lizcano, M. (2012). *Mujeres en la música en Colombia: El género de los géneros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Sarmiento, P. (2019). *Mujeres en la historia de la música en Colombia*. Club de Música, Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República. https://admin.banrepcultural.org/sites/default/files/activity/file-attached/mujeres_en_la_musica_-_marzo_2019.pdf

Radio Nacional de Colombia. (2021). *Mujeres en la música en Colombia: Una deuda bibliográfica*. <https://www.radionacional.co/musica/mujeres-en-la-musica-en-colombia-una-deuda-bibliografica>

Azula Cajal, M. del P., et al. (2011). *Canción andina colombiana en duetos*. Universidad de los Andes.

Pérez Sábido, L. (1981). *Costumbres de Yucatán* (Primera ed., cap. VII, p. 68). Mérida, Yucatán

Fundamúsica. (s.f.). *María Isabel Mejía Gómez*. <https://funmusica.org/biografias/2020/06/16/maria-isabel-mejia-gomez/>

Saavedra. (2025). *¿Quién soy?* <https://saavedracantautora.com/quien-soy/>

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Cruz, O. (2019, diciembre). *Marta Gómez*. Enciclopedia | La Red Cultural del Banco de la República. Banrepcultural.

https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Marta_G%C3%B3mez

Hope Sings. (2009, noviembre 17). *Hope Sings talks with Marta Gómez*. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=gXqui3Q_etA

Saavedra. (2020, marzo 31). *Decir adiós*. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=RI_xFHqzjus

Historia de la Música Colombiana. (2017, diciembre 7). Historia de la música colombiana.

WordPress. <https://historiadelamusicacolombiana.wordpress.com/>

Musical Flora. (s.f.). The roots of Latin music: Exploring its rich cultural heritage.

<https://www.musicalflora.com/genres/latin/roots-latin-music-exploring-its-rich-cultural-heritage/>

Béhague, G. (s.f.). Latin American music: Colonial period (1492–1821). Encyclopædia Britannica.

<https://www.britannica.com/art/Latin-American-music/Colonial-period-1492-1821>

Santos Hernández, Xochitl. (2020, enero 12). Music amongst Spanish and Indigenous contact: An instrument of colonization, conversion, and collaboration. WordPress.

[https://xochitlhernandez.home.blog/2020/01/12/music-amongst-spanish-and-indigenous-contact-an-instrument-of-colonization-conversion-and-collaboration/:contentReference\[oaicite:20\]{index=20}](https://xochitlhernandez.home.blog/2020/01/12/music-amongst-spanish-and-indigenous-contact-an-instrument-of-colonization-conversion-and-collaboration/:contentReference[oaicite:20]{index=20})

A+E Networks Latin America. (s.f.). History Latinoamérica. <https://www.historylatam.com/>

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

SocialHizo. (s.f.). Cultura musical en Colombia: Siglo XIX. SocialHizo.

<https://www.socialhizo.com/historia/historia-de-colombia/cultura-musical-en-colombia-siglo-xix>

SocialHizo. (s.f.). Cultura musical en Colombia: Primera mitad del siglo XX. SocialHizo.

<https://www.socialhizo.com/historia/historia-de-colombia/cultura-musical-en-colombia-primera-mitad-del-siglo-xx>

Rodríguez, L. C. (2013, julio 18). Un cuadernillo anónimo o la música de guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo. A Contratiempo, (21).

<https://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-21/articulos/un-cuadernillo-animo-o-la-msica-de-guitarra-de-mi-seora-doa-carmen-cayzedo.html>

Colombia Verde. (s.f.). El pasillo de la región Andina. Colombia Verde.

<https://colombiaverde.com.co/geografia/regiones-naturales/el-pasillo-de-la-region-andina/>

Artes Folklóricas. (2018, agosto 19). El Bambuco. Artes Folklóricas.

<https://artesfolkloricas.com.co/el-bambuco/>

Euston96. (2023). Bolero. Euston96. <https://www.euston96.com/bolero/>

ColombiaMus. (s.f.). Géneros musicales tradicionales colombianos. ColombiaMus.

<https://colombiamus.blogspot.com/p/generos-musicales-tradicionales.html>

GenerosMusic. (2013, noviembre 19). Géneros musicales de Colombia. GenerosMusic.

<https://generosmusic.wordpress.com/generos-musicales-de-colombia/>

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Musica.com. (s.f.). Biografía de María Mulata. Musica.com.
<https://www.musica.com/letras.asp?biografia=36742>

Caicedo, E. A. (2018, enero 29). María Mulata, la cantaora de bullerengue nacida en el centro del país. Universidad del Norte. <https://www.uninorte.edu.co/es/web/grupo-prensa/w/maria-mulata-la-cantaora-de-bullerengue-nacida-en-el-centro-del-pais>

Radio Nacional de Colombia. (2022, noviembre 30). Nueva música | 'Creces', de Na Morales | Artistas colombianos. Radio Nacional de Colombia.
<https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/nueva-musica-creces-de-na-morales-artistas-colombianos>

Biblioteca Nacional de Colombia. (2024, octubre 17). María Mulata: Cantos de esperanza y memoria social [Archivo de video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=WQo7fkNBzlc>

Apéndices

Apéndice A. Entrevistas. María Isabel Mejía.

- **Primeros pasos en la música, sabemos que hizo parte de la fundación Amadeus a sus cinco años, queremos saber qué formación musical recibió allí.**

Rta: “Yo estoy inmersa en la música desde muy chiquita más menos desde los 6 años, desde que estaba en el colegio y empecé a ser parte de todos los procesos artísticos que allí se desarrollaban, y conocí a una profesora de nombre Amparo Arango, quien dirigía todas las agrupaciones artísticas del colegio, ella tenía por fuera una agrupación llamada Amadeus, la cual aún existe, pero con otro enfoque; lugar donde unido al trabajo del colegio, empecé a recibir clases de música. Inicié con la flauta, a los nueve años con la guitarra, pero todo fundamentado a la música colombiana; se nos enseñaba a través canciones con aires andinos, bambucos, pasillos y valeses, este fue el punto de partida. Luego estudié en la Universidad del Valle en los programas de extensión para niños, llamado Plan pentagrama, donde empecé una fundamentación más teórica, aprendí solfeo, piano funcional e hice partes de coros, actividades que desarrollé hasta terminar el colegio. En mi familia siempre me motivaron, pero identifiqué que esto me gustaba tenía el interés de buscar esos espacios donde yo pudiera formarme, ejemplo lo que les contaba de la universidad del valle fue un espacio que busqué yo, mi familia fue más un apoyo económico pues me ayudaban en lo logístico que implica el transporte y comprarme lo que necesitará. Siempre encontré un apoyo muy fuerte por parte de mi familia.”

- **¿Estudios musicales qué ha podido obtener?**

Rta: “Yo hice pregrado en la Universidad del Valle, Licenciatura en música, donde me formé en pedagogía y guitarra clásica, también estudié un Diplomado en producción musical

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

(ingeniería de sonido). Luego, una maestría en Gestión empresarial de la industria de la música y, por último, una especialización en Docencia universitaria.”

- **Sabemos que fue ganadora del Festival nacional del pasillo colombiano con su obra *Abismo* ¿Qué Influencias e inspiración tuvo al momento de componerlo?**

Rta: “Abismo es una canción de desamor, es la canción que más me he demorado en hacer, tardé alrededor de un año en componer y efectivamente ganó el Festival del pasillo en el 2016, interpretada por Juliana Escobar. Definitivamente una gran motivación para hacer pasillo son los referentes que hasta ese momento tenía, entre los más fuertes que pudiera destacar es la música de Doris Zapata, que, a mi manera de ver, es la mejor compositora de pasillos que tiene este país y la compositora Luz Marina Posada. Me gusta el toque melancólico de tusa que sugiere el pasillo.”

- **¿Qué recursos musicales utilizó para poder reflejar lo que quería transmitir en su obra “Abismo”?**

Rta: “Algo muy común en la música colombiana es el cambio de modo. La canción empieza en tonalidad menor, originalmente en Am, que es como está grabada. Realicé el arreglo total de la canción, incluida la parte del oboe. Presento las estrofas en modo menor, voy al relativo mayor en el pre coro, y luego paso a modo mayor en el coro. Me encanta al componer tener en cuenta la conducción del bajo, que se mueve cromáticamente de manera descendente tanto en las estrofas como en el pre coro, algo que armónicamente me gusta desarrollar.

Definitivamente me fascina estirar bastante las melodías, empiezo en un registro medio bajo y luego apunto a que las canciones vayan al registro más agudo que pueda alcanzar un cantante.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

- **¿Maestra en nuestro repertorio de proyecto de grado escogimos otra de sus canciones llamada “No me pertenezco” y nos gustaría saber cómo fue el proceso para componer letra y música?**

Rta: “De momento no tengo tan presente esa canción sobre todo porque no me conecté, sentí como si fuera una canción más, en su momento no le di mayor valor, hasta que Juliana Escobar quien la descubrió leyendo uno de mis cuadernos, me dijo: “ven, cántame esto”, e insistió tanto que terminé cantándola, y ella fue la que hizo fuerza para que la mostráramos y participamos con esta canción. Lo que sí siento de No me pertenezco es que es una canción de desamor que no es tan fuerte en su lenguaje, pero, en síntesis, el mensaje es: “Ahora no me pertenezco porque todo lo que yo soy, todo lo que tengo, todo lo he construido, se ha ido contigo, se me salió el alma del cuerpo”. También jugando con esos modos que les decía anteriormente hice el trabajo a la inversa que casi no se ve, es decir las estrofas están en modo mayor y el coro en modo menor. Añadí algo que no es tan habitual en mi composición que es el uso de puentes, de hecho, esa parte “No me pertenezco porque hoy contigo” es el puente de la canción que cambia de ambiente para lanzar nuevamente al coro final.”

- **Maestra, nosotras también escogimos una versión a dos voces de la obra “Destino” y sabemos que usted participó en esa versión como guitarrista, nos gustaría saber si ayudó en la creación de la armonía de las voces:**

Rta: “Esa idea salió en pandemia con el dueto Entre cantos, quienes me escribieron e hicieron el arreglo vocal, y yo les grabé la guitarra de la canción. En la obra Destino, como en todas mis canciones, la compuse desde la introducción. Para mí es una sección súper importante porque conecta y es el abre bocas de lo que va a suceder. Destino es una canción con una

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

temática que no viví particularmente, no estaba enamorada en ese momento, si mal no recuerdo fue compuesta el año 2017. Esta obra goza la fortuna de tener una secuencia armónica interesante, que fue cero planeada, como que no me siento a componer pensando a hacer esto, esto y esto... no, sencillamente arranqué con una secuencia armónica muy elemental, cuatro acordes, pero me aburrí, entonces dije repitamos, pero un tono arriba. Bueno, me vuelvo a aburrir y la subo nuevamente. La canción cambia tres veces: la compuse en Sol menor, la última tonalidad a la que llega es Si menor, da la casualidad de que el coro finalmente llega a Re mayor, y coincidentalmente, resultó ser la dominante nuevamente de Sol menor, que era la tonalidad inicial. Entonces por eso es más fácil hacer ese match ahí y volver nuevamente al principio y presentar la estrofa. En cuanto a la letra, es un texto súper romántico y que me ha traído muchas alegrías en un alcance que no me hubiera imaginado, porque al día de hoy, es de las canciones que más cantan y utilice algo desde lo literario que me gusta mucho y es el recurso de la anáfora, que es una figura literaria en la que empiezan las frases de una misma manera o utilizando una misma palabra, frase o las líneas exactamente iguales; entonces “entre tanta gente y cien mil caminos”, dice primera estrofa y luego el principio de segunda estrofa: “entre tantos cielos y cien mil suspiros”. Es como una canción que habla un poquito del despojo personal y de esa búsqueda incesante que ha tenido uno por dar con alguien, ya cuando hablo del viaje compartido, hablo del viaje de la vida. Tengo la suerte de este viaje compartido, este viaje de vida que hoy nos ha encontrado. Es una canción que creo que, como ninguna otra, resalta la ternura en sus letras, “tengo la suerte de tus besos y tus mimos, tu voz, tu piel, tu cariño” y empiezo a enumerar todas las cosas que desde la ternura le cantan a la música”.

- **Experiencias y logros musicales han marcado su vida:**

Rta: “Pues mira, hay muchos momentos que han sido muy bonitos, muy importantes. En el

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2014 fue muy especial porque recibí un premio de la Gobernación del Valle Cauca, el premio Jorge Isaac de Autores Vallecaucanos para la canción: Ella me Cambió. Tiene dos connotaciones importantes para mí, porque Ella me Cambió fue una canción de un tono absolutamente personal, donde cuando hablo de "ella" me refiero a la música, que definitivamente marcó mi camino y ha sido como el derrotero de mi vida, por eso, por ser la canción que es; y segundo, porque era un premio que se tocaba en el Valle Cauca, que yo soy la más orgullosa de los Vallecaucanos, me siento muy orgullosa de haber nacido en esta tierra, me hacía mucha ilusión, un premio en mi casa, digamos. Y otro que marcó mucho en mi camino como compositora fue precisamente ese festival del Pasillo del 2016, porque hasta ese momento mucha gente me conocía como la guitarrista que acompañaba a, la tiplista que acompañaba a, en ese momento era acompañante de Juliana Escobar, Fernando Salazar, años después acompañé a María Isabel Saavedra, gente con quienes sigo haciendo música, pero hasta ese momento no se conocía mucho de mi faceta como compositora, entonces fue un punto de partida muy bacano, para que la gente se diera cuenta de que además de otras cosas que hacía, pues también la composición era algo que venía cultivando. Más que los premios y todos los logros que valoro pues me llenan de alegría, yo digo que es solo una alegría de un momento y ya; recoge un trofeo y alguien valía que lo tuyo es chévere y está cool; pero para mí lo más bacano siempre ha sido la gente que elige voluntariamente hacer versiones de mis canciones. Entonces, cada tanto entró en YouTube y me encuentro con gente cantando mi música, que es algo que me hace más feliz, más que cualquier premio individual; o sea, lograr esa conexión entre la gente que decidan cantar, lo que en algún momento yo en la soledad de mi casa y mi habitación he escrito; pues eso es el logro, cada vez se va dando más y no solamente en el ámbito de la música colombiana, sino en otros géneros y eso me parece muy

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

bueno.”

- **Maestra me genera curiosidad saber si usted ha colaborado con otros artistas:**

Rta: “Definitivamente, soy muy fan de la canción de autor, me encantan los cantautores y no solo de música colombiana, o sea, me muero por Kany García, creo que es mi referente favorito y me encanta su manera de escribir. Saavedra ha sido una gran inspiración para mí: la oportunidad de estar a su lado ha sido una experiencia maravillosa de aprendizaje, por todo lo que una mujer como ella tiene para ofrecer. He colaborado con Juliana Escobar, hemos hecho un trabajo muy bacano, se ha convertido en la voz de mis canciones. La verdad es que no me gusta cantar: es una realidad y me esfuerzo, no lo disfruto, no me gusta, me gusta más que la gente cante lo que hago. Y en ese sentido, cantar con esa voz de Juliana es maravilloso. He escrito canciones con Maréh, cantador Caleño, con Isandra, cantautora también de aquí, el Valle Cauca, he escrito con Carlos Montaña, que es el vocalista del grupo Siam. A nivel de música colombiana, las colaboraciones que hemos hecho con Colombia Canta y Encanta, donde cantan mi música y otros más, que ahora mismo se me escapan, pero si, cada vez en la búsqueda de compartir autorías con otros compositores, eso me llama mucho la atención.”

- **Maestra, usted como compositora de música colombiana Andina, ¿qué consejo de pronto les daría a esas personas que quieren iniciar a componer?**

Rta: “Pues primero, escuchar mucha música, hay que nutrirse, hay que llenar ese disco duro, con las informaciones que nos han dado toda la gente que ha estado antes que uno y también buscar esas cosas a las que uno es más afín. Yo, por ejemplo, amo la música colombiana, más no me vinculó tanto con la música colombiana tan tradicional, ¿cierto? Cuando hablo de música tradicional, pues hablo desde el respeto por duetos como Garzón

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

y Collazos, como Silvia y Villalba.... no en el tipo de música que a mí me motiva a escuchar, ¿verdad? Yo me acuerdo que en un inicio escuchaba mucho la música de Guillermo Calderón, la música de Ancizar Castrillón, de Gustavo Adolfo Rengifo, de todos estos compositores que son maravillosos. Entonces, primero, vincularse: si tienes el interés en la música identificar cuáles son los artistas, estos referentes que queréis escuchar. Segundo, también, además de escucharla, empezar a vivirla ¿y cómo la vive uno?, sintiéndola, tocándola, interpretándola. Yo me acuerdo que sentaba con mi guitarra muchas horas a sacar canciones aún sin tener muchos conocimientos de la teoría, no sabía que esta era una tónica y la otra era una dominante; yo eso no lo sabía. Sencillamente por oído, como que lo iba intuyendo; a más de escucharla, pues sentirla, ¿no? A la medida en que usted la siente y va entendiendo esa lógica, empieza a aprender los movimientos armónicos, se pilla cuáles son los giros melódicos habituales, se da cuenta de cómo frasean ellos las canciones, Y un tercer momento ya específicamente más en el ámbito de la composición, es perder el miedo. Yo siempre digo que nosotros gozamos de una profesión muy bacana, porque no es como los médicos, donde la vida de alguien depende de lo que uno no haga, de un procedimiento o de una evaluación, o de que uno diga: tome esto, y se alivia, o no alivia. Sino que nosotros hacemos algo que no mata a nadie, o sea, lo peor que le puede pasar a uno es que a alguien no le gusta tus canciones, y eso no es algo tan malo, lo cual está bien, de pronto esa primera canción no gusta tanto, pero pues a medida en que uno va haciendo el ejercicio creativo, se va madurando esa pluma. Entonces, escuchar un montón, tocar esa música, y vivirla, sentirla, y en un tercer momento, lanzarse, o sea, lanzarse y perder el miedo, y siento que lo más importante es la voz interna como mecanismo de desahogo, de expresión, de lo que sea que signifique para ustedes la música. Primero uno,

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

y luego bendito si a los demás les gusta, pero creo que a quien más le tiene que importar y gustar es a uno.”

- **Significado de ser mujer dentro de la música:**

Rta: “Mira, en principio yo amo ser mujer. En la música, yo siento que me encanta esta energía femenina y todo lo que implica ser mujer. Y para mí, cuando hemos tenido este tipo de conversaciones acerca del papel de la mujer en la música, me he sentido muy afortunada por tener muchas puertas abiertas, que posiblemente, tiene que ver porque empecé chiquita. Entonces, siempre tanto hombres o mujeres del medio, me vieron como la niña y me protegieron. Cuando uno es chiquito, pues uno llama la atención, así que tuve las puertas abiertas porque decían “hay ella tan chiquita y hace algo” o “ella chiquita y tiene talento para...”. Entonces siempre tuve puertas abiertas y no siento que por ser mujer me haya favorecido más, o hecho las cosas más difíciles. Indudablemente las mujeres estamos en capacidad de hacer cosas maravillosas, tenemos una sensibilidad muy linda, manejamos un lenguaje muy emotivo que merece ser escuchado. Hay bastantes diferencias cuando escuchamos el estilo de composición de un hombre, al de una mujer. Siento que nosotras somos muy valiosas en el mundo de la letra y de la creatividad y en manera particular, siempre me he sentido muy bien acogida, y siento que es por haber estado desde chiquita en este mundo; sé que todas las experiencias son distintas, pero para mí ha sido una muy buena.”

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice B. Entrevistas. María Mulata.

- **Primeros pasos en la música:**

Rta: “Desde que tenía cuatro años, mi papá y mi mamá nos incentivaron a la música andina colombiana junto con mi hermano, empezamos a cantar, yo tenía cuatro años, cinco, y ahí conformamos el dueto Campanitas. Hoy dueto Diana y Fabián, con quien empecé todos esos circuitos de festivales de música andina colombiana.”

- **Estudios musicales o instrumentos que sabe interpretar:**

Rta: “Yo me gradué de la Universidad Javeriana en Música, soy maestra en música con énfasis en canto lírico y en mi etapa de niña estuve en la escuela superior de música de Tunja y ahí tenía clases de piano, violín y teoría musical; bueno, esto hizo que entraré un poco avanzada en la universidad, pues ya tenía digamos un entrenamiento previo.

No me considero una instrumentista como tal; sin embargo, en mi infancia estudié piano, especialmente repertorio de música clásica, y hoy en día lo utilizo principalmente como herramienta para la composición. También toco guitarra en algunos conciertos, sobre todo en presentaciones como solista, aunque no me considero una experta en su interpretación. Ocasionalmente toco el tiple y algunas percusiones menores, como las maracas, especialmente en contextos donde acompaño ritmos tradicionales colombianos mientras canto. Son recursos que uso de forma básica, pero no me definiría como una instrumentista solista en sentido estricto.”

- **Influencias e inspiración al momento de componer “Olor a guayaba” en específico:**

Rta: “El trasfondo de la canción nace de un recuerdo muy personal: un árbol de guayaba

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

que crecía en la casa de mi abuela materna. La inspiración surgió a partir del discurso que escribí para el sepelio de mi abuelo; fue ese momento el que me llevó a reconectarme con los olores de la infancia. Al evocar esos aromas, como el de los postres de guayaba, la lluvia sobre la arena mojada o incluso la tiza de la golosa, comenzaron a surgir memorias en las que mi abuelo y mi abuela son protagonistas. La canción se construyó, entonces, como un viaje sensorial y emocional a través de los recuerdos. Curiosamente, nació en un sueño: me desperté con la melodía en la cabeza, y decidí tomar ese discurso que había escrito para mi abuelo y convertirlo en versos. Así fue como se fue dando forma a la canción. En cuanto a las influencias musicales, están profundamente marcadas por mi infancia, especialmente por la música andina. Aunque la estructura rítmica parte del bambuco, no se trata de un bambuco tradicional; incorpora otras sonoridades, con melodías que se acercan más al pop. Aun así, conserva elementos característicos del bambuco, tanto rítmicos como melódicos, lo que le da ese carácter híbrido y emotivo.”

- **Experiencias y logros musicales que ha obtenido:**

Rta: “Bueno, pues en mi etapa temprana, haber recorrido todos los festivales de música andina colombiana y haber logrado ganarlos con mi hermano; entre ellos: El Mono Núñez, el Festival Pasillo, el Festival Antioquía Le Canta Colombia; luego ya como María Mulata, pues llegar a ganar la Gaviota de Plata en el Festival de Viña del Mar, que, además, me ayudó muchísimo con mi carrera, porque fue como una plataforma para que me conocieran. Y las tres nominaciones al Grammy latino: una por el disco de *Cantos y vuelos*, otra por el disco *Idas y vueltas*, y otra por el disco de *Los niños colcha de retazos*. También he compartido con varios cantantes en escena, para mí es como un premio, como, por ejemplo: Juan Luis Guerra, compartir escenario con Martirio, compartir escenario con Lila Downs... creo que son de esas

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

cosas que uno atesora y no olvida y de alguna manera ayuda a que el trabajo se siga difundiendo.”

- **¿Cómo surgió el deseo de reflejar la realidad de violencia que se vive Colombia a través de sus canciones?**

Rta: “Yo creo que es como la misma esencia artística, si un artista es sincero y honesto con su trabajo, ese trabajo tiene que surgir desde la sensibilidad, desde la empatía. Tener la oportunidad de viajar, de conocer nuevos lugares, de conocer realidades, escuchar historias, viajar por Colombia, fue una de las cosas que me inspirara en varias canciones; una de ellas pues “A donde van”, que fue parte de la banda sonora de la película *Retratos en un mar de mentiras*, que hablaba sobre el desplazamiento después de un viaje que hice al Urabá, en donde conocí cantadoras e historias de violencia muy fuertes en el Urabá en los años 2000. Entonces creo que uno no puede ser ajeno a esa realidad como músico, como persona sensible y obviamente, hay una chispa en ese dolor que se siente escuchar esas historias, hay una chispa de inspiración que hace que uno empiece a hablar de esos temas y que esté cercano como a todo lo que tiene que ver con lo social, que políticamente tenga una posición en este sentido y obviamente hablar de lo que uno ve y de lo que uno siente en las canciones.”

- **Significado de ser mujer dentro de la música:**

Rta: “Creo que en la industria musical, nos toca hacer como tres veces el trabajo que hace cualquier hombre que tenga un proyecto musical: que todavía no hay paridad en los festivales, en los escenarios, que tenemos que estar siempre demostrando nuestro talento, haciendo un esfuerzo mucho más grande para visibilizar nuestros proyectos, que aparte de eso somos criticadas por el más mínimo detalle siempre, tenemos que estar lindas, tenemos que estar

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

jóvenes y estas cosas, digamos, afectan la visibilización y el desarrollo de los proyectos de mujeres y eso me ha tocado. También hablar de estar expuestas todo el tiempo al acoso, a que algunos hombres que están en la industria se aprovechen de su condición de poder para acosarnos, eso lo he tenido que vivir. Cuando un hombre, un programador o alguien que esté en la industria de la música busca un proyecto, seguramente busca uno de un hombre, porque le gusta su trabajo; yo siento que a mí me han venido a buscar seguramente también porque les gusta, pero también con el pretexto de conseguir algo personal. Entonces, es algo con lo que tenemos que lidiar y el rechazo muchas veces nos cuesta, nos cuesta conciertos, nos cuesta no oportunidades y esto es algo que a los hombres no les va a pasar. Entonces digamos que esas dinámicas me han tocado y he sabido lidiar siempre con ellas, pues he tenido mis principios super claros y no he dado mi brazo a torcer por conseguir algo, y creo que por eso es que nuestros avances, nuestras metas, lo que conseguimos, tiene tres veces más mérito que la de cualquier proyecto de un hombre, porque estamos expuestas a este tipo de problemáticas; pero en general, pues ha sido gratificante, abrir el camino a otras generaciones, lograr lo que hemos logrado pese a todas esas circunstancias.”

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice C. Entrevistas Laura Cristina Rángel Rángel

- **Primeros pasos en la música:**

Rta: “Papá, desde que tengo uso razón, él se dedicaba a la música y siempre se ha destacado, es reconocido en Ocaña como compositor y también como un exponente de la música andina colombiana; entonces siempre se lo ve con sus guitarras, con su música y me motivó a aprender. Él no me enseñó a tocar guitarra; aprendí en el colegio, por cuestión de tiempo y bueno, la guitarra fue como ese inicio a escribir: simplemente un día sentí la necesidad de hacerlo y desde ese día, no pude parar; sí... fue como un descubrimiento conmigo misma.”

- **¿Qué instrumentos sabe interpretar?**

Rta: “Pues de la universidad yo salí como violonchelista en realidad, ¿sí? La guitarra ha sido mi herramienta de composición y el violonchelo es mi instrumento académico. Lo veo de esa manera. Todavía lo sigo interpretando, no con la misma intensidad que quisiera, pero sí trato de mantener el ritmo.”

- **Sabemos que es egresada de la Universidad Industrial de Santander, pero queremos saber más sobre su formación musical fuera de esta institución**

Rta: “Tengo una especialización en educación, en los procesos de aprendizaje. Eso me permitió ingresar al sistema maestro, y pues gracias a eso, hoy en día soy docente de música, formadora de música en la ciudad de Bogotá. Me estoy dedicando a esto, aquí en Bogotá, hace dos años, ya voy para mi tercer año.”

- **Influencias e inspiración al momento de componer la obra Pasillo “Gracias”.**

Rta: No sé si todavía sigue dando clase el maestro Fredy Suárez en la UIS. Bueno, en ese momento, él fue mi profesor de piano. Su estilo y su forma de entender la música colombiana ejercieron una gran influencia en mí. Entonces, pues a partir de eso, compuse esta canción, no de una historia personal, pues fue un pedido de un amigo que quería regalarle esa canción a su pareja de ese momento y de ahí nace la canción básicamente; pero sí como un agradecimiento, entonces la quise enfocar desde ese punto de vista.

- **¿Qué recursos musicales utilizó para poder reflejar en su obra lo que quería lograr transmitir?**

Rta: “La idea principal fue el pedido de mi amigo. Traté de ponerme como en su lugar, lo que él sentía en ese momento. Entonces la quise enfocar hacia una canción de agradecimiento, en donde agradezco la presencia de esa persona. Compuse la canción y luego le hice el arreglo musical, específicamente para mi proyecto de grado. Siempre me ha llamado la atención la flauta en la música colombiana y la percusión, más que todo, el cajón peruano; entonces quise hacer uso de todo lo que me gusta, encerrarlo en una sola canción. Me gustan las introducciones largas, entonces la introducción es larga; me gustan los finales largos, entonces, “Gracias” es como un compilado de las cosas que más me gusta escuchar, lo que más me gusta escribir. Con esa canción yo hice un arreglo para dos voces, flauta, cajón... y pues esta versión la presenté en el Socorro Santander con mi agrupación, eso fue más o menos 2017, con esta canción quedamos en segundo lugar como mejor propuesta; entonces la canción es bastante especial para mí, porque fue como una apertura a lo que soy capaz de hacer y de escribir, y a dónde

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

puedo llegar escribiendo música colombiana.”

- **Experiencias y logros musicales que ha obtenido**

Rta: “El camino inició desde muy niña y participé en diferentes concursos en el colegio Intercolegiados a nivel nacional. Tuve el placer de ser parte de armonía 3, que es la agrupación de mi papá; con ellos participé en el Socorro Santander, Concurso José A. Morales, en una ocasión quedamos de tercer lugar. Más que todo, o sea el logro de este tipo de concursos, es ser seleccionado a nivel nacional en medio de tantos grupos y de tantas propuestas; entonces pues, fuimos seleccionados en varias ocasiones en este concurso. También participé en el Concurso Floridablanca, no sé si han escuchado del Festival Nacional de Duetos de los Hermanos Martínez, que se celebra todos los noviembre; ganamos ahí con Armonía 3, el premio a la mejor composición; no era mi composición, pero sí fui parte de la agrupación y con mi música, mi canción “Gracias” fue finalista en Socorro Santander y ahí fue cuando quedamos de segundo lugar como mejor propuesta musical. Más adelante, también con mi agrupación que se llamaba Chica Moché, el cual era un grupo de cinco mujeres, llamó mucho la atención en los concursos y en las presentaciones que tuvimos y también fuimos finalistas; la competencia fue muy fuerte y no llegamos más allá; estas agrupaciones las dejé un poco atrás, porque debí mudarme de Bucaramanga. Entonces esto es un poco del recorrido que he hecho.”

- **Significado de ser mujer dentro de la industria de la música**

Rta: “Es complicado y ustedes siendo mujeres en músicos lo sabrán. Si existe la discriminación, pues toca demostrar de más, siempre he sentido esto, desde que empecé con todo este rollo de la música, ha tocado demostrar de más para que crean en ti.”

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice D. Entrevistas. Na Morales.

- **¿Qué influencias musicales marcaron su infancia y su desarrollo como artista?**

Rta: "Mi primer contacto con el canto en la infancia fue a través de mi abuela, quien era de Antioquia. Ella interpretaba música tradicional andina, como bambucos, pasillos, tangos y canciones de la iglesia. Su voz y su manera de cantar fueron una influencia significativa para mí, y a lo largo de los años compartimos muchas canciones juntas. Hasta hace un año, cuando falleció, seguimos cantando. Siento que su voz ha sido una parte fundamental en mi desarrollo musical y aún busco mantener su influencia en mi canto."

- **¿Cómo descubrió su pasión por la música y la composición?**

Rta: "Mi pasión por la música y la composición tiene sus raíces en la infancia, un periodo marcado por la influencia de bandas de viento y música tropical. Desde pequeña, me interesaron todas las expresiones artísticas: la literatura, la pintura, el baile. Sin embargo, con el tiempo, mis experiencias personales me fueron guiando hacia los instrumentos y la música. La composición nació de mi amor por la literatura, la escritura y la poesía. Siempre me ha fascinado cómo las canciones logran conectar profundamente con las personas, cómo se convierten en himnos y acompañan momentos de la vida como una banda sonora personal. Quería comprender ese fenómeno y explorarlo desde mi propia escritura, vinculándolo con el conocimiento musical que iba adquiriendo."

- **¿Recuerda la primera canción que compuso? ¿De qué se trataba?**

Rta: "Sí, la primera canción que compuse fue una balada llamada "La Mala Hora". Fue una canción de amor y elegí este género porque era la primera vez que tomaba un

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

instrumento para componer. La balada me permitió un acercamiento pausado al proceso creativo, dándome el tiempo y el espacio para reflexionar y sentir cada paso. Esta canción participó en el John Lennon Songwriting Contest, donde llegó hasta la semifinal."

- **¿Qué estudios musicales ha podido obtener?**

Rta: "Estudí música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga con énfasis en música popular, lo que marcó un punto decisivo en mi carrera. Durante este proceso, pude acercarme, escuchar, estudiar y comprender las músicas que siempre había disfrutado como oyente general. Esto me permitió explorar diversos géneros, desde los tradicionales y tropicales hasta el rock, aprendiendo a vincular una idea musical con un aire específico. Mi formación estuvo guiada por los maestros Rubén Darío Gómez y Jesús Alberto Rey, con quienes tuve la oportunidad de reflexionar sobre la música popular y sus expresiones. Posteriormente, realicé una maestría en Canción Musical en Buenos Aires y otra en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Esta última se orienta hacia una exploración más experimental y precolombina dentro de la música contemporánea."

- **¿Qué influencias e inspiración tuvo al momento de componer la obra “Sólo una vez” y cómo fue en el proceso de la creación armónica en el dueto?**

Rta: "Compuse esta canción en Buenos Aires mientras trabajaba en las piezas que conforman el álbum *Regalos Hechos a Mano*. En mi familia, todos cumplimos años en meses consecutivos, uno tras otro. En octubre de 2014, para mi propio cumpleaños, escribí “Sólo una vez”, una canción que reflexiona sobre el paso del tiempo y celebra el hecho de coincidir en una de las rotaciones de la Tierra alrededor del Sol. Habla de las veces en que

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

nuestras vidas se cruzan y de cómo marcamos el tiempo de nuestra llegada, nuestra coincidencia y nuestra partida. También invita a aceptar las decisiones tomadas hasta ese momento, sin tormentos. La parte armónica la trabajé junto a María Cristina Plata. Me encontraba muy entusiasmada con el trabajo de la agrupación argentina *Trina La Diuca*, que logra cosas maravillosas con sus voces y acompañamientos. Inspirada en ello, quise replicar un estilo similar. Cristina ya tenía experiencia en el trabajo vocal con *Trapiche Molé*, por lo que supe que era la persona indicada para llevar a cabo esta idea. Al principio, le parecieron inusuales algunas de mis propuestas, pero finalmente se dejó llevar y el resultado fue muy especial."

- **¿Qué recursos musicales utilizó para poder reflejar en su obra *Solo una vez lo que quería lograr transmitir a sus oyentes?***

Rta: "Este bambuco debería transmitir una sensación más sureña, ya que lo compuse mientras estaba en Argentina. Buscaba reflejar todo lo que mencioné sobre *Trina La Diuca* y, junto con Cristina, trabajamos la armonía para evocar esa idea de revuelo y enredo que caracteriza la vida: confusa, pero con un sentido propio. Le pedí a Cristina que creara un puente que diera la sensación de retroceder en el tiempo, y ella lo diseñó precisamente con esa intención."

- **¿Qué experiencias y logros musicales ha obtenido a lo largo de su carrera?**

Rta: "He tenido la fortuna de recibir varios reconocimientos a lo largo de mi carrera, lo que ha sido muy significativo, ya que valida mi trabajo dentro de la escena musical. Cada premio ha sido importante y decisivo en su momento. Cuando compuse mi concierto de grado en Barrancabermeja, obtuve un premio de creación e investigación. Más adelante, el

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Instituto Municipal de Cultura en Bucaramanga me otorgó un reconocimiento que me permitió producir mi primer álbum, *Llévame a Colombia*. El Banco de la República me brindó la oportunidad de girar y presentarme como parte del programa Jóvenes Intérpretes. La Radio Nacional de Colombia ha seguido de cerca mi trayectoria, destacando mis canciones en los primeros lugares del Top 20 y nombrándome artista de la semana en varias ocasiones. El Ministerio de Cultura incluyó mi canción "Suena el viento" en su catálogo, y posteriormente, Marta Gómez la interpretó en una presentación, lo que fue un gran honor para mí. Además, durante mi maestría en Creación Musical, recibí un premio en música contemporánea. También he tenido el privilegio de presentarme en escenarios como el Teatro Santander, gracias a los reconocimientos y oportunidades que me han brindado. Todos estos logros han sido fundamentales en la construcción de mi carrera."

- **¿Qué consejos daría a los jóvenes compositores que quieren seguir su camino como artista?**

Rta: "Yo no sé totalmente qué otro consejo más que la perseverancia, hacer un muy buen trabajo y poder lograr tener un equipo con quien hacer este trabajo".

- **Significado de ser mujer dentro de la industria de la música.**

Rta: "He notado la baja participación de mujeres en eventos en vivo y festivales, pero no había sido realmente consciente de la escasa presencia femenina en la composición. Recientemente, al darme cuenta de esta realidad, sentí una chispa de rebeldía que me motivó a seguir trabajando y dejando huella en un espacio donde aún son pocos los proyectos liderados por mujeres. En este contexto, considero que la composición representa un acto de resistencia frente a las cifras actuales de la industria musical."

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice E. Partituras “Sólo una vez”

Sólo una vez

Na Morales

$\text{♩} = 60$

Natalia cruz

voya guar-darmivi-di-ta guar-da-re - la, on dena-die-la to-que a

Laura Barbosa

Guitarra clásica

5

Na

na-die mas- con-ta-re mis a-le gri-as mis e-rro-res ya

Mari

2 2

a a mis e rro-res ya

Guit.

9

Na

no me a-re-pen-ti-ré de haber da-do al-gún tier-no be- - sola vi

Mari

no me a-re-pen-ti-re do al-gún tier-no be - so la

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

23

Na
— da un ra-ti-co es un a-brir y ce-rrar un so-lo mo-men - to la

Mari
vi - da un ra-ti-co es un a-brir y ce-rrar un so - lo mo-men - to

Guit.

17

Na
vi - da un - ra-ti - co es un a-brir y ce-rrar un so-lo mo-men - to

Mari
ra-ti - co es un a-brir y ce-rrar un so-lo mo-men - to

Guit.

21

Na

Mari

Guit.

D#m A#m F#maj7 E#m7 D#m7 B/E E#7 A#m

25

Na
voy aguar - da a

Mari
voy a guar-dar mi vi - di - ta guar - da - re - la on - de na - die la

Guit.

E#m7b5/B A#m

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3

29

D#m7 D#m7/C# B#m7b5 E#7

Na mi vi-di - ta a na — die mas con - ta - re

Mari to - que a na - di e mas... con - ta - re mis a - le gri - as mis e - rro

Guit.

33

A#m B# A#m A#7 C#dim

Na ya no me a - re - pen - ti - re al - gun tier - no be

Mari res ya no me a - re - pen - ti - re de ha - ber da - do, al - gun tier - no be

Guit.

37

D#m7 B/D# Bmaj7 A#m

Na — so la vi - da un ra - ti - co - es un a - brir y ce - rrar un so - lo mo - men

Mari — sola vi — da un ra ti - co es un a - brir y ce - rrar un so - lo mo - men

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

4

41

G# C# E#7

Na
to la vi da un ra-ti-co es un a-brir y ce - rar un so-lo mo-men

Mari
to la vi da un ra-ti-co es un a-brir y ce - rar un so-lo mo-men

Guit.

45

A#m B#m7 A#m F#maj7

Na
to ay a ay so-lo son u-nas vuel-

Mari
to ay a ay so-lo son u-nas vuel-

Guit.

49

D#m7 G#7 C# C#maj7

Na
- tas que nos-jun - ta ban al-re-de-dor del sol

Mari
- tas que nos-jun - ta ban al-re-de dor del sol

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

53 5

Na F# E# E#/G# E#7/G# G#dim A#m

ma-ra-vi-llo-sas vuel_ tas con las que cuen_ to cuan-do lle-go cuan-do me voy

Mari

ma-ra-vi-llo-sas vuel_ tas con las que cuen_ to cuan-do lle-go cuan-do me voy

Guit.

57 F#maj7 E#m7 D#m7 G#7

Na

si al-gu-na vez me qui-sis-te mu_ cho

Mari

fue muy va-lien-te fue a-mor-de lo-

Guit.

61 C# F#maj7 D#m7 F#add9/G# E#/G#

Na

sia-gu-na vez me qui-sis-te po_ co no fue mi cul-pa yo siem-pre

Mari

- cos sia-gu-na vez me qui-sis-te po_ co

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

6

65 A#m D#m7 G# F#maj7 Bmaj7

Na
lu cho de na-da hoy me a-rre-pien... to so-lo u-na vez

Mari
siem-pre lu-cho, y de na-da hoy me a-rre-pien... to so-lo u-na vez

Guit.

69 E#7 D#m7 A#m B7

Na
se vi-e-ne al mun - do

Mari
se vi-e-ne al mun - do

Guit.

73 E#7 C#m7 G#m

Na

Mari

Guit.

77 G# F#m F#maj7 F#maj7(9) F#

Na

Mari

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

7

System 1 (Measures 81-84):

- Chords: E[♯]sus4, B[♯]m7, A[♯]m7
- Vocalists: Na, Mari
- Lyrics: ay — a — ay

System 2 (Measures 85-88):

- Chords: F[♯]maj7, D[♯]m7, G[♯]7, C[♯]
- Vocalists: Na, Mari
- Lyrics: so-lo son u-nas vuel - tas que nos jun-ta — ban al-re-de-dor — del sol

System 3 (Measures 89-92):

- Chords: C[♯]maj7, F[♯], E[♯]/G_x, G_xdim
- Vocalists: Na, Mari
- Lyrics: ma-ra-vi-llo-sas vuel — tas con las que cuen — to cuan-do

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

8

93

A♯m A♯m/E♯ A♯maj7 E♯m7

Na lle - go cuan - do me voy fue muy va -

Mari lle - go cu, an - do me voy si, al - gu - na vez me qui - sis - te mu - cho

Guit.

97

D♯m7 F♯add9/G♯ C♯ A♯m7 A♯m D♯m7 F♯add9/G♯

Na li, en - te fue, a amor de lo - cos si, al - gu - na vez me qui - sis - te po - co no fue mí

Mari si, al - gu - na ves me qui - sis - te po - co

Guit.

101

E♯7 E♯7/G♯ A♯m D♯m7 C♯/G♯ C♯ F♯

Na cul - pa yo siem - pre lu - cho de na - da hoy me arre - pien - to so - lo, u - na vez

Mari siem - pre lu - cho de na - da hoy me arre - pien - to so - lo, u - na vez

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

9

105

Bmaj7 D#m7 C#/E# Bmaj7

Na
de na-da hoy me a-rre pien... to so-lo, u-na vez...

Mari
de na-da hoy me a-rre pien... to so-lo, u-na vez...

Guit.

109

E#7 D#m7 A#m

Na
se vi_e-ne al mun... do.

Mari
se vi_e-ne al mun... do.

Guit.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice F. Partituras “La esperanza canta”

LA ESPERANZA CANTA

Marta Gomez

B C#m B B

Voz
larai la lara la ra

Soprano
ah ah tum ah tum

Soprano 2
ah ah tum ah tum

Contralto
tum tum tum ah tum

Flauta

C#m7 B B C#m B $\text{♩} = 140$

9
Vo.
De ma ña na Do ña

S.
ah tum ah tum ah

S. 2
ah tum ah tum ah uh

C.
ah tum tum tum tum tum tum tum ah uh

Fl.
la la ra la ra la la ra la la ra la ra la ra

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

15 F# B E C#m7 F#7

Vo. jua-nase le-van - tay va_in-ven-tan - dose la vi - da co-mo Dios se la de - jo.

S. vi - da co-mo Dios u

S. 2 uh uh uh vi - da co-mo Dios u

C. uh uh uh vi da co-mo Dios u

Fl.

21 B E C#m7

Vo. y_aun-que sue - ña no, escon duen des ni con ha - das do - ña jua - na tie-ne, un

S. ua

S. 2 ua uh uh uh uh

C. ua uh uh uh uh

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3

26

E C#m7 F#7 D#m7 E6

Vo. sue-ño que no cam-biade co - lor y no estan-to lo que pi-de_esso-lo_un

S. sue-ño que no cam cam-biade co - lor uh

S. 2 sue-ño que no cam cam-biade co - lor uh

C. sue-ño que no cam cam-biade co-o lor uh

Fl.

22

D#m7 E B C#m7 F#

Vo. poco_es el prin cipio_el primer pa - so que le en se-ña_a ca-mi nar y_a si

S. a

S. 2 a

C. a

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

4

38

D \sharp m E D \sharp m E B A E F \sharp

Vo. de paso a pa-si - to_ellava_a brien-do sel ca - mi-no cuando_a rran-que nadie la po-dra pa

S. uh a

S. 2 uh a

C. uh a

Fl.

44

B B F \sharp E F \sharp

Vo. rar. Can - ta la es pe-ran-za can-ta_y con el

S. na-die la po - dra pa rar Can - ta a

S. 2 na-die la po - dra pa rar Can - ta a

C. na-die la po - dra pa rar Can - ta a

Fl.

50

B F# E F# C#m F#

Vo. tiem - po la tris-te-za cam-bia co-mo cam - bia, el a-gua - ce-ro con los

S. tiem - po ah

S. 2 tiem - po ah

C. tiem - po cam - bia, el a-gua - ce-ro con los

Fl.

56

F#sus4 F# B F# E F# B

Vo. vien - tos. Can - ta que la vida, a prieda pe-ro, a-bra -

S. vien - tos Can a bra -

S. 2 vien - tos. Can - ta a bra -

C. vien - tos. Can - ta a bra -

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

6

63

F# E F# C#m F# G

Vo. -za al que con em - pe - ño al za susa - las en el viento y se echa an dar.

S. -za con em - pe - ño se e cha an dar

S. 2 -za con em - pe - ño se e cha an dar

C. -za viento y se echa an dar.

Fl.

69

B B B C#m7

Vo. En ma

S. ah ah

S. 2 la ra la la ra la la ra la la ra la

C. tum tum tum tum tum tum tum

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

7

76

B F# B E

Vo. - Na - gua Do - ña El - da va, a ma san do con sus ma - nos el ma - iz co - mo su ma

S. iz co - mo su ma

S. 2 uh uh uh uh iz co - mo su ma

C. uh uh uh uh iz co - mo su ma

Fl.

81

C#m F# B E

Vo. - dre le, en se - ño. pe ro, en tien de que sus ma nos no le bas - tan que las

S. - dre le, en se - ño u ua

S. 2 - dre le, en se - ño u ua uh uh uh

C. - dre le, en se - ño u ua uh uh uh

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

8

87

C#m7 E C#m7 F#7 D#m7

Vo. ga-nas no-le al - can-zan y se le quie-bra la voz. y no es mu-cho lo que

S. can-zan ni se le quie-bra la voz uh

S. 2 uh can-zan ni se le quie-bra la voz uh

C. uh can-sa ni se le quie-bra la... voz uh

Fl.

89

E6 D#m7 E B C#m7 F#

Vo. pi-de es só-lo un pa-so es el prin - ci-pio u-na ma-no que la a - yu-de a tra-ba - jar

S. a

S. 2 a

C. a

Fl.

9

Vo. *99* *D#m E D#m E B A*
como_espoco loquetie - ne supa - la_bra_eslo que va le supa - la_bra_eslade

S.
uh uh uh a

S. 2
uh uh uh a

C.
uh a

Fl.

Vo. *105* *E F# B B F# E F#*
to-das las de - mas. Can - ta laes-pe-ran-za can-ta_y con el

S.
to - das las de - mas Can - ta a

S. 2
to - das las de - mas Can - ta a

C.
to - das las de - mas Can - ta a

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

10

112

B F# E F# C#m F#

Vo. tiem - po la tris-te-za cam-bia co-mo cam - bia_ela-gua - ce-ro con los

S. tiem - po ah

S. 2 tiem - po ah

C. tiem - po ah cam - bia_ela-gua - ce-ro con los

Fl.

118

F#sus4 F# B F# E F# B

Vo. vien - tos. Can - ta que la vi-da_a prie-ta pero_a-bra -

S. vien - tos Can - ta a bra -

S. 2 vien - tos. Can - ta a bra -

C. vien - tos. Can - ta a bra -

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

11

125

F# E F# C#m F# G

Vo. -za al que con en pe-ño al za susa - las en el viento, y se_e cha_an dar.

S. -za con en - pe - ño se_e cha_an dar

S. 2 -za con en - pe - ño se_e cha_an dar

C. -za viento, y se_e cha_an dar.

Fl.

131

A D A G/B Bm A D

Vo. se_e cha_an dar Can - ta la es-pe-ran-za can-ta, y con el tiem -

S. Can - ta a _____ tiem -

S. 2 Can - ta a _____ tiem -

C. Can - ta a _____ tiem -

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

12

139

A G/B Bm A D A D A

Vo. -po la tris-te - za cam - bia co - mo cam - bia, el a gua - ce ro con los vien - tos.

S. -po ah vien - tos

S. 2 -po ah vien - tos.

C. -po ah cam - bia, el a gua - ce ro con los vien - tos.

Fl.

146

D A G/B Bm A D A G/B Bm

Vo. Can - ta que la vi - da, a prie - ta pe ro, a - bra - za al que con en -

S. Can - ta a bra - za

S. 2 Can - ta a bra - za

C. Can - ta a bra - za

Fl.

153 A D A D 13

Vo. -pe - ño_al - za sus a - las en el vien to_y se_echa_an dar.

S. con en - pe - ño se_e cha_an - dar

S. 2 con en - pe - ño se_e cha_an - dar

C. vien to_y se_echa_an dar.

Fl.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice G. Partituras “No me pertenezco”

No me pertenezco

María Isabel Mejía

D A Bm G

6 Em7 Asus4 D7

se te bo-rra-ron los re-cur
se te per-die-ron en can-cio

11 F#m7 G F#m7 Em7

dos tie-nes me-mo-ria cor-to pla-zo es i-lu-sión o tal vez mie-do nos con-du
nes to-das las co-sas que di-jis-te la so-le-dad hoy te a-compa-ña es el des-

16 Asus4 D7 Fm7

je-ronal fra-ca so. Se te bo-rra-ron los re-cuer-dos y lle-vo el al-ma en mil pe-da-
-ti-no que e-le-jis-te. Fue ron ba-ja-n-do por mi rí-o las a-le-grí-as que de jas

21 G F#m7 Em7 A7sus4

-zoz ya ten-go un rí-o con mi nom-bre no pu-de con-te-ner el llan-to. 3
te ya son un mar de sen-tí mi en-tos es la tris-te-za que me in va-de.

26 Bm F#m7 G F#m7

va la vi-da se me va, si tu lo, ol vi das yo no lo

31 Em7 F#7 B Bm7

pue-do, ol vi-dar. Se-e me van las no-ches se-

36 F#m7 G F#m7 Em7 A7

-me van, pien-so en la vi-da que de-ja-mos es-ca-par

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

41 **D7 G** **F#m7**

No me per - te - nez - co por - que voy con - ti - go

46 **Em7** **Asus4** **A7**

la de - ses - pe - ran - za bri - lla, en mi ca - mi - no

51 **Bm** **F#m**

se me va la vi - da se me va,

56 **G** **D** **Em** **F#7**

si tu lo, ol vi das yo no lo pue - do, ol vi - dar. Se - e me van

61 **Bm** **F#m7** **G**

las no ches se - me van, pien - so, en la vi - da

66 **Em** **A7** **Bm7** **A** **G**

que de - ja - mos es - ca - par.

72 **A7** **D**

The image shows a musical score for a song. It consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The lyrics are in Spanish. The score includes chord symbols above the notes: D7, G, F#m7, Em7, Asus4, A7, Bm, F#m, G, D, Em, F#7, Bm, F#m7, G, Em, A7, Bm7, A, G, A7, and D. The lyrics are: 'No me per - te - nez - co por - que voy con - ti - go la de - ses - pe - ran - za bri - lla, en mi ca - mi - no se me va la vi - da se me va, si tu lo, ol vi das yo no lo pue - do, ol vi - dar. Se - e me van las no ches se - me van, pien - so, en la vi - da que de - ja - mos es - ca - par.' The score ends with a double bar line on the seventh staff.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice H. Partituras “Destino”

Destino

María Isabel Mejía

$\text{♩} = 110$

Clarinete

Gm G D \sharp Gm G \sharp 7

Voz 1

Voz 2

6

CL

D7

1

2

D Gm F

En-tre tan - ta gen - te y cien mill ca - mi-nos

11

CL

Am

1

2

D \sharp G D

To-do lo que a - mo y

entretan-tas al - mas nos he-mos u - ni - do

17

CL

G F

1

2

lo que he vi - vi do Han si do mi gui - a

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

21

Cl. *tr*

E

1 pa-ra dar con - ti go Bm A

2 Entre a guasman - sas tur - bu len - tos

26

Cl.

G C#m F#7 Y a quí.es

1 ri - os Na - ve gué. en si - len - cio bus - ca - do tua bri go

2

31

Cl. Gmaj7 G D Em F#m

1 - toy son - rién - do me con - ti - go cre - yen do. en el des - ti - no que nos

2 Y a quí.es - toy con - ti - go des - ti - no que nos

36

Cl. G A D C#m7 F#7

1 tra - jo. a es - te lu - gar Ten - go la suer - te de es - te via - je com - par

2 tra - jo. a te lu - gar suer - te de es - te via - je com - par

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3

41

Cl. 

1  - ti-do de ver - te soñar con - mi-go sa - ber que a mil a does - tas

2  - ti-do de ver - te soñar con - mi-go sa - ber que a mil a - does - tás

46

Cl. 

1  ten - go la suer te de tus be - sos y tus mi - mos tú voz tu piel tú ca -

2  ten - go la suer - te de tus be - sos y tus mi - mos tú voz tu piel tu ca -

51

Cl. 

1  - ri - ño que me han he - choe - na - mo - rar

2  - ri - ño que me han he - choe - na - mo - rar

57

Cl. 

1 

2 

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

4

63

Cl. 

1 

2 

En-tre-tan-tos cie-los y cien mil sus pi-ros

69

Cl. 

1 

2 

De-mun-dos di-ver-sos y
he-mos coin-ci-di-do

en-tre-tan-tos ai-res

75

Cl. 

1 

2 

des co-no-ci-dos Nostra-jo la vi-da pa-ra-des-cu-brir-nos

81

Cl. 

1 

2 

En un mismo pun-to y en-tiem-po pre-ci-so En con-tra-mos jun

88

Cl.

G

1

2

C#m7 F#7 Y a qui.es - toy son - rién - do me con -

- tos un nu - e - vo sen - ti - do Y a qui.es - toy con -

91

Cl.

D Em F#m G E A

1

2

- ti - go cre - yen - do en el des - ti - no que nos tra - jo a es - te lu - gar

- ti - go des - ti - no que nos tra - jo a te lu - gar

96

Cl.

D C#7 F#7 Bm Am D

1

2

Ten - go la suer - te de es - te via - je com - par - ti - do de ver - te so - ñar con -

suer - te de es - te via - je com - par - ti - do de ver - te so - ñar con -

101

Cl.

G Em A G

1

2

- mi - go sa - ber que a mi la doces - tas ten - go la suer - te de tus

- mi - go sa - ber que a mi la does - tás ten - go la suer - te de tus

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

6

106

Cl. 

1  besos y tus mi - mos tú voz tu piel tú ca - ri - ño que me han he - cho

2  besos y tus mi - mos tú voz tu piel tu ca - ri - ño que me han he - cho

111

Cl. 

1  Ten-go la suer-te de es-te via-je com - par-ti-do de ver-te so-ñar con mi-go

2  suer-te de es-te - via-je com - par-ti-do de ver-te so-ñar con mi-go

117

Cl. 

1  sa-ber que a mi la does - tas ten-go la suer-te de tus besos y tus

2  sa-ber que a mi la - does - tás ten-go la suer-te de tus besos y tus

122

Cl. 

1  mi-mos tú voz tu piel tú ca-ri-ño que me han he-cho E-na-mo-

2  mi-mos tú voz tu piel tu ca-ri-ño que me han he-cho E-na-mo-

128

Cl.

1

2

A# C D

-rar.

-rar.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice I. Partituras “Abismo”

ABISMO

María Isabel Mejía

$\text{♩} = 80$
Am

yo ya no quie-ro mas de lo mis-mo a-bra-zos ro-tos

5 Am G D F G
en-tre-tu al - ma yo un a - bis-mo cie - rra los o - jos

9 C G A# A7
un mun - do que se que - da sin co - lor los di - as que no jue - gan a fa - vor

13 Dm F Dm E7
no di - gas na - da ya ter - mi - no hoy el si - len - cio de - ja su - le - ción

17 A F#m7 Bm7
ve - te sin te - mor de na - da ve - te y no vuel - vas a tras la mi -

21 E7 C#m F#m Bm7
- ra - da no me a - ca - ri - cias por ul - ti - ma vez que ya no quie - ro mas

25 E7
no pue - do mas.

29 Am
Yo ya no quie - ro

33 G D F E7 Am
mas de lo mis - mo mie - dos y e no - jos el a - mor se nos

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

37 G D F G C

fue sin a - vi - so que - da - mos so - los un mun - do que se

41 G A# A7 Dm

que - da sin co - lor los di - as que no juegan a fa - vor no di - gas na - da

45 F Dm E7

ya ter - mi - no hoy el si - len - cio de - ja su le - ción

49 A F#m7 Bm7 E7

ve - te sin te - mor de na - da ve - te y no vuel - vas a tras la mi - ra - da nome a - ca -

53 C#m F#m Bm7 E7 A

- ri - cías por ul - ti - ma vez que ya no quie - ro mas ve - te sin

57 F#m7 Bm7 E7 C#m

te - mor de na - da ve - te y no vuel - vas a tras la mi - ra - da nome a - ca - ri - cías por

61 F#m Bm7 E Amaj7

ul - ti - ma vez que ya no quie - ro mas no pue - do mas

The image shows a musical score for a song. It consists of seven staves of music, each with a line of lyrics underneath. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The chords are indicated above the notes. The lyrics are in Spanish. The score starts with a '2' in the top left corner, indicating a second ending. The lyrics are: 'fue sin a - vi - so que - da - mos so - los un mun - do que se que - da sin co - lor los di - as que no juegan a fa - vor no di - gas na - da ya ter - mi - no hoy el si - len - cio de - ja su le - ción ve - te sin te - mor de na - da ve - te y no vuel - vas a tras la mi - ra - da nome a - ca - - ri - cías por ul - ti - ma vez que ya no quie - ro mas ve - te sin te - mor de na - da ve - te y no vuel - vas a tras la mi - ra - da nome a - ca - ri - cías por ul - ti - ma vez que ya no quie - ro mas no pue - do mas'.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice J. Partituras “Gracias”

Score

Gracias

Laura Rangel

Laura Rangel

The musical score for "Gracias" is presented in two systems. The first system includes parts for Mezzo-Soprano, Contralto, Tiple, and Guitar. The second system includes parts for Mezzo, CAlt., Tpl., and Gtr. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The guitar part features chords Eadd9 and F#7sus4. The vocal parts are currently silent, indicated by horizontal lines with dashes.

System 1:

- Mezzo-Soprano:** Silent.
- Contralto:** Silent.
- Tiple:** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5.
- Guitar:** Accompaniment with chords Eadd9 and F#7sus4.

System 2:

- Mezzo:** Silent.
- CAlt.:** Silent.
- Tpl.:** Continuation of the melodic line from the first system.
- Gtr.:** Continuation of the guitar accompaniment.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Gracias

3

27

Mezzo

CAlt.

Tpl.

Gtr.

G° F#m7 F#m7/G# A maj7 B°

32

Mezzo

CAlt.

Tpl.

Gtr.

Es - toy pa - ra - do fren - tea ti - i con

Es - toy pa - ra - da fren - tea ti - i con

E maj7 F#m7

F#m7(b5) B 7(b9) E maj7 F#m7

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

4
37 Gracias

Mezzo
tan - to que de - cir y con mi al - maa - bier - ta pa - ra ti ven -

CAlt.
tan - to que de - cir y con mi al - maa - bier - ta pa - ra ti ven -

Tpl.
37 Am7 Amaj7 B7

Gtr.
Am7/C Amaj7 B7

Mezzo
42 goa de - cir - te que mee - na - mo - ré de ti y que lle - nas mi vi -

CAlt.
42 goa de - cir - te que mee - na - mo - ré de ti y que lle - e - e -

Tpl.
42 Amaj7

Gtr.
Eadd9 G° F#m7 F#m7/G# Amaj7

Mezzo
47 con lo que me ha - ce fe - liz Gra - a - cias por lle -

CAlt.
47 nas con lo que me ha - ce fe - liz Gra - a - a - cias por lle -

Tpl.
47 Bb° B7 C#m7 Eadd9 G#7

Gtr.
Bb° B7 C#m7 Eadd9 G#7

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Gracias

5

52

Mezzo
gar cuan-do me - nos te bus - ca - ba cuan-do más te ne - ce - si - ta - ba y

CAlt.
gar cuan-do me - nos te bus - ca - ba cuan - do más te ne - ce - si - ta - ba y

Tpl.
C#m7 A maj7 E maj7 D#m(b5) G#7 C#m7

Gtr.
C#m7 A maj7 E maj7 D#m(b5) G#7 C#m7

57

Mezzo
te lla - ma - ba lle - gas - te tú son - rién - do - me yha -

CAlt.
te lla - ma - ba a lle - gas - te tú son - rién - do - me yha -

Tpl.
A maj7 Bb7 B7sus B7

Gtr.
A maj7 Bb7 B7 A maj7(add 9)

62

Mezzo
blán - do - me ya - si fue que mee - na - mo - ré

CAlt.
blán - do - me ya - si fue que mee - ma - mo - ré

Tpl.
F#m7

Gtr.
A add9/G# F#m7 B 7(b9) E add9 F#m7 E add9

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

6 Gracias

Mezzo

CAlt.

Tpl.

Gtr.

67

F#m7 F#m7/G# Amaj7 B° F#m7(b5)

72

Mezzo

CAlt.

Tpl.

Gtr.

72

B 7(b9) Eadd9 G° F#m7 F#m7/G#

77

Mezzo

CAlt.

Tpl.

Gtr.

77

Amaj7 B° F#m7(b5) F#° Emaj7

Quie - ro te -

Quie - ro te -

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Gracias

7

82

SZZO
ner - te siem - prea - qui - i pues no me veo sin ti y

'Alt.
ner - te siem - prea - qui - i pues no me veo sin ti y

82

Tpl.

Gtr. F#m7 Am7/C

86

SZZO
e - so es her - mo - so pa - ra mi yes que me trans - for - mas - tey me i -

'Alt.
e - so es her - mo - so pa - ra mi yes que me trans - for - mas - tey me i -

86

Tpl. A maj7 B 7sus B 7

Gtr. A maj7 B 7 Eadd9 Cm7

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

8 Gracias

92

Soprano: lu - cio - né y teen - con - tré.

Alto: lu - cio - né y tee - con - tré.

Tpl. Bm7 Amaj7 Bb° B7 C#m7

Gtr. Bm7 Amaj7 Bb° B7 C#m7 D#°

97

Soprano: Gra - a - cias por lle - gar cuan - do

Alto: Gra - a - a - cias por lle - gar cuan - do

Tpl. Eadd9 G#7 C#m7

Gtr. Eadd9 G#7 C#m7

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Gracias

9

103

Soprano: me - nos te bus - ca - ba cuan - do más te ne - ce - si - ta - ba y te lla - ma - ba

Alto: me - nos te bus - ca - ba cuan - do más te ne - ce - si - ta - ba y te lla - ma - ba

Tpl. Chords: A maj7, E maj7, D#m(b5), G#7, C#m7, A maj7

Gtr. Chords: A maj7, E maj7, D#m(b5), G#7, C#m7, A maj7

108

Soprano: lle - gas - te tú son - rién - do - me ya - blán - do - me ya -

Alto: a lle - gas - te tú son - rién - do - me ya - blán - do - me ya -

Tpl. Chords: Bb°, B7sus, B7

Gtr. Chords: Bb°, B7, A maj7(add 9), A add9/G#

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

10

Gracias

113

SZZO

si fue que mee - na - mo - rre ya - si fue que

Alt.

si fue que mee - ma - mo - rre ya - si fue que

113

Tpl.

F#m7 B7 A maj7

Gtr.

F#m7 B7(b9) C#m7 Bm7 A maj7

118

SZZO

mee - na - mo - rre

Alt.

mee - ma - mo - rre

118

Tpl.

F#m7(b5)

Gtr.

Gracias

11

123

Saxo

Alt.

Tpl.

Gtr.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

The musical score is written for four instruments: Saxophone (Saxo), Alto Saxophone (Alt.), Trumpet (Tpl.), and Guitar (Gtr.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 123. The Saxophone and Alto Saxophone parts consist of whole rests throughout the section. The Trumpet part features a melodic line of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking in the final measure of each part.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice K. Partituras “Decir adiós”

DECIR ADIÓS

Dueto

María Isabel Saavedra

Gm D7/F#

Voz 1
Toda - ví - a Si gue sien - do a - quel umbral que va con - mi go

Voz 2

8 G G7 Cm

Voz 1
el que i - ne - vi - ta - ble - men - te lle - vo pues - to mi pa - is que due - le a -

Voz 2

14 D7/F# F#dim Gm Bb Adim

Voz 1
quí pe - ro res - pi - ra

Voz 2
To - da - ví - a don - de que - ra don - de

20 D7/F# Fm G7 Cm

Voz 1

Voz 2
va - ya soy su nom - bre hue - le a mar sa - be a ca - fe y aun - que lo nie - gue

26 Am7b5/C D7

Voz 1
me dan ga - nas de po - der vol - ver un dí - a

Voz 2
me dan ga - nas de po - der vol - ver un dí - a

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

30 Gm Cm

Voz 1
Decir a - diós es ha - bi - tar e - ter - na - men - te sus es - qui - nas

Voz 2
De - cir a - diós es ha - bi - tar e - ter - na - men - te sus es - qui - nas

36 F7

Voz 1
es a rro - par mi voz can - tan - do los re - cuer - dos que rer sa - nar con la me

Voz 2
es a - rro - par mi voz can - tan - do los re - cuer - dos que - rer sa - nar con la me

42 A♭ G7

Voz 1
- mo - ria sus he - ri - das de - cir a - diós

Voz 2
- mo - ria sus he - ri - das de - cir a - diós

48 Cm Am7♭5/C D7 Gm

Voz 1
es a - bri - gar e - sa es - pe - ran - za de re - gre - so

Voz 2
es a - bri - gar e - sa es - pe - ran - za de re - gre - so

50 Gm7 Gm E♭maj7 Cm ♩ = 50 ♩ = 12

Voz 1
es con - tem - plar que u - no se va po - nien - do vie - jo

Voz 2
es con - tem - plar que u - no se va po - nien - do vie - jo

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3

54 $\text{♩} = 133$ D7 Gm

Voz 1
y vuel - ve siem - pre dón - de tie - ne el co - ra - zón

Voz 2
y vuel - ve siem - pre dón - de tie - ne el co - ra - zón

59 13 Gm

Voz 1
To da - ví - a si - gue sien - do mi pe - que - ña com -

Voz 2
To - da - ví - a si - gue sien - do

77 D7/F# Fm G7 Cm

Voz 1
- pa - ñí - a e - se a - mor que ya vi - ví y es - ta en el ver - de

Voz 2
mi com - pa - ñí - a e sea mor que es - ta en el ver

82 D7 Gm

Voz 1
desus cie - los sus mon - ta - ñas sus o - ri - llas To - da -

Voz 2
- de ya zul cie - los o - ri - llas To - da ví - a

88 D7/F# Fm

Voz 1
- ví - a que ro a - ma en sus va - lles y gri -

Voz 2
que ro a - ma ne - cer en medio de sus va - lles y gri - tar su nom - bre

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

4

94 G7 Cm Am7b5/C Cm D7

Voz 1
-tar meden ga - nas siem - pre y nose. ol - vi - da

Voz 2
hoy aun-que me ca-llen u-no siem-pre. es lo que es y nose. ol - vi - da

100 Gm Cm

Voz 1
De-cir a - díos es ha-bi - tar e-ter-na-men - te sus es - qui-nas

Voz 2
De-cir a - díos es ha-bi - tar e-ter-na-men - te tus es - qui-nas

106 F7

Voz 1
es a rro-par mi voz can - tan-dolos re - cuer-dos que rer sa - nar con lame

Voz 2
es a rro-par mi voz can - tan-do los re - cuer-dos que-rer sa - nar con la me

112 Ab G7 Cm

Voz 1
-mo - ria sus he - ri - das de - cir a - díos

Voz 2
-mo - ria sus he - ri - das de - cir a - díos

116 Am7b5/C Am7b5 D7 Gm

Voz 1
es a - bri - gar e - sa es - pe - ran - za de re - gre - so

Voz 2
es a - bri - gar e - sa es - pe - ran - za de re - gre - so

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

5

120 Gm7/f E♭maj7 Cm

Voz 1
es con-tem - plar que u - no se va po-nien - do vie - jo

Voz 2
es con-tem - plar que u - no se va po-nien - do vie - jo

124 D7 Gm

Voz 1
y vuel - ve siem - pre dón - de tie - ne el co - ra - zón

Voz 2
y vuel - ve siem - pre dón - de tie - ne el co - ra - zón

128 Cm D7 Cm D7 ♩ = 60

Voz 1
y vuel - ve siem - pre D y vuel - ve siem - pre

Voz 2
y vuel - ve siem - pre siem - pre

135 ♩ = 120 ♩ = 133 Gm Cm7 Cm

Voz 1
don - de tie - ne el co - ra - zón

Voz 2
don - de - tie - ne el co - ra - zón

140 D7 Gm Cm Gm D7 Gm

Voz 1
de - cir a - díos

Voz 2
de - cir a - díos

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice L. Partituras “Olor a Guayaba”

Olor a Guayaba

María Mulata

El o - lor a gua - ya - ba em - pu - jo le - ve la puer - ta

Lle - gan - do de ma - ña - na en - tre dor - mi - da y des pier - ta

En el ai - re del sue - ño melle - ga - ba la fra - gan - cia La me -

mo - ria del per - fu - me de las - flo - res de la in - fan - cia

Los jue - gos de ni - ña y las ron - das que can - ta - ba

El o - lor de la llu - via so - bre la a - re - na mo - ja - da

El so - nar de la ti - za de la go - lo - sa en el sue - lo

El co - lor y el a - ro - ma de los ó - leos de mi a - bue lo

vi - vir las pe - que - ñas co - sas

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

37 *D#m* *A#m*
re - cuer - dos que ha - bi - tan mi / al - ma

41 *B* *D#m* *B* *F#*
El o - lor a po - ma - ro - sa las es - fe - ras de ja bón

45 *D#m* *G#m* *D#m* *B7* *C#7*
Y la nie - ve que so - pla - ba con el dien - te de le - ón

49 *F#* *C#*
El sol to - ca mi ven - ta - na

53 *D#7* *C#* To Coda
con luz lle - na de nos - tal - gia

57 *B* *C#* *A#m*
En ma - ña - nas a - ma - ri - llas pa - ra ser fe - liz bas - ta -

61 *D#m* *G#m7* *C#7*
- ba La / a - le - grí - a de las co - sas

64 *G#m* *F#*
más sen - ci - llas,

68 *Bm* *F#* *F#maj7*
de rei de re

72 *D/F#* *F#6*
de re dei re de dei rei re

The image shows a musical score for a song. It consists of ten staves of music, each with a line of lyrics underneath. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are in Spanish. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are chord symbols in italics, such as D#m, A#m, B, G#m, D#m, B7, C#7, F#, C#, D#7, C#, B, C#, A#m, D#m, G#m7, C#7, G#m, F#, Bm, F#, F#maj7, D/F#, and F#6. The score is numbered 2 at the top left, and each staff has a measure number (37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 64, 68, 72) at the beginning. The lyrics are: re - cuer - dos que ha - bi - tan mi / al - ma; El o - lor a po - ma - ro - sa las es - fe - ras de ja bón; Y la nie - ve que so - pla - ba con el dien - te de le - ón; El sol to - ca mi ven - ta - na; con luz lle - na de nos - tal - gia; En ma - ña - nas a - ma - ri - llas pa - ra ser fe - liz bas - ta -; - ba La / a - le - grí - a de las co - sas; más sen - ci - llas,; de rei de re; de re dei re de dei rei re.

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

3

76 $D/F\sharp$ D $F\sharp6$
 dei dei rei dei de re

80 $D/F\sharp$ $D\sharp m7/F\sharp$ $G\sharp m7/F\sharp$ $D/F\sharp$
 dei t dei t dei de rei de rei rei da da re

84 $G\sharp m7/F\sharp$ $G\sharp m7$ $G\sharp m$ $G\sharp m7$
 re rei re de rei de dai

88 $Bm/F\sharp$ $F\sharp maj7$
 e de re ra re rei de rum da ro rei de rum da ro re

92 $Bm/F\sharp$ $F\sharp maj7$
 re ro re rom de ro da ru rei de rum da ra rei de rum de ru

96 Bm $F\sharp$

101 Bm Cm D.S. al Coda

109 B $C\sharp$ $A\sharp m$
 En ma - ña nas a - ma - ri - llas pa - ra ser fe - liz bas - ta -

113 $D\sharp$ $G\sharp m$ $C\sharp$ $F\sharp$
 - ba La/a - le - grí - a de las co - sas más sen - ci - llas

117 B $C\sharp$ $A\sharp m$
 En ma - ña - nas a ma - ri - llas pa - ra ser - fe - liz bas - ta -

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

4

121

D# G#m C#

- ha la/a - le - grí - a de las co - sas más sen - ci -

125

B G#m C# F#

llas

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

Apéndice M. Partituras “Bolero”

Bolero

Marta Gómez

$\text{♩} = 80$

1. 2.

F F#dis B7 Em A7 Dm7 G7 Cmaj7 Gm9 C7 Cmaj7 Em7 Ebm7

5 Dm7 G7 C F C

Qué medi-rá la no-che Si no sue-ño con - ti-go

10 F C Am Dm G7 C Gm9 Cmaj7

Qué medi-rá la llu-via Si no ten-gotu.a bri-go

14 F F#dis7 B7 Em Am Dm7 G7 C Gm9

Qué medi-ránlasho-ras de es-tama-dru-ga - dasi tuno.es-tása-quí

18 F B7 Em Am Dm7 G7 C Em7 Ebm7

Có - mole.ex-pli-co.alal - ma Que sintus be-sos se pue-de vi - vir

22 Dm7 G7 C Fm C A7

Pe-roque me di-rála lu-na cuan-dosal-ga.a bus-car-te y no.en cuen-tre.en mis

27 Dm7 G7 Gm7 C7

o - jos la mis - ma cla-ri - dad

30 F C Am Dm7 G7 C7 Gm7 C7

có - mo.ex-pli-car-le.al ai-re loque no pue-do.ex-pli-car a -

34 F C Am Dm7 G7 C

- quí don-de pue-das ver - me voy a.escon-der-me de mi so-le-dad

DOS VOCES Y UN SOLO SENTIR

2

38 Em F C7sus4 G7 C Em7 E♭m7

Y si me en cuen tras pro me to, en tre - gar - te mis ga nas de a - mar

42 Dm7 Dm7 G7 C Fm C

47 Fm C Am Dm7 G7 C Gm9 C7

a -

51 F C Am Dm7 G7 C

- qui don-de pue-das ver - me voy a, escon-der-me de mi so-le-dad

55 Em F F7sus4 G7 C Em7 E♭m7

rit.

Y si me en cuen tras pro me to, en tre - gar - te mis ga nas de a - mar

59 (rit.) Dm7 G7 Cmaj7

Qué me di - rá la no - che