

**LEONOR BUENAVENTURA, DOS ARREGLOS PARA SAXOFÓN Y
GUITARRA**

Trabajo de grado como requisito parcial

Para optar al título de Licenciada en Música

LAURA ALEJANDRA QUINTANA OSPINA

Código: 2017175037

MIYER GARVIN GOENAGA

Asesor

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C., 2022

DEDICATORIA

«Yo digo que a Ibagué le debo lo que hago. Mis canciones me las ha inspirado mi tierra, mi gente; ellos no han hecho sino dictarme las cosas. Yo no tengo ningún mérito. Es mi tierra, es mi gente, es mi raza».

Leonor Buenaventura de Valencia¹

¹ Polidoro Villa Hernández, *Leonor Buenaventura: la música como expresión de amor* (Revista Aquelarre, N. 12, 2007), 16.

«No es gratuito este olvido, en una tierra que poco rastrea su pasado para hacerlo memoria colectiva; bien se ve en los textos que no existe una historia única ni oficial. Que cuando se habla más de una vez de un mismo tema, se muestran distintas circunstancias, fechas y protagonistas. Pero este mismo hecho sugiere una tarea de recuperación de la memoria colectiva de una ciudad que ha visto pasar la música y ha podido hacerla parte de su vida cotidiana, bajándola del pedestal exclusivo de las élites para acercarla al común de las gentes, visibilizando la riqueza de los saberes populares de la cultura y el arte. Ha sido el bastión y el eje de la lucha contra la barbarie, en una región que se debate entre la cultura y el olvido generado por la guerra y la violencia. Labor que no se puede abandonar, que se debe fortalecer y proyectar como punta de lanza para un proyecto humanizador en el Tolima».

Fernando Ramírez Díaz²

² Fernando Ramírez Díaz, *¿Qué puede la música contra la barbarie?* (Revisa Aquelarre, N 12, 2007), 5.

AGRADECIMIENTOS

Todo está dedicado a mi madre... este trabajo, mi carrera, lo que hago y lo que soy.

*Nada hubiera sido posible sin su infinito apoyo,
su confianza al creer en mis sueños y su valentía para siempre seguir adelante.*

*Gracias a mis hermanos y a su profundo amor que logra atravesar fronteras,
por motivarme siempre a ser mejor y cuidar de mí en la distancia.*

*Gracias al amor, por cada momento en que sostuvo mi mano
y logramos encontrar el camino hacia nosotros.*

*Gracias a los maestros y maestras, a los amigos,
a las tardes de conciertos y a cada aprendizaje no solo musical,
sino para la vida... por cada cosa que nos permite florecer.*

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	14
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	15
JUSTIFICACIÓN	15
OBJETIVO GENERAL.....	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
ESTADO DEL ARTE	16
CAPÍTULO 2: MARCO REFERENCIAL.....	21
LEONOR BUENAVENTURA DE VALENCIA.....	21
<i>Nacimiento e infancia</i>	21
<i>Juventud y estudio</i>	23
<i>El amor y el matrimonio</i>	24
<i>Labor docente en el Conservatorio del Tolima</i>	25
<i>Actividad coral</i>	27
El muñequero.....	27
Coro del Tolima.....	28
Coro Leonor Buenaventura.....	29
<i>Producción musical</i>	30
Sus obras.....	30
Repertorio de Leonor Buenaventura	37
LP Festival de Colombia.....	46
Canciones infantiles.....	47
Intérpretes.....	49
<i>Reconocimientos y premios</i>	49
<i>Leonor y la poesía</i>	51
<i>Sus últimos años</i>	52
REFERENTES ESTILÍSTICOS	53
MARCO METODOLÓGICO	57
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	57
HERRAMIENTA DE RECOLECCIÓN DE DATOS: LA ENTREVISTA	57
METODOLOGÍA DE LOS ARREGLOS	60
1. <i>Obtención de las partituras</i>	60
2. <i>Digitalización de las partituras</i>	63

3.	<i>Escucha de referencias auditivas.....</i>	64
4.	<i>Análisis musical.</i>	67
5.	<i>Cambio de métrica.</i>	72
6.	<i>Nuevos aspectos base.....</i>	73
7.	<i>Escritura del acompañamiento.</i>	74
8.	<i>Transportar la melodía y diseño expresivo.</i>	77
9.	<i>Ensayo, correcciones y edición de las partituras.....</i>	78
10.	<i>Producción audiovisual y publicación final.....</i>	79
CONCLUSIONES		80
BIBLIOGRAFÍA		82
ANEXOS		84
ANEXO: PARTITURAS DE LEONOR BUENAVENTURA		84
ARREGLOS.....		85
ANEXO: ENTREVISTA		86

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1: Imagen del programa del Primer Congreso Nacional de Música (Melo, 2007).....	28
Imagen 2: Partitura de La Alfarera. Extraída del archivo B.D. E. Fotografías tomadas por la autora.....	31
Imagen 3: Partitura de La Guerrillera. Extraída de B.D. E. Fotografías tomadas por la autora.	33
Imagen 4: Partitura del bambuco ¿Por qué? Extraídas de (Universidad del Tolima 1998). Fotografías tomadas por la autora.	33
Imagen 5: Partitura para cuatro voces del porro Ibagué. Extraída de B.D. E. Fotografías tomadas por la autora.	35
Imagen 6: Carátula del LP Festival de Colombia.	47
Imagen 7: Cara 1 del vinilo. (Discogs, s. f.)	47
Imagen 8: Carátula del libro Canciones Infantiles. Fotografía tomada por la autora.	47
Imagen 9: Dedicatoria escrita a mano por Leonor Buenaventura, en el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Darío Echandía. Foto tomada por la autora.	48
Imagen 10: Leonor Buenaventura recibiendo el Premio Nacional de Música Colombiana, 1956 (Didyme–dôme et al. 2015).	50
Imagen 11: Carrera quinta, nombrada Ibaguereña. Fotografía tomada por la autora.	51
Imagen 12: Mural en honor de Leonor Buenaventura, ubicado en la calle 10 entre carreras cuarta y quinta.....	51
Imagen 13. Portada del libro “Guitarra Colombiana” de Andrés Villamil.....	54
Imagen 14. Álbum “Herencia y Tradición” del Cuarteto de Saxofones de Bogotá.	56
Imagen 15: Bambuco “Ibaguereña”, tomado de (Universidad del Tolima 1998). ...	61
Imagen 16: Bambuco “Ibaguereña”, extraída del archivo de la Biblioteca Darío Echandía.	61
Imagen 17: Portada del bambuco “Ibaguereña”.	62
Imagen 18: Bambuco “Ibaguereña”, Galindo, 2009.....	62

Imagen 19. Bambuco Ibaguereña, digitalizado en Finale.....	63
Imagen 20. Bambuco Neivana, digitalizado en Finale.	63
Imagen 21. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Garzón y Collazos. ...	64
Imagen 22. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Los Tolimenses.....	65
Imagen 23. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Cuerdas Colombianas.	65
Imagen 24. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Silva y Villalba.	66
Imagen 25. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Edna Boada.	66
Imagen 26. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Coral Ciudad Musical.	67
Imagen 27. Ibaguereña, compases del 5 al 8.	68
Imagen 28. Ibaguereña, compases del 33 al 36.	68
Imagen 29. En el primer compás, se encuentra la tesitura de Ibaguereña en tono real. En el segundo compás, transpuesto a la tonalidad del saxofón.	68
Imagen 30. Neivana, compases del 1 al 3.....	69
Imagen 31. Como en el ejemplo anterior, en el primer compás se encuentra la tesitura de Neivana en tono real. El segundo está transpuesto a la tonalidad del saxofón. ..	69
Imagen 32. Ibaguereña, compás 2.	69
Imagen 33. Neivana, compás 2.....	70
Imagen 34. Calderón en el compás 16. Ritardando un compás antes del calderón. .	70
Imagen 35. Crecimiento dinámico del compás 6 al 9 de Ibaguereña.	71
Imagen 36. Tonicalización de la sección B de Ibaguereña, compases del 21 al 32.	72
Imagen 37. Cambio de métrica en Ibaguereña, tres primeros sistemas.	73
Imagen 38. Cambio de métrica en Neivana, tres primeros sistemas.	73
Imagen 39. Ejemplo del ritmo básico en la guitarra y su variación en acorde de Em.	74
Imagen 40. Ejemplo del ritmo básico 2 en la guitarra en acorde de Em.	75
Imagen 41. Ibaguereña, compases 11 al 13.	75
Imagen 42. Neivana, compases 22 al 24.....	75
Imagen 43. Ibaguereña, compás 15 y 17 en contramelodía, compás 16 en ritmo y contramelodía.	75

Imagen 44. Neivana, compases 19 y 20.....	76
Imagen 45. Ibaguereña, compás 34.	76
Imagen 46. Neivana, compases 12 y 13.....	76
Imagen 47. Neivana, compases 1 y 2.....	77
Imagen 48. Stacatto en el saxofón, el compás 28 de Ibaguereña.	77
Imagen 49. Ligaduras de fraseo en el saxofón en Neivana, compases 12 y 13.....	77
Imagen 50. Crecimiento dinámico de los compases 1 y 2 de Ibaguereña.	77
Imagen 51. Indicaciones sobre la partitura en Ibaguereña.....	78
Imagen 52. Casillas de repetición en los compases finales de Ibaguereña.....	78
Imagen 53. Sesión de grabación.	79
Imagen 54. Producto audiovisual publicado.....	79

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Tabla de convenciones.	38
Tabla 2. Tabla de colores.	38
Tabla 3. Repertorio de Leonor Buenaventura de Valencia.	39
Tabla 4. Listado de partituras de Leonor Buenaventura de Valencia.	84
Tabla 5. Listado de partituras y análisis correspondientes a los arreglos.	85

INTRODUCCIÓN

Las motivaciones detrás de este trabajo derivan de mi experiencia como saxofonista interesada en la música de la zona andina colombiana. En mis inicios en este camino musical, me encontré con la posibilidad de interpretar en mi instrumento las canciones que llevaba conmigo desde las tardes soleadas en las que, año tras año, asistía a los festivales del folclor en mi natal Ibagué. Después de esos primeros años, pude notar la dificultad para encontrar partituras para saxofón de aires nacionales, siendo un poco más sencillo encontrar repertorio escrito para instrumentos como la flauta o el clarinete. En esta época, suponía también un obstáculo la correcta transposición de estas melodías, ya que incluía tener cuidado de no sobrepasar la tesitura del saxofón, es decir octavar cuando fuera necesario sin llegar a interrumpir de manera abrupta su diseño o en otros casos sencillamente interpretarlas alterando la tonalidad original de la obra aprovechando que el saxofón es un instrumento transpositor.

Más adelante, a lo largo de mi proceso de formación académica y luego de ingresar a la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, me daría cuenta de principalmente dos cosas producto de la indagación sobre estas músicas:

En primer lugar, uno de los motivos por los cuales no se encuentra tanto repertorio para saxofón de aires andinos colombianos, es que este instrumento no hace parte de la tradición de estos géneros, como sí lo son, por ejemplo, la guitarra y el tiple. Los intentos por la inclusión del saxofón han sido más bien recientes, como en los trabajos del Cuarteto de Saxofones de Bogotá, 4V Cuarteto de Saxofones, arreglos también para cuarteto como los de Jonny Pasos, o las composiciones de maestros como Luis Eduardo Aguilar. Estos son avances muy valiosos para la integración del saxofón en ritmos nacionales andinos, pero, sabemos que aún hay mucho trabajo por hacer; los repertorios andinos colombianos para el saxofón no han alcanzado mayor difusión y siguen siendo de difícil acceso para los saxofonistas interesados, por lo que se hace necesario seguir generando estos repertorios para compartirlos con el gremio y el público.

Por este primer motivo, en el año 2021, cofundé junto con el guitarrista Andrés Pérez, el Colectivo Creativo Cuerdas y Cañas, donde buscamos explorar nuevas

sonoridades de la música tradicional de la zona andina colombiana desde un formato no muy habitual en estos géneros, como lo es saxofón y guitarra. Con este colectivo participamos de la convocatoria Jóvenes en Movimiento 2021, auspiciada por el Ministerio de Cultura, donde fuimos seleccionados ganadores con el proyecto Crea Cultura, el cual consistió en la composición conjunta de 5 piezas en aires de bambuco y pasillo para el formato ya mencionado y su respectiva gira de conciertos en tres ciudades del país, con un público tanto estudiantil como adulto.

Esta experiencia fue muy enriquecedora, puesto que me permitió acercarme directamente a las características propias de estos aires, y a su proceso de composición y arreglos. Así mismo, pude adentrarme en el funcionamiento de la escritura para la guitarra, un instrumento que cumple tanto un papel rítmico como armónico e incluso melódico dentro del formato.

Por lo tanto, haber tenido la posibilidad de participar en esta convocatoria me motiva a seguir trabajando para aportar al repertorio para saxofón de aires andinos colombianos, poderlos enmarcar dentro de la búsqueda de sonoridades con la que cuenta el colectivo y seguir compartiendo la música que todos llevamos dentro.

Como segunda conclusión, pero no menos importante, mientras me encontraba en el proceso de indagar sobre la música de la zona andina colombiana y sus obras de mayor difusión, me di cuenta de que gran parte de los compositores de estas canciones son hombres. Reconociendo el importante aporte a la cultura y al repertorio en el país por parte de estos maestros, no pude evitar preguntarme dónde estaba la representación femenina. Pronto entendí que el hábito en la música de hacer a un lado los logros y vivencias de las mujeres aún sucede, gracias a la sociedad patriarcal en la que vivimos, y de que, historias como las de Clara Schumann y Alma Mahler se repiten sistemáticamente en la historia de la música en Colombia.

Al investigar un poco más, me encontré con maravillosas compositoras e intérpretes colombianas como lo son Maruja Hinestroza, Blanca Uribe, Isabel “Chava” Rubio, Teresita Gómez... Entre ellas, me encontré con la figura de Leonor Buenaventura de Valencia, una ibaguereña quién, como yo, amaba a su tierra, su gente y pretendía dejar su ideas y emociones en su obra. Vi en esta maestra la posibilidad de aportar en la reconstrucción

histórica de la biografía de las mujeres en la música, y particularmente enaltecer la figura de la mujer tolimense, bajo un interés particular de desentrañar la historia musical de mi ciudad.

Por lo tanto, de estas dos inquietudes principales es que surge el presente trabajo, el cual consta de cuatro capítulos, organizados de la siguiente manera:

Capítulo 1: planteamiento del problema. Contiene la descripción de la problemática, pregunta de investigación, objetivos, justificación y antecedentes.

Capítulo 2: marco referencial y estético. Donde se encuentra el desarrollo de la reconstrucción de la vida y obra de Leonor Buenaventura de Valencia. Así mismo, se formulan las referencias musicales acerca de los arreglos, es decir, referentes en el saxofón y en la guitarra en la música de la zona andina colombiana.

Capítulo 3: marco metodológico. Se plantea el diseño metodológico, enfoque de investigación y las herramientas para la recolección de datos. Así como, los criterios de análisis musical y el paso a paso de la realización de los arreglos.

Capítulo 4: Conclusiones.

Finalmente podremos encontrar la respectiva bibliografía y anexos.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Delimitación del problema

El saxofón es un instrumento conocido por su versatilidad y tradición en variedad de repertorios alrededor del mundo occidental a pesar de su reciente creación a mediados del siglo XIX, por Adolfo Sax en París. Esto lleva a que hay un extenso repertorio para saxofón proveniente de escuelas europeas, al que hoy se refieren en el gremio de los saxofonistas como “repertorio clásico”. Esto, sumado a la diversidad de métodos escritos por los mismos compositores, se convirtieron hoy en día en el material más utilizado en la academia en Colombia para la enseñanza del saxofón. Más recientemente y en menor medida también se encuentra material estadounidense dentro de los cánones de enseñanza. Por ejemplo, entre estos se ubican *El método completo para todos los saxofones* de H. Klosé, *El arte de tocar el saxofón* de Larry Teal, *50 estudios fáciles y progresivos* de Guy Lacour, *Universal Method* de Paul de Ville, entre otros. En cuanto a compositores se hallan Paul Bonneau, Marcel Mule, Paule Maurice y Raymond Lamote, por nombrar algunos.

Se reconoce la importancia y el gran aporte del material anteriormente mencionado para el desarrollo la técnica instrumental del saxofón, pero, por el contrario, son muy pocas las cátedras universitarias que incluyen el estudio de aires nacionales. Generalmente los saxofonistas que se acercan a estas músicas lo hacen por iniciativa propia, buscando reconocer en su instrumento las expresiones musicales que circulan a su alrededor, pero que tanto la misma academia como la tradición, por lo menos en las músicas tradicionales de la zona andina colombiana, les han limitado el acceso. Esto ha hecho que el material disponible que ha sido escrito y pensado para este instrumento, así como su estudio y producción en estos géneros no han sido muy profundizadas. Por lo que este trabajo propone aportar al repertorio de bambuco escrito y pensado para saxofón.

Por otro lado, en una revisión a los compositores de música tradicional de la zona andina colombiana, es evidente notar que las obras de mayor circulación se encuentran centradas en el mismo círculo de compositores. Reconociendo también su valioso aporte a las músicas nacionales, es evidente dentro de esta tradición la falta de representación

femenina, con obras igualmente valiosas, pero referenciadas en mucho menor medida, minimizadas por distintos factores sociales dentro de la música en Colombia.

La documentación de la vida y obra de Leonor Buenaventura de Valencia propuesta en este trabajo pretende contribuir a la reconstruir la memoria de las mujeres en la música en Colombia, específicamente en el Tolima y, aportar al registro académico del trabajo de las mujeres del pasado, contar sus historias, y evitar que caigan en el olvido (Monsalve 2020).

Pregunta de investigación

¿Cómo aportar a la reconstrucción de la memoria de las mujeres en la música del Tolima y al repertorio de bambuco en el saxofón, a partir de la documentación y estudio de la vida y obra de Leonor Buenaventura de Valencia, y la realización de dos arreglos de dos de sus obras para saxofón y guitarra?

Justificación

Este proyecto busca, mediante el estudio de la vida y obra de la maestra Leonor Buenaventura aportar al reconocimiento de los compositores que no hacen parte de la memoria colectiva musical nacional, pero que sí hicieron grandes aportes al acervo cultural de las músicas nacionales desde y para sus regiones, haciendo una distinción a su trabajo como compositora y docente dentro de la sociedad ibaguereña y la música en Colombia. Esto, en un ejercicio de memoria importante para que el trabajo de estos compositores no caiga en el olvido, y se logre poco a poco reconstruir la historia musical del país.

Por otro lado, se considera relevante aportar al repertorio de saxofón ya que, este es un instrumento que no ha estado dentro de la tradición de la música de la zona andina colombiana y, por lo tanto, el material disponible escrito y pensado para este instrumento de estas músicas, no es muy amplio. Por lo tanto, al proponer dos arreglos de dos bambucos de esta compositora, “*Ibaguereña*” y “*Neivana*”, no solo se está aportando al repertorio andino del saxofón, se abre la posibilidad para que las nuevas generaciones de saxofonistas tengan material disponible escrito y pensado para su instrumento, se reconstruye brevemente la biografía de Leonor Buenaventura y así, a través del trabajo del Colectivo

Cuerdas y Cañas, se ponen en circulación un par de sus obras, a través de un formato que combina un instrumento tradicional andino, y uno con trayectoria europea.

Objetivo general

Contribuir a la reconstrucción de la memoria de compositoras colombianas a través de una breve reconstrucción biográfica de la vida y obra de Leonor Buenaventura de Valencia y, aportar al repertorio de bambuco colombiano para saxofón con la realización de dos arreglos para saxofón y guitarra de dos de las obras de esta maestra.

Objetivos específicos

1. Desarrollar un ejercicio de memoria histórica a través de la realización de una breve reconstrucción biográfica de la vida y obra de la maestra Leonor Buenaventura de Valencia tanto en fuentes documentales como fuentes vivas.
2. Caracterizar la obra musical de la maestra Buenaventura, a través del análisis de dos de sus obras, «*Ibaguereña*» y «*Neivana*».
3. Aportar a la literatura del saxofón, a partir de la creación de adaptaciones y arreglos de repertorio de la maestra Buenaventura.
4. Dejar registro audiovisual y en partitura de los arreglos para su consulta en el repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional y en la plataforma de Youtube.

Estado del arte

Rodríguez, 2019. “*Canciones sin palabras. Cuatro arreglos para guitarra solista sobre canciones tradicionales de la zona andina colombiana.*” *Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional.*

Este trabajo de grado, presentado por el guitarrista Giovanni Rodríguez, propone una metodología para la realización de arreglos de la Música Andina Colombiana (denominada en este trabajo como MAC) para guitarra solista en 7 pasos: 1. Selección de repertorio; 2. Transcripción del tema (de la versión más antigua encontrada); 3. Primera versión del arreglo; 4. Audición de otras versiones con el fin de extraer nuevos recursos estilísticos; 5. Segunda versión del arreglo; 6. Adicionar al arreglo los recursos técnico-

expresivos de la tradición de la guitarra colombiana, como lo son la conducción del bajo ascendente, contrapunto, cambio de octava con recursos tímbricos, segundas voces por sextas, entre otros; y finalmente, como punto 7, la versión final del arreglo con todos los elementos anteriormente mencionados.

De este proyecto resaltan varios aspectos tales como la reflexión sobre la disponibilidad del material escrito de la música de la zona andina colombiana. Así mismo, con la intención de aportar a este repertorio, se logra una sistematización personal de un proceso creativo tal como realizar la respectiva adaptación y arreglo de determinada obra en un contexto de músicas andinas. Finalmente, los arreglos se presentan como una *democratización del repertorio* a nivel universitario, con el fin de que sean compartidos de manera universal, aportando al acceso del material escrito de estas músicas para guitarra por parte del autor.

Gómez, 2020. “Piano y mujer: vida y obra de la pianista cubana Ariadne Trujillo Durand.” Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional.

Este trabajo de grado, escrito por la pianista Natasha Gómez Durán, se enfoca en hacer un recuento y análisis de la vida y obra de la pianista cubana Ariadne Trujillo Durand. Esta recopilación tiene como aspectos centrales su historia de vida, educación y trayectoria, su actividad musical, su importancia dentro de la interpretación pianística de los ritmos caribeños, y los obstáculos que tuvo que enfrentar como mujer y música en una sociedad machista. También se encontrará un recorrido histórico de los últimos 20 años en Cuba y su diáspora en los Estados Unidos, que contextualiza al lector sobre el medio donde se desarrolló esta pianista. Así mismo, realiza una breve reseña sobre otras mujeres pianistas, con la intención de darle un espacio de reconocimiento a su trabajo. Todo lo anterior permitió a la autora generar reflexiones finales sobre el discurso del arte y la feminidad y la relevancia que tiene el rescatar la historia de vida de las mujeres en la música, que por lo general han sido poco estudiadas.

De este trabajo resalta que busca fortalecer la memoria histórica de mujeres que aportaron significativamente a sus medios culturales, a través del estudio a su vida y obra, recalcando los diferentes obstáculos que tuvo que enfrentar como mujer en el gremio musical y aportando a la consolidación de, en este caso, la técnica instrumental y la fusión

entre el repertorio clásico para el piano y el repertorio caribeño. Así mismo, destaca en que se realiza una recopilación de la historia de vida de esta maestra desde fuentes tanto vivas como documentales, logrando una sistematización de esta información a través del acompañamiento de la misma Ariadne Trujillo, que permitió complementar, verificar y ampliar la información que ya se posee. Sobresale el uso de la entrevista y la contextualización al lector. Gracias a esta mirada, es posible realizar un análisis general a su estilo musical e interpretativo.

Uribe, 2010. “Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas” Tesis de maestría, Universidad EAFIT.

En este trabajo, realizado por el clarinetista Jaime Uribe, quién se destaca como director musical del Grupo Seresta, reconocido intérprete y docente de la universidad EAFIT, evidencia la poca indagación que históricamente ha tenido la interpretación de las músicas populares colombianas en el clarinete. Y, que a esto se suma la desatención y el olvido estatal a diferentes entes culturales que aseguran la promoción y patrocinio de estos géneros tradicionales, que garantizan que las nuevas generaciones se acerquen a sus raíces con el fin de mantener viva la tradición.

Por lo tanto, propone una serie de arreglos para clarinete de canciones tradicionales de la zona andina colombiana, donde plantea diferentes recomendaciones interpretativas a partir de su experiencia en estos géneros, y propone una re-armonización de estos para darle un toque innovador a la tradición, con el objetivo de fomentar la divulgación de la música colombiana.

La reflexión más relevante en este trabajo se encuentra en la discusión alrededor del poco material disponible escrito para instrumentistas de viento de repertorios de la zona andina colombiana, y cómo esto se convierte en una dificultad para los estudiantes que estén interesados en acercarse a tocar estas músicas, por lo cual, es un aporte significativo hacer de canciones representativas, obras de fácil acceso para instrumentos que no han sido muy tenidos en cuenta en la tradición colombiana, con intenciones interpretativas claras y armonía novedosa.

Este último punto también es importante para el presente trabajo puesto que en la tesis de Uribe Espitia se pueden evidenciar intenciones muy claras acerca de lo que se espera interpretativamente en cuanto a dinámicas, articulaciones, respiraciones y demás, sin llegar a tener como resultado una partitura demasiado compleja, sino dando únicamente las indicaciones necesarias para facilitar y asegurar una interpretación cercana a la del autor, o a la que este pretende.

Esto indica que es posible generar adaptaciones y arreglos con las articulaciones necesarias para darle sentido a la interpretación de la obra propuesta sin llegar a complejizar mucho su partitura.

Alarcón, 2012. "Vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música andina colombiana." Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional.

Este trabajo de grado, expuesto por la cantante Lorena Alarcón, se centra en la documentación y estudio de la vida y obra de las maestras Niyireth Alarcón y Luz Marina Posada, con el fin de dar cuenta del importante papel que han jugado en el desarrollo de la cultura nacional como mujeres y representantes de la música vocal-instrumental de la zona andina colombiana. Así mismo, busca aportar a la construcción de la memoria colectiva y el patrimonio cultural nacional alrededor de la consolidación de un discurso en referencia a la valoración de la mujer en la música, en palabras de la autora.

También recalca la importancia que tiene la inclusión de estos aires dentro de la formación académica, sosteniendo que el conocimiento de variedad de géneros, principalmente de los propios nacionales, aportan técnicas y modos de interpretación significativos para el cantante en formación, permitiendo que sean músicos integrales. Contrario a la práctica común de la academia de centrar la enseñanza del canto en repertorios europeos o "clásicos".

Para este caso, es válido resaltar como aporte al presente trabajo los aspectos anteriormente mencionados, puesto que demuestra el creciente interés por rescatar la memoria de mujeres músicas cuyo legado fortalece los movimientos de la música de la zona andina colombiana, o en este caso específico, la interpretación de la música vocal-instrumental. Además, destaca el método de investigación utilizado, que se centró en

entrevistas, recolección y análisis de los relatos, así como revisión de material audiovisual y documental.

Vargas, 2017. “2 obras del maestro León Cardona como aporte al desarrollo técnico del saxofonista.” Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional.

Este trabajo de grado del saxofonista Diego Vargas plantea una serie de ejercicios para el saxofón divididos en tres ejes temáticos: flexibilidad, digitación y articulaciones. Estos ejercicios están pensados para mejorar la interpretación de la música andina colombiana en un contexto de cuarteto de saxofones, más específicamente en el cuarteto de la Universidad Pedagógica Nacional. Los elementos musicales extraídos para la composición de los ejercicios anteriormente mencionados están basados a partir de un análisis musical realizado a dos obras del maestro León Cardona, “*Optimista*” (Bambuco) y “*Melodía Triste*” (Pasillo), en formato de cuarteto de saxofones.

Esta monografía denota la creciente necesidad de indagar la música tradicional de la zona andina colombiana desde y para el saxofón, aportando una bibliografía rica en autores y conceptos importantes para este trabajo, como la historia del bambuco y la disputa de sus modos de escritura, entre otros. Además, contribuye principalmente a poner en discusión el papel de este instrumento dentro de la música colombiana. Se sostiene que las partituras originales de los temas analizados no fueron escritos inicialmente para cuarteto de saxofones, sino que estos fueron realizados el arreglo más adelante por el maestro León Cardona especialmente para el cuarteto de saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional.

CAPÍTULO 2: MARCO REFERENCIAL

Leonor Buenaventura de Valencia

Nacimiento e infancia

Leonor Buenaventura de Valencia nació un 10 de mayo de 1914³, o bien de 1919, ya que no se encuentra un consenso entre las diferentes fuentes⁴. Lo que sí se sabe es que nació en la ciudad de Ibagué, Tolima, en la llamada *Capital Musical de Colombia*. Fue la primera hija que tuvo el matrimonio entre Juan Nepomuceno Buenaventura Durán y María Esther Torres Vargas de Buenaventura. Luego de ella vendrían otros cinco hijos: Olga, Mery, Germán, José Joaquín y Gemma.

Leonorcita, como la mencionan con cariño en algunos textos, vivió su infancia y juventud hasta 1954 en el mismo lugar que la vio nacer, una casona familiar ubicada en la carrera cuarta con once esquina, en pleno corazón de la ciudad. Creció escuchando sobre los mitos y leyendas del Tolima y algunas tonadas tradicionales provenientes del interior del departamento de la mano de las niñeras con las que contaba la familia. Este hogar se encontraba en un barrio donde reinaba el afecto y la música. Se cuenta que el gobernador y vecino de Leonor, Gilberto Polanco, hizo costumbre durante su gobierno (1952 - 1953) que la Banda Departamental ofreciera conciertos al aire libre frente a su casa. Más adelante la familia se mudaría sobre la misma calle, pero con carrera décima, procurando la cercanía al Parque Murillo Toro. Lugar dónde la misma banda, dirigida por el maestro Guillermo Quevedo Zamora (1886-1964), ofrecía conciertos los jueves y los domingos que los Buenaventura no se perdían (Galindo, 2009, Didyme- dôme et al, 2015).

Así, podemos comenzar a referenciar el acercamiento a la música que tuvo la compositora desde su infancia, no sin antes mencionar que en su familia ya circulaba el gusto y el talento por la música y la cultura. Su abuelo, José Joaquín de Buenaventura y Sansz, fue un aficionado a la música y tocaba la guitarra. Su padre, Juan Nepomuceno Buenaventura, era amante de la poesía, tocaba tiple al oído y era primo político de Alberto

³ En una entrevista realizada a la nieta de Leonor Buenaventura, referenciada más adelante, se corrobora que esta primera fecha es la más acertada.

⁴ Fuentes como: Arbeláez, 1986, Galindo, 2009, Didyme-dôme et al, 2015, Tolima total, n.d., entre otros.

Castilla. Su tío, Roberto Torres Vargas, construyó el Teatro Torres, hoy Teatro Tolima, ubicado en la carrera tercera con once, donde gran cantidad de compañías de teatro y ópera ofrecían veladas culturales a los que la familia Buenaventura asistía con regularidad. Algunas de sus primas, las hermanas Caicedo: Sixta, Luz, Joaquina y Natalia, tenían un conjunto musical que la pequeña Leonor solía visitar a menudo. Así mismo, destaca otra de sus primas, Isabel Buenaventura de Buenaventura, quien fuera una de las primeras compositoras del siglo XX en el Tolima, una de las primeras docentes de piano del Conservatorio llegando a ser subdirectora de este luego de la renuncia de Amina Melendro de Pulecio, y sería quién llevaría de la mano a una Leonor de cinco años para sus primeras lecciones de música que después continuarían con la maestra Isabela Vela (Galindo, 2009).

Su educación escolar comenzó en el colegio La Presentación, antes conocido como La Normal de Señoritas, una institución privada dirigida por las Hermanas de la Caridad Dominicanas de la Presentación de la Santísima Virgen y ubicada en la calle novena con carrera segunda, en plena Plaza de Bolívar de Ibagué, cercana al Conservatorio del Tolima y dónde aún se encuentra hoy día. Más adelante sería enviada a cursar bachillerato a otra escuela dirigida por la misma comunidad católica, pero esta vez en la ciudad de Santafé de Bogotá, como era costumbre en las familias adineradas. La institución escogida fue el Colegio de la Presentación Sans Façon, un lugar de prestigio fundado en 1898 y que funcionaba en ese momento como internado femenino de al menos trescientas niñas, quienes en su mayoría solo podían visitar a su familia en las dos temporadas de vacaciones al año.

En este colegio se incluían clases de artes como pintura, canto y teatro⁵ aparte de la malla curricular habitual. Se profundizaba también en ortografía, gramática y literatura, interesando a la joven Leonor en el cuidado del lenguaje y en la escritura de poesía. Al ser un convento, se estudiaba mucho la palabra de Dios y la fe, que haría de ella una persona muy creyente, como se puede evidenciar en su obra. Así mismo, una de las hermanas le daba clases de piano una vez a la semana durante su estancia en el internado, lo que le

⁵ Redacción El Tiempo. 1998. “100 Años Del Sans Façon.” El Tiempo. Mayo 15, 1998. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-774522>.

permitió mantener su conexión con la música, aunque estuviera lejos de su hogar. (Galindo, 2009).

Juventud y estudio

Antes de terminar el bachillerato, la vida de Leonor Buenaventura cambiaría por completo. Su madre falleció de tifus en 1931. Mientras tanto *Puno*, como también era conocido su padre, luego de malos negocios con un familiar, fue perdiendo poco a poco su patrimonio en el intento de cubrir el dinero que no recuperó. Al final, quedó viviendo de la renta de unas pocas propiedades en Ibagué, cuyos ingresos no eran suficientes para sostener a seis hijos y el estilo de vida que llevaban. Por lo tanto, una vez terminada la etapa escolar, Leonor regresó a Ibagué para ayudar con el cuidado de sus hermanos y con la economía familiar (Didyme-dôme et al. 2015).

Cuando regresó de la capital, Leonor retomó sus estudios musicales de manera más amplia en el Conservatorio del Tolima, obteniendo un grado en música. Aquellos aprendizajes vinieron de la mano de los siguientes maestros, quienes a medida que avanzaba, se iban dando cuenta de su talento y la seguían motivando a componer.

- Solfeo superior con Jesús Bermúdez Silva (1884 - 1969), quien fue director del Conservatorio entre 1942 y 1943.
- Estudios avanzados de piano con Josefina Acosta de Varón, importante maestra de piano y composición, y con Demetrio Jaralambis, maestro griego director del Conservatorio entre 1944 y 1945.
- Composición con César Ciociano (1899 - 1951), maestro italiano.
- Armonía con Nino Bonavolontá (1920 - 2007), maestro italiano.
- Dirección coral Alfredo Squarcetta (1890 - 1981), condecorado con la Cruz de Boyacá en 1948 y quien fuera el sucesor de Alberto Castilla en la dirección del Conservatorio.

(Galindo, 2009)

Vemos en este listado de maestros la notable presencia de personajes extranjeros. Esto es debido a que, desde principios del siglo XX, y como consecuencia de las guerras mundiales, llegarían al país y a la ciudad ciudadanos de diferentes nacionalidades que

traerían ideas frescas de Europa. En Ibagué se asentaron españoles, libaneses, judíos, polacos e italianos quienes trajeron consigo nuevos hábitos culturales, tendencias musicales, movimientos en el comercio y la agricultura, junto con la movilización de campesinos a la ciudad por cuenta de la cruda violencia que se vivió en el Tolima. Así mismo, estos maestros le impartieron a Leonor una rígida disciplina propia de la escuela europea, que se convertiría en un sello en su trabajo musical.

El amor y el matrimonio

El primer amor que tuvo Leonor fue Jaime Barrios, un marinero con el que inclusive hablaron de matrimonio. Fue una historia de amor muy breve puesto que, en uno de los viajes de este navegante por el Magdalena, su barco encalló, no se comunicó con ella y no cumplió con una cita que tenían prevista, provocando su ruptura y un desamor en la joven Leonor que le inspiró *Yo sé que volverás* (Didyme-dôme et al. 2015).

Más adelante, llegaría a Ibagué un manizalita que pretendía incorporarse al Coro del Tolima. Gonzalo Valencia, era el nombre de quién se ganaría el corazón de la joven cantante. Al poco tiempo de conocerse se casaron en Manizales, Caldas, en 1938. Se asentaron en Ibagué y al poco tiempo de sus nupcias retomaron sus labores en el Conservatorio del Tolima, Gonzalo como miembro del coro y desde 1949 también como tenor solista, puesto que tuvo por más de cuarenta años. Leonor ya para ese entonces era jefe de sopranos, maestra de piano, directora de la clase de canto y, asesora y pianista acompañante del grupo de ballet. La pareja se asentó a unas pocas cuadras del conservatorio donde tuvieron tres hijos: Norma, Héctor y Stella.

A principios de los años cuarenta, cuando Leonor llevaba pocos años de matrimonio, el maestro Squarcetta le ofreció una beca para estudiar composición en Italia por cinco años, y a pesar de haberlo pensado, tuvo que negarse ya que sentía el peso de la responsabilidad del hogar sobre sus hombros y sentía que *no podía dejar a su familia sola*, sentimientos propios del rol de cuidado del hogar que se les impone a las mujeres aún hoy en día (Didyme-dôme et al. 2015).

Este sería un matrimonio que con el tiempo se volvería monótono, Gonzalo no fue un hombre amoroso y no se preocupaba por el cuidado de la voz ni de su hogar. Se decía

que se pasaba los días en el *Café Grano de Oro*⁶, uno de los lugares más reconocidos en la época (y no por una buena reputación) para jugar billar, tertuliar y tomar tinto ubicado en la carrera tercera con once hasta julio de 1993 que fue ordenado su cierre.

Con el tiempo, la sensación de soledad se daría cabida en el matrimonio. Para Leonor, el poder llegar a casa a ver a sus hijos, al Conservatorio a ver a sus estudiantes y componer en las noches era lo que la reconfortaba, puesto que en la figura de su hombre amado en realidad no encontraba amor. Muchas veces incluso encontraba más compañía en su propia sombra, a la que veía como una vieja amiga *verdaderamente fiel*. Situación que en palabras de la maestra se relataba de la siguiente manera:

» Resolví trabajar pues mi amado estaba siempre taciturno y silencioso; parecía que no sentía mi presencia y yo pensaba que quizás la carga de los niños era dura para él y las preocupaciones le robaban la alegría de vivir nuestro cariño. (...) Han pasado varios años. El silencio de mi amado fue creciendo hasta hacerse más grande que mi amor... Él lee distraídamente la página de un diario; no levanta siquiera sus ojos para verme llegar. «⁷

Ante las dificultades del matrimonio y una carga laboral pesada, Leonor resolvió dedicar sus buenas energías a sus hijos, sus alumnos y sus obras. Ante la soledad, encontraba compañía y plenitud cuando escuchaba, interpretaba y componía música. Se ensimismaba y le permitía disfrutar del *regalo de Dios que es la música*. (Villa, 2007)

Labor docente en el Conservatorio del Tolima

Leonor Buenaventura tuvo una larga y exitosa trayectoria de aproximadamente 37 años como docente en el Conservatorio del Tolima. Su inicio se dio a finales de los años 30, empezando con clases de piano y canto (Didyme-dôme et al. 2015).

⁶ Periódico El Nuevo Día. 2020. “[Http://Www.elnuevodia.com.co/Nuevodia/Tolima/Ibague/452396-Las-Ultimas-Gotas-Del-Cafe-Grano-De-Oro](http://Www.elnuevodia.com.co/Nuevodia/Tolima/Ibague/452396-Las-Ultimas-Gotas-Del-Cafe-Grano-De-Oro).” El Nuevo Día. Agosto 4, 2020.

<https://www.elnuevodia.com.co/nuevodia/tolima/ibague/452396-las-ultimas-gotas-del-cafe-grano-de-oro>.

⁷ Leonor Buenaventura de Valencia, *Momentos de una vida* (Revista Aquelarre, N. 12, 2007), 18.

Se toma como referencia la cronografía en la que (Galindo, 2009), resume la labor docente de Leonor y algunos de sus compañeros.

1938

Leonor Buenaventura recibe el cargo de directora de El Muñequero.

1941

Leonor Buenaventura entra a dictar piano y canto en la sección infantil.

1944

Figuran en la nómina del Conservatorio las maestras: Teresita Melo (piano), Josefina Acosta V. de Barón (piano, metodología del canto y miembro de la orquesta de cámara), Isabel Buenaventura (solfeo y teoría) y Leonor Buenaventura (piano complementario y coros infantiles).

El maestro Demetrio Jaralambis asume como director de la institución en reemplazo del maestro Bermúdez Silva.

1946

Teresita Melo y Leonor Buenaventura de Valencia asumen cargo adicional como acompañantes de la clase de ballet y danza.

La maestra Fanny González es nombrada asesora permanente de la Orquesta.

Darío Garzón y Eduardo Collazos son nombrados profesores investigadores y asesores del centro de asuntos folklóricos de la institución.

1948

Isabel Buenaventura pasa de profesora de solfeo y teoría a profesora de piano.

Leonor pasa a ser asesora del profesor de ballet, con la obligación de que este debe ser miembro de los coros.

Se nombra a Amina Melendro profesora de piano extensivo.

Se nombra a Isabel Buenaventura directora del Conservatorio, como profesora de solfeo y teoría para las masas corales.

1949

Se nombra entre otros a Gonzalo Valencia como Tenor solista del Coro.

1951

Se nombra a Isabel Buenaventura V. de Buenaventura como subdirectora del Conservatorio de Música.

1954

Se nombra a Amina Melendro de Pulecio directora del Conservatorio el 16 de febrero.

Leonor Buenaventura ejerce como profesora de piano, asesora del coro, jefe de sopranos primeras, acompañante de solistas, y enseñanza del canto coral. Ligia Bonilla es profesora de piano.

Se evidencia en este cuadro la notable presencia femenina en numerosos cargos docentes y administrativos dentro del Conservatorio. Esto demuestra la importancia que tenían las mujeres dentro de la consolidación y desarrollo de la institución y como promotoras del saber al igual que sus compañeros masculinos.

Actividad coral

El muñequero

Este fue uno de los coros infantiles más importantes que tuvo el Tolima. Fue fundado por Josefina Acosta de Varón en 1936, con el impulso de Alberto Castilla. Estaba conformado por aproximadamente entre cuarenta y cincuenta niños y niñas entre los cuatro y once años, dirigidos por Leonor Buenaventura desde que en 1938 Josefina le cedió la agrupación.

Lograron hacer grandes montajes a 2 y 3 voces que impresionaron al público. En algunas ocasiones la maestra Leonor hacía clases extras en su casa para aquellos niños que

tenían dificultades, siempre pensando tanto en la excelencia musical como en el bienestar de sus estudiantes.

Este coro, que duró aproximadamente diez años fue uno de los mayores orgullos de Leonor Buenaventura, y su finalización se dio por cuenta de la anulación de una cláusula en las matrículas de los estudiantes que dictaba que, para poder recibir clases de instrumento, estos debían asistir al coro, lo que aseguraba que el coro se mantuviera vigente y con la cantidad de alumnos suficientes para su funcionamiento. De imprevisto, esta cláusula fue removida, muchos de los niños dejaron de asistir y el coro fue cerrado (Galindo, 2009).

Coro del Tolima

Este coro, sería una de las agrupaciones más destacadas que tendría el Conservatorio del Tolima entre 1937 y 1975. Este coro se creó por iniciativa del maestro Alberto Castilla y en su inicio estaba conformado en su totalidad por mujeres, presentándose en el Primer Congreso Nacional de Música celebrado en la ciudad de Ibagué en 1936 antes del fallecimiento del maestro al año siguiente (Galindo, 2015; 2009).



Imagen 1: Imagen del programa del Primer Congreso Nacional de Música (Melo, 2007).

Durante sus años de estudio y trabajo, Leonor Buenaventura entró a ser parte de este coro, logrando convertirse en jefe de sopranos primeras al tiempo que incursionaba con otras labores docentes en el mismo Conservatorio del Tolima. El maestro César Ciociano haría un arreglo del bambuco de Leonor, *Ibaguereña*, para una de las giras por Centroamérica y Cuba en las que participarían en 1949.

El maestro Alfredo Squarcetta, director de este coro, fue quien los llevaría a obtener grandes reconocimientos a nivel nacional e internacional. Siendo ya un coro mixto, encontrarían el primero de estos triunfos en 1937 en Medellín, durante el segundo Congreso Nacional de Música. Durante el mismo año también fueron condecorados con la Cruz de Boyacá por el gobierno nacional en la presidencia de Alfonso López Pumarejo (Galindo, 2009).

Adicionalmente, otros eventos importantes en los que participó el Coro del Tolima fueron una gira por Estados Unidos en 1948, dos giras por Europa, una de ellas en 1964, el XVII Concurso Polifónico Internacional “Guido D’Arezzo” en Italia, donde recibieron un diploma de segundo lugar, y numerosos eventos nacionales como una gira en Cartagena donde interpretaron una versión a ocho voces del porro *Ibagué*, conciertos en el Capitolio Nacional, el Teatro Colón y por los municipios del Tolima, por nombrar algunos.

Cabe mencionar que, durante una de las giras por Estados Unidos, se grabó una de las presentaciones y se obtendría el LP *Folk Songs of Colombia South America*, dirigido por el maestro Giuseppe Gagliano (1912 - 1995). Fue publicado en Colombia por Art Records Album en 1962, e incluía el bambuco *Que linda está la tarde*, de Leonor Buenaventura (Galindo, 2015).

Coro Leonor Buenaventura

En la década de los ochenta, Leonor Buenaventura tuvo la iniciativa de crear su propio coro. Inicialmente estaba conformado por algunas amigas del Conservatorio y posteriormente se integrarían amigas de sus hijas y otras alumnas. Serían en sus inicios doce mujeres que ensayaban los sábados por la mañana en la casa de Leonor, donde nunca faltaría jugo de frutas y la disciplina heredada de la escuela europea que traía la compositora de sus maestros del Conservatorio (Galindo, 2009).

Leonor estaría a cargo de la dirección del coro hasta el año 2003. En 2004, Leonor Buenaventura les comentaría a algunos funcionarios de la Universidad de Ibagué sus intenciones de elaborar un compendio de sus obras interpretadas por su coro. Por lo que, el rector de la institución en ese momento, presentaría un proyecto ante Colciencias para el financiamiento de una producción musical, con el que se financiaron mil copias de no solo uno, sino dos CD bajo la dirección artística y codirección del coro de Edna Boada, nieta de

la compositora. (Didyme-dôme et al. 2015). Hoy en día esta agrupación se llama *Rondalla Ibaguereña*, y se encarga de, entre otras cosas, conservar el legado de su maestra.

Producción musical

Leonor Buenaventura alternaba su trabajo docente y como miembro del coro en el Conservatorio con las responsabilidades del hogar y la maternidad, por lo que acostumbraba a componer tarde en las noches, hora en la que los versos le llegaban al alma y tenía el tiempo para plasmarlos en música. Esto dejó como resultado una basta producción musical que incluye musicalizaciones de poemas, villancicos, misas, aires tradicionales como bambucos, pasillos, guabinas y una colección de música infantil.

Se cuenta que parte de su colección de composiciones permanece inédita. Aspecto en el que Leonor veía las mismas dificultades que aún vemos en el gremio y en la sociedad, inclusive 15 años después de su muerte y que consigna de la siguiente manera:

» Tengo mucha partitura arrimada porque hay poco estímulo para el cantante. Los duetos que hay no tienen tiempo de hacer un repertorio. Nosotros, y en especial la Ciudad Musical debe apoyar no solamente a los compositores brindándoles facilidades para publicar y difundir sus canciones en diferentes ciudades, sino también a los duetos. ¿Qué se hacen los compositores sin los cantantes y viceversa? «⁸

Sus obras

En esta sección del presente trabajo se pretende recuperar las historias detrás de algunas de las canciones de mayor reconocimiento de Leonor Buenaventura, evidenciando que las motivaciones para componer con las que contaba esta maestra venían de una profunda susceptibilidad a los eventos que ocurrían en su entorno o sobre sus seres amados, junto con una muy buena memoria y una gran capacidad de convertir en canción o en poema sus sentimientos y percepciones sobre el día a día.

⁸ Galindo, 2009. *Mujeres protagonistas en la música del Tolima*. (Fondo editorial: Conservatorio del Tolima, 2009), 145.

La Alfarera – Guabina

En el departamento del Tolima, muy cerca al municipio del Espinal, se encuentra la vereda de La Chamba, un centro cerámico de gran tradición. Allí el 85% de su población se dedica a la alfarería, gracias a los conocimientos que han pasado de generación en generación provenientes de la mezcla entre la cultura indígena Pijao y la conquista española. (Sistema de Información para la Artesanía Siart s. f.)

Sobre 1937 comenzarían a tener un reconocimiento nacional que les permitiría desarrollar nuevas técnicas en el manejo del barro. Para ese entonces ya era costumbre que las madres mandaran a las jóvenes al pueblo para vender ollas, platos y demás artesanías.

Se cuenta que de joven Leonor Buenaventura solía ir de visita por el Espinal, donde llamaba su atención la figura de las niñas alfareras, ya que veía en ellas *“el estilo de la calentana, los ojos color de miel, la tez trigueña, dorada, tostada por el sol, hermosa como la arcilla de sus ollitas; y el paisaje y el arte de la alfarería”* (Didyme-dôme et al. 2015).

Este panorama la inspiraría a componer *La Alfarera*, donde retrata las cestas donde las niñas llevan las ollitas *que su mano experta hiciera*.



Imagen 2: Partitura de *La Alfarera*. Extraída del archivo B.D. E⁹. Fotografías tomadas por la autora.

La Guerrillera – Sanjuanero

⁹ B.D. E: hace referencia a la Biblioteca Darío Echandía.

Una de las composiciones que la llevarían al reconocimiento nacional vino de la mano de la controversia en 1962 en un festival de música en Villavicencio creado por Miguel Angel Martín, autor de “Carmentea”.

En este mismo año en una visita al Panóptico¹⁰ de Ibagué, una de las personas privadas de la libertad destacó para Leonor Buenaventura. Una joven de vestido amarillo y aspecto triste en el fondo de una celda, quien era conocida como *La Aguililla*, una guerrillera oriunda del Valle del Cauca, a quien el día menos esperado, le asesinaron a toda su familia a sangre fría, quemaron su casa y ella logró huir por poco. Se referencia en (Galindo Palma 2009) una crónica de 1954 publicada por *El Diario del Tolima* de Honda, contando que muchos vallecaucanos migraron hacia el Tolima por causa de la violencia entre partidos, conformando un *foco rebelde* en Chaparral, Tolima. Inicialmente eran entre ocho y diez personas que asediaban las fincas a caballo y asesinaron a muchos policías. Más adelante, se les comenzaron a unir más campesinos, y entre ellos, mujeres violadas, viudas, huérfanas, desamparadas, tal como *La Aguililla*, que encontraron en la guerrilla un medio para resguardarse y vivir el odio y la desgracia.

Esta mujer inspiraría *La Guerrillera*, una canción en aire de sanjuanero que cuenta la historia de Dolores Contreras y su transición de campesina a guerrillera. Así, Leonor quería demostrar que *la violencia no combate la violencia* (Villa, 2007).

Esta obra fue presentada en 1978 en el XVI Festival de la Canción de Villavicencio, y de la misma forma fue descalificada por considerarse subversiva y demasiado política para estar en el festival. Aun así, se convertiría en una de las canciones insignias de Leonor

¹⁰ El Panóptico de Ibagué es un edificio insignia de la ciudad, cuya construcción fue iniciada en 1891. Está ubicada hoy día en la calle 11 con carrera novena, inicialmente funcionando como cárcel y siendo uno de los cuatro panópticos de América Latina, caracterizándose por el estilo neorrománico en forma de cruz griega que facilitaba la vigilancia de las personas privadas de la libertad. En 1987 fue declarado Monumento Nacional y se decide el cierre definitivo en 2003 para darle paso a obras de restauración para volverlo el nuevo Centro de las Artes y la Cultura. Actualmente se encuentra parcialmente en funcionamiento.

Cifuentes, M. F. (2015). Retrospectiva constructiva e histórica del Panóptico de Ibagué, Colombia. Apuntes, 28(2), 16-29. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc28-2.rchp>

Buenaventura y fue versionada por numerosos intérpretes, no siendo la única obra de esta compositora relacionada con la violencia.



Imagen 3: Partitura de La Guerrillera. Extraída de B.D. E. Fotografías tomadas por la autora.

¿Por qué? – Bambuco

Así como se evidencia con el relato de La Guerrillera, Leonor Buenaventura tenía un sentir muy especial por quienes la rodeaban, por su país y su tierra. La violencia ocurrida en el Tolima le tocaba profundamente el alma. Por esto, esta obra refleja el desconcierto y la incertidumbre de las masacres ocurridas en la época, preguntándose “¿Por qué se matan los uno, por qué se matan los otros?”

Precisamente luego de escuchar sobre uno de estos sucesos, Leonor escribiría esta obra de un solo jalón, como dicen los señores (Villa, 2007) buscando encontrar el ambiente de paz que recordaba de su infancia y enviar un mensaje de reflexión.

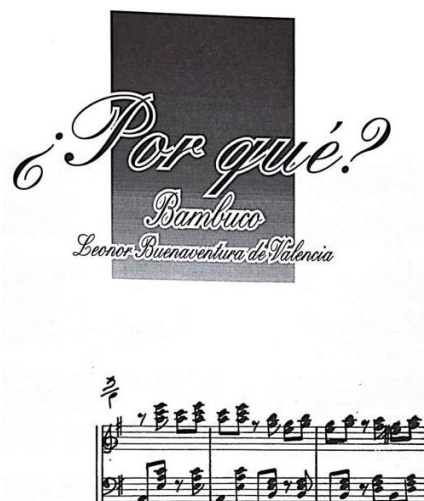


Imagen 4: Partitura del bambuco ¿Por qué? Extraídas de (Universidad del Tolima 1998). Fotografías tomadas por la autora.

Ibagué – Porro

Matilde Díaz, quien nació en San Bernardo, Cundinamarca, pero toda la vida sostendría que era de Icononzo, Tolima, el lugar que la vio crecer, conoció a Leonor Buenaventura en la década de los sesenta, durante las fiestas del folclor que la compositora ayudaba a organizar. A partir de allí tendrían una fuerte amistad durante muchos años. Posteriormente, Matilde Díaz y Lucho Bermúdez, serían quienes le ayudarían a difundir algunas de sus obras a nivel nacional, grabando el bolero *Yo sé que volverás* y el porro *Ibagué*.

La historia detrás de esta canción es que la joven Leonor no conocía el mar hasta que en una gira con el Coro del Tolima a Cartagena pudo deleitarse con la inmensidad y la paz del océano. Su felicidad de por fin conocerlo, se equiparó en un momento con la tristeza de que Ibagué no contara con semejante espectáculo de la naturaleza.

» (...) A mí me provocaba como robarme un trozo y traérmelo para que Ibagué tuviera su mar. No poder regalar a mi tierra una porción de ese mar tan hermoso que veía por primera vez, me ensombreció. Entonces escribí esta canción como para consolar a mi tierra, para quererla más, para que su letra y música reemplazara esa ausencia de mar «¹¹

¹¹ Leonor Buenaventura de Valencia, *Leonor Buenaventura: la música como expresión de amor* (Revista Aquelarre, N. 12, 2007), 15.



Imagen 5: Partitura para cuatro voces del porro Ibagué. Extraída de B.D. E. Fotografías tomadas por la autora.

Ibaguereña – Bambuco

Este bambuco compuesto por Leonor Buenaventura no cuenta con un consenso sobre su año de composición. Se irán comentando las diferentes fechas propuestas, pero, lo que sí se sabe con claridad es la inspiración de esta obra.

Olga, la segunda hija de los hermanos Buenaventura, era la compañera inseparable de Leonor, se llevaban año y medio y era su hermana más querida.

» Ella era absolutamente hermosa, completamente bella. Nosotras nos llevábamos apenas un año y unos mesecitos, total que éramos casi gemelas. Jamás estuvimos separadas. Nos adorábamos, nos queríamos muchísimo. «¹²

Olga se casó muy joven con Heriberto Lezama y teniendo 20 años ya estaba en estado de embarazo. Este suceso, que fue recibido en la familia con gran ilusión y amor, se volvería un evento negativo. Sobre las últimas semanas de gestación, Olguita entró en

¹² Leonor Buenaventura de Valencia, *Leonor Buenaventura: la música como expresión de amor* (Revista Aquelarre, N. 12, 2007), 15.

trabajo de parto, y debido a complicaciones con el mismo, falleció junto con su hijo. Una tristeza muy grande llenaría a la familia, sobre todo a su esposo y a su hermana Leonor.

Desde la pesadumbre por la partida de su hermana, Leonor Buenaventura compone esta canción cumpliendo con el deseo de que no dejaran morir su imagen, queriendo mantener vivo su recuerdo, aunque fuera en una canción. En (Villa, 2007) se sitúa la creación de esta obra en el año de 1952 en la ciudad de Manizales. Se comparte en este texto las palabras de la maestra sobre sus sentimientos al componer esta obra:

» Estaba yo en Manizales en un atardecer muy triste. Todas las nubes eran grises. Me puse a pensar por qué personas tan hermosas del alma y del cuerpo tienen que desaparecer. Y me dije: ella no puede desaparecer. Ella tuvo todos los dones que tiene la mujer de mi tierra, yo la voy a pintar en una canción y ella no va a desaparecer, porque en ella están resumidas toda la belleza, la dulzura y la bondad de la mujer del Tolima. Entonces le hice esta canción. Para ella y para mis paisanas en ella. Porque ella era una Ibaguereña en todo «

Posteriormente se daría cuenta que la muerte no solo vino con melancolía, sino con la pérdida de un ser querido más. Su cuñado, Heriberto Lezama, se hundió en una profunda depresión que lo llevaría a quitarse la vida algunos meses después.

En el programa *Maestros*¹³, donde se reseña esta obra en 1936, se relata que:

» Y fue después por la muerte de mi hermanita que yo volví a componer. En esa tristeza tan grande yo quería que el recuerdo de ella perdurara siempre. Cómo tú la viste, es muy bella. Ella era bellísima. Entonces resolví dibujarla en esa canción, como era ella. «

¹³ Fragmento de una entrevista a Leonor Buenaventura, consignada en:
<https://www.youtube.com/watch?v=38k6aKqK1wg>

Finalmente, (Galindo, 2009) se menciona que *Ibaguereña*, es un bambuco compuesto en el año de 1947, el cual se encuentra inclusive referenciado en una década diferente a las fechas anteriormente mencionadas.

Por lo tanto, teniendo en cuenta que Leonor Buenaventura nació entre 1914 y 1919, y que se comenta que entre ella y su hermana había una diferencia de aproximadamente año y medio, quiere decir que Olga nació aproximadamente entre 1915 y 1920. Si a esto se le suman 20 años, que es la edad que tenía en su fallecimiento, podremos concluir que la hermana de la maestra Leonor, falleció entre 1935 y 1940.

Esto quiere decir que cualquiera de las tres fechas propuestas por las fuentes puede ser válida, ya que se enmarcan en el rango de tiempo del fallecimiento de Olga Buenaventura de Lezama.

La historia detrás de esta composición es particularmente importante para el presente trabajo, porque además de mostrar la sensibilidad con la que Leonor Buenaventura plasmaba su ser y su musicalidad en sus obras, demostrando no sólo sentimientos sino también un profundo conocimiento en los aires colombianos, también nos cuenta que se pretende exaltar la imagen de su hermana como mujer y como un ser amado más allá del sentido de amor romántico tradicional con el que usualmente compositores hombres se referían a las mujeres en sus creaciones.

Más adelante en el recuento de su repertorio, se dará cuenta de que este último motivo, el de la exaltación a la feminidad es una constante en su música.

Repertorio de Leonor Buenaventura

El siguiente listado contiene una gran parte del repertorio de Leonor Buenaventura, considerando la posibilidad de que haya numerosas canciones entre los archivos de esta maestra que nunca vieron la luz.

En el cuadro, aparte del nombre, se encuentra la fecha de composición aproximada, aire en el que fue escrito o versionado y una sección de comentario sobre alguna dedicatoria, fuente donde fue encontrado o algún intérprete de la obra.

Se toma como referencia los catálogos de (Galindo, 2009) y (Arbeláez, 1986) junto a otras fuentes ya citadas, entendiendo que no todos los cuadros tengan algún registro.

Tabla 1. Tabla de convenciones.

Convención	Significado
Canciones infantiles	Se refiere al título del cancionero donde se encuentran consignadas estas obras de carácter infantil. Publicado en 1989 por el Banco de la República.
Anexo	Obra cuya partitura se encuentra incluida como anexo al trabajo.
B.D.E. - Anexo	Biblioteca Darío Echandía. Lugar donde se encuentran las partituras en físico marcadas como anexos.
LP Festival de Colombia	Se refiere a que es una obra registrada en el listado de tracs de este LP.
Natagaima Musical	Disco de varios autores. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=T64l-0kTkAo
Tercer álbum	Tercer álbum de partituras de compositores tolimenses.
	Las obras en negrilla son las escogidas para hacer el arreglo.

Tabla 2. Tabla de colores.

En el cuadro se encuentran algunas filas resaltadas en diferentes colores, relacionados con los siguientes criterios. Se tiene en cuenta que hay canciones que cumplan con dos criterios, por lo que se distribuirán los colores cada dos columnas.

Color	Significado
--------------	--------------------

Naranja	En aire de bambuco.
Amarillo	Relacionado con la temática de la mujer.

Tabla 3. Repertorio de Leonor Buenaventura de Valencia.

Tema	Fecha	Aire	Comentario/Fuente
¿Por qué?	1980	Bambuco	Tercer álbum - anexo
Adoración	1974	Vals / ranchera	Canciones Infantiles
Aires mi tierra	1958	Guabina	
Amigo		Vals	Dedicada al poeta Arturo Camacho Ramírez
Ante tu altar florido	1977	Salve - tiempo de pasillo	Canciones Infantiles
Añoranza	1957	Bolero	B.D.E. - anexo
Arrullo al niño Jesús		Canto infantil	B.D.E. - anexo
Ave María N. 1	1977	Gregoriano	
Ave María N. 2	1977	Gregoriano	
Bendita sea tu pureza	1978	Vals	
Caballito blanco		Canción	Canciones Infantiles
Café suave de Colombia	1952	Bambuco	LP Festival de Colombia
Calentanita	1952	Bambuco	LP Festival de Colombia
Cali	1980	Porro	
Camino del río	1980	Torbellino	
Canción de cumpleaños	1980	Porro	
Canción del niño		Vals	Canciones Infantiles
Canta		Vals	B.D.E. - Anexo

Cantando te lo diré	1980	Porro	(Arbeláez, 1986)
Canto a San Francisco de Asís		Religiosa	B.D.E. - Anexo
Canto a Villavicencio	1962	Pasillo	
Canto al Creador	1978	4/4	Letra Mery Buenaventura
Catimbo		Marcha	Canciones Infantiles
Dime la verdad	1957	Bolero	(Arbeláez, 1986)
El día de las brujas		Canción	Canciones Infantiles
El encuentro	1976	Pasillo	Letra de Gloria Isaacs
El encuentro	1976	Pasillo	(Arbeláez, 1986)
El gato con botas	1981	Rajaleña	Canciones Infantiles
El mohán cantador	1979	Bunde	
El palomito		Pasillo	Canciones Infantiles
El paseo: el paseo del caracol, armadillo y tortuga		Canción infantil	Canciones Infantiles
El periquito		Canción a tres voces	Canciones Infantiles
El ratoncito Juan		Cuento - canción	Canciones Infantiles
El reyecito gamín		Guabina	Letra de Héctor Boada Canciones Infantiles
En el pesebre		Villancico a 3 voces	Canciones Infantiles
En un pobre portal		Villancico	B.D.E. - Anexo
Estrella hermosa		Vals	Canciones Infantiles
Gato malo		Canción	
Gloria N. 1		Religiosa	Canciones Infantiles
Himno al Colegio San Bonifacio de las Lanzas	1986	Marcial	
Himno al Ejército Nacional	1974	Marcial	

Himno de expresión corporal y danza		Marcial	
Himno de la Defensa Civil Colombiana.	1974	Marcial	
Himno de niño campesino	1974	Marcial	Canciones Infantiles
Ibagué	1970	Porro	B.D.E. - Anexo
Ibaguereña	1952	Bambuco	B.D.E. - Anexo
Jardinera		Canción	Canciones Infantiles
Julieta	1958	Pasillo instrumental	A Julieta Villegas Villegas
La alfarera		Guabina	B.D.E. - Anexo
La gallinita		Fábula Canción	Canciones Infantiles
La gotita de agua		Cuento canción	Canciones Infantiles
La guerrillera	1962	Sanjuanero	B.D.E. - Anexo
La hormiguita colorada	1978	Mini opereta	Canciones Infantiles
La lluvia	1981	Pasillo	
La luna y el sol		Canción	Canciones Infantiles
La oración de la brisa		Pasillo	
La ronda del cámbulo		Ronda	Canciones Infantiles
La serenata			
Las abejitas		Canción	Canciones Infantiles
Las ranitas		Canción	Canciones Infantiles
Leyenda de mi tierra	1952	Bambuco	LP Festival de Colombia
Ligia	1958	Pasillo instrumental	Hecha a Ligia Bonilla - B.D.E. - Anexo
Lo Adoro	1981	Balada	
Los ángeles cantan	1974	Villancico	B.D.E. - Anexo

Los mineros		Canción	B.D.E. - Anexo
Lunita		Canción	Canciones Infantiles
Madrina Juana		Fábula-canción	
Manizaleña	1952	Bambuco	LP Festival de Colombia
Manizales	1956	Paso doble	
Mariposa		Guabina	Canciones Infantiles
Mate ile ile O		Ronda	Canciones Infantiles
Mi casita		Vals Ranchera	Canciones Infantiles
Mi madrina Juana		Fábula - canción	Canciones Infantiles
Mi madrina Juana - Tema 2			Canciones Infantiles
Mi muñeca		Guabina	Canciones Infantiles
Mi muñequero		Guabina	Canciones Infantiles
Mi Niño Divino		Villancico	
Mi niño Jesús	1977	Canto para comunión	Canciones Infantiles
Milagro		Vals	Canciones Infantiles
Misa miniatura	1978	Misa	B.D.E. - Anexo
Morir soñando	1952	Pasillo	LP Festival de Colombia
Muñequita negra		Danza	Canciones Infantiles
Nada	1971	Vals	Arreglo de Cesar Zambrano
Natagaima	1976	Sanjuanero	Natagaima Musical
Neivana	1952	Bambuco	Revista Aquelarre
Niña de los dos océanos	1962	Guabina	Letra de Arturo Camacho - anexo
No llores campesina	1962	Guabina	Letra de Jorge Leyva S.
No quiero amarte más	1957	Bolero	

Nohecita clara		Canción	Canciones Infantiles
Novia del sol antioqueño	1952	Bambuco	LP Festival de Colombia
Nupcial	1981	Vals	B.D.E. - Anexo
Olvido		Romanza	B.D.E. - Anexo
Oración	1978	4/4	
Parquecito de Belén	1983	Porro	
Por un senderito	1978	Guabina	Poema de Mary Buenaventura - B.D.E. - Anexo
Primavera		Sanjuanero	
Que linda que está la tarde	1952	Bambuco	B.D.E. - Anexo
Quién es ese niño		Canto para comunión	Canciones Infantiles
Quién iba a pensar		Bolero	Letra de José Rubén.
Quiero estar junto a ti	1981	Vals	B.D.E. - Anexo
Quindianita		Bambuco	A María Cristina de Uribe
Quisiera	1971	Pasillo lento	
Rataplán N. 1		Canción	Canciones Infantiles
Salve a María		Con acompañamiento	Canciones Infantiles
Sanjuanero del folclor	1952	Sanjuanero	LP Festival de Colombia
Sanjuanero N. 1	1980	Sanjuanero	
Si crees que yo te he olvidado	1957	Bolero	Letra de Arturo Camacho
Suite de las canciones patrióticas: Canto a la bandera, Los soldaditos, Rataplán.		Marcial	Canciones Infantiles
Tengo un amorcito	1974	Villancico	Canciones Infantiles
Tolima mío	1976	Romanza	Poema de Héctor Villegas

Torbellino N. 1		Torbellino	
Torbellino N. 2	1952	Torbellino	LP Festival de Colombia
Trigueña resalada	1952	Guabina	B.D.E. - Anexo
Tú		Vals	Letra de Cecilia Robledo
Un día	1986	Pasillo	
Vengo a tus plantas	1977	Salve	
Venid pastorcitos		Villancico	Dedicado a Edna Boada - B.D.E. - Anexo
Villancico campesino	1974	Bambuco caña	B.D.E. - Anexo
Villancico del indio		Canto 6/8	Letra de Gregorio Hernández Ayala
Villancico tolimense		Villancico	Letra de Héctor Boada
Villancico colombiano	1974	Villancico	B.D.E. - Anexo
Vuelve	1981	Pasillo	B.D.E. - Anexo
Vuelve a sonreír	1974	Villancico	Canciones Infantiles
Yo quiero ir	1981	Canción	B.D.E. - Anexo
Yo sé que volverás	1957	Bolero	
Yo vide unos ojos negros	1957	Bambuco	(Galindo, 2009)

El repertorio anteriormente mencionado, se encuentra consignado en libros, cancioneros, carátulas de CD, archivos de bibliotecas públicas, versiones de otros músicos, entre otras fuentes. En muchas ocasiones se encontró únicamente su nombre y aire, en algunas otras también el año o alguna interpretación musical. Fue difícil encontrar registros sonoros de variedad de estas canciones, y aún más, partituras. Por este motivo fueron agregadas como anexos a este trabajo las partes halladas en la Biblioteca Darío Echandía de la ciudad de Ibagué.

Aparte de querer dejar una documentación parcial acerca de la obra de Leonor Buenaventura, existen motivaciones adicionales, todas ellas de carácter subjetivo, que

determinan el criterio de selección de las obras a arreglar; se comienza por mencionar que aproximadamente la mitad de estas canciones están escritas en aires nacionales, como bambucos, pasillos, rajaleñas, sanjuaneros, entre otros, mostrando un vasto interés en preservar y presentar obras en ritmos nacionales que le resultaban cercanos a la maestra. Al tener este trabajo una especial inclinación en la música tradicional de la zona andina colombiana, y más específicamente en el bambuco, se evidencia un punto de convergencia entre las inclinaciones de la compositora y de la autora de esta investigación, los cuales vemos en el cuadro resaltadas en color naranja.

Vemos que eran también comunes entre el repertorio los villancicos y la música religiosa, los boleros, los himnos y las canciones infantiles. Las principales temáticas sobre las que escribía Leonor Buenaventura eran las fábulas y cuentos musicalizados para niños, el amor, las situaciones de su alrededor como la violencia y los paisajes y, por supuesto, la mujer. Estos temas no son motivo de sorpresa dentro del análisis a su repertorio, puesto que las motivaciones relacionadas con cada argumento vienen de sus vivencias relatadas anteriormente, como el trabajo de tantos años de enseñanza a niños, sus estudios musicales con grandes maestros, sus fuertes creencias religiosas, un matrimonio fallido y sus viajes, por nombrar algunas.

Tomando el ejemplo de la historia detrás de *Ibaguereña*, la imagen de la feminidad para la compositora no era tomada desde el punto de vista de amor romántico común en estas músicas, donde se tiene a la mujer como una fuente de inspiración por su belleza, por su amor o desamor, y donde no se tienen en cuenta como creadoras, intérpretes o parte importante de la vida más allá del amor, el deseo y la familia. No obstante, se evidencia en las historias relatadas y en los comentarios sobre la fuente de algunas canciones en la última columna del listado, que Leonor Buenaventura solía escribir sobre las mujeres de su alrededor, tanto sobre las que fueron importantes para ella como en las obras de *Julieta*, *Ligia*, *Quindianita*, *Venid Pastorcillos*, entre otras, dedicadas a Julieta Villegas, Ligia Bonilla, Maria Cristina de Uribe y Edna Boada respectivamente, como sobre mujeres que no conocía pero de las que de igual manera pretendía enaltecer por su profesión, su historia, o algún otro motivo, como en *La Alfarera*, *La Guerrillera*, *Neivana*, y *Trigueñita Resalda*, por nombrar algunas. Esto lo lograba aún con canciones de letras amorosas,

donde se exaltan las cualidades o sucesos por los que pasaron las mujeres protagonistas de sus creaciones. También, vemos que Leonor toma el trabajo de otras mujeres como inspiración, o como parte de sus propias composiciones en papel de autoras, como en el vals *Tú*, dónde Cecilia Robledo compuso la letra y ella la música, o *Por un senderito*, guabina con líricas de su hermana Mary.

Por lo tanto, las composiciones que podemos ver resaltadas en color amarillo son aquellas relacionadas con la exaltación a la feminidad que Leonor Buenaventura pretendía dejar plasmada en su música, siendo obras que fueron compuestas en honor a alguna mujer o musicalizando la obra de alguna de ellas. Lo anterior, corresponde con el criterio de selección de las canciones a realizarles un arreglo por parte de la autora de este trabajo, quien pretende preservar y realzar el trabajo de Leonor Buenaventura, así como esta compositora enalteció a otras mujeres en su obra. Parte de los motivos de esta selección vienen de la creciente necesidad de rescatar la memoria olvidada de las mujeres en la música, y recalcar esa obligación moral de poner esas piezas en circulación como una retribución a la música y a la historia (Monsalve, 2020).

Por los motivos anteriormente mencionados, resaltar que la temática de la mujer y el aire de bambuco son frecuentes dentro del repertorio de Leonor Buenaventura es relevante para este trabajo, puesto que se mantiene una estética relacionada con el criterio de selección en los arreglos a realizar más adelante.

Adicionalmente, uno de los intereses principales de realizar arreglos para saxofón y guitarra de los bambucos *Ibaguereña* y *Neivana* es plasmar un registro audiovisual de los mismos. Donde, esta segunda obra, tiene un interés especial en este aspecto puesto que después de hacer una revisión a las grabaciones existentes de sus composiciones, es inexistente.

LP Festival de Colombia

Adicionalmente del CD publicado por el Coro de Leonor Buenaventura mencionado anteriormente, en 1963, la casa Daro Internacional, produciría un LP llamado *Festival de Colombia* con obras como *Ibaguereña*, *Café Suave de Colombia* y *Que linda está la tarde*. Este sería interpretado por el Dueto Néstor y Jorge.



Imagen 6: Carátula del LP Festival de Colombia.
 Imagen 7: Cara 1 del vinilo. (Discogs, s. f.)

Canciones infantiles

Entre su producción podemos encontrar variedad de canciones infantiles que nacieron por una creencia de que a los niños se les infunde el amor por la música colombiana desde la cuna, así como era evidente que el repertorio usado normalmente con este tipo de población era de procedencia extranjera, por lo que en 1989, el Banco de la República, el SENA, Coruniversitaria, la Cámara de Comercio de Ibagué, la Corporación para el Desarrollo Humano del Tolima y la Asociación para el Desarrollo del Tolima, publicaron trescientos ejemplares de un cancionero con un poco más de 50 obras infantiles ilustradas, llamado *Canciones Infantiles*.

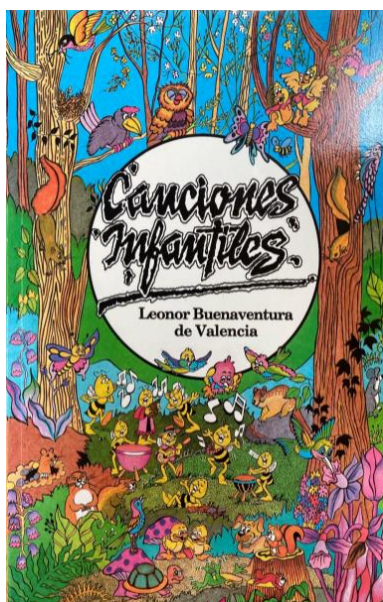


Imagen 8: Carátula del libro *Canciones Infantiles*. Fotografía tomada por la autora.

Este cancionero trae la siguiente dedicatoria escrita a mano por la misma Leonor, que demuestra que parte de su trabajo musical estaba al servicio de la infancia:

» A los niños de mi tierra colombiana y a los niños del mundo estas canciones tejidas con el hilo dorado de la fantasía al calor de mi corazón para que nunca dejen de ser niños y nos ayuden a amar y a convivir. «

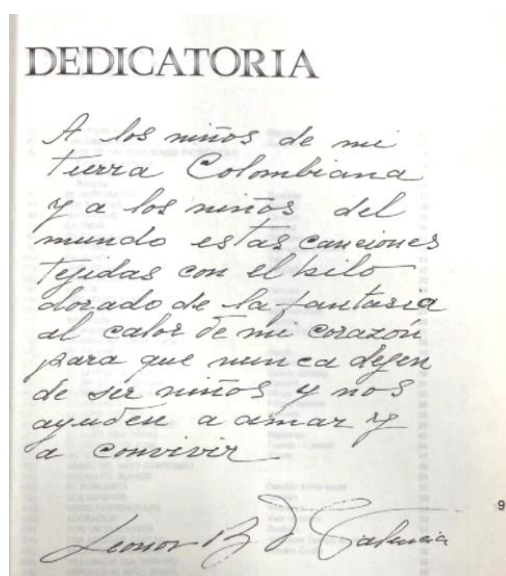


Imagen 9: Dedicatoria escrita a mano por Leonor Buenaventura, en el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Darío Echandía. Foto tomada por la autora.

Estas instituciones se inspiraron en el amor y la entrega que Leonor imponía en su trabajo y a sus estudiantes a través de su trayectoria durante el Conservatorio, en los colegios y coros. También, se realizó con el ánimo de condensar algunas de sus obras dirigidas a público infantil, que en esa época tenía una producción baja. El libro rápidamente se agotó y se encuentra actualmente disponible en algunas bibliotecas públicas del país.

Intérpretes

Las canciones compuestas por Leonor Buenaventura fueron en su mayoría versionadas por numerosos intérpretes más que por ella misma. Dentro de estos músicos que interpretaron a esta maestra dentro de su obra podemos encontrar entre otros a:

- Dueto Néstor y Jorge.
- Los Sureños
- Dueto Viejo Tolima.
- Coral Ciudad Musical
- Dueto Los Inolvidables.
- Coro del Tolima.
- Colectivo So Funky
- Los Tolimenses
- Coro de la Universidad del Tolima.
- Grupo Tierra Caliente.
- Dueto Garzón y Torrado.
- Dueto Garzón y Collazos.
- Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Ibagué.
- Orquesta de Lucho Bermúdez y Matilde Díaz.
- Coro Infantil de Colcultura.
- Banda Sinfónica del Tolima
- Víctor Hugo Ayala
- Coro Rondalla Ibaguereña.
- Edna Boada.
- Grupo Cantatierra.
- Grupo Cuerdas Colombianas
- Silva y Villalba.

Reconocimientos y premios

Leonor Buenaventura obtuvo el Primer Premio Nacional de Música Colombiana, en Manizales en 1956, con “*Yo vide unos ojos negros*”.



(Arbeláez, 1986) relaciona algunos de los reconocimientos dados a la maestra:

- Medalla de oro “Delia Zapata”, 1960, por la coreografía de la Danza de la Caña.
- Medalla de oro de la Defensa Civil Colombiana, 1980.
- Orden de Pacandé, Natagaima, 1980.
- Homenaje del Conservatorio del Tolima durante el II Concurso Polifónico Internacional en Ibagué, 1981.
- Medalla de oro “Alberto Castilla”, 1981.
- Medalla de oro “Ciudad Musical”, 1981.
- Medalla de oro “Encuentro de Compositores del Tolima Grande y los Llanos Orientales”, Villavicencio, 1981.
- Pergamino de Honor, Sayco, 1982.

De la misma forma, desde 1997 se viene celebrando en su honor en Ibagué el *Concurso Nacional de Composición Leonor Buenaventura*, organizado por Fundación Musical de Colombia, y llevado a cabo dentro del marco del Festival Nacional de Música Colombiana. Estos eventos son auspiciados por el Ministerio de Cultura, la Gobernación del Tolima y la Alcaldía de Ibagué.

Por otro lado, en el 2005, el Ministerio de Cultura le otorgó a Leonor Buenaventura la Orden del Mérito por *el trabajo de toda su vida al servicio de la cultura tolimense*. El premio fue entregado junto con un concierto en el Conservatorio.

Finalmente, también podemos apreciar el impacto que tuvo Leonor Buenaventura dentro de la sociedad ibaguereña entre las mismas calles de Ibagué. La carrera quinta, una de las vías más importantes dentro de la ciudad fue nombrada como una de sus canciones más representativas: *Ibaguereña*.

También en el centro de la ciudad, se encuentra un mural en su honor pintado por el artista Camilo “Scrap” Mahecha y, promovido por la Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Ibagué. Así mismo, el auditorio de la Institución Educativa Técnica Musical Amina

Melendro de Pulecio – Conservatorio de Ibagué de la sede principal San Jorge, fue nombrado en memoria de la maestra Leonor.



Imagen 11: Carrera quinta, nombrada Ibaguerena. Fotografía tomada por la autora.



Imagen 12: Mural en honor de Leonor Buenaventura, ubicado en la calle 10 entre carreras cuarta y quinta.

Leonor y la poesía

Para Leonor la poesía era la *música de las palabras*, un don inmenso que permite expresar el alma y los dolores de la vida, el más alto arte de la lengua. (Villa, 2007)

A pesar de que Leonor Buenaventura nunca se dedicó a la poesía de lleno, este fue un arte al que siempre estuvo ligada a través de familiares y amigos que le pedían

musicalizar versos, sumados a los propios que ella escribía o incluso poetas que encontraron en Leonor una fuente de inspiración y ternura.

Uno de estos escritores que tuvo a Leonor como musa fue el piedracielista Arturo Camacho Ramírez (1910 - 1982), con quién compartiría una larga amistad hasta el fallecimiento del poeta, quién se inspiraría en los ojos azules de Leonor y en su gran amistad para escribir el poema “*Niña de los dos océanos*”, a lo que Leonor contestó con los siguientes versos, los cuales convertiría en una guabina más adelante:

Mientras tú andas de prisa, yo voy contando luceros

*Yo me fui andando de prisa
tú contaste los luceros.*

*Ellos cambiaron de ruta
adentrándose en tu pecho
para luego irse escapando
en una lluvia de versos
que han coronado de orgullo
a mi raza y a mi pueblo.*

Sus últimos años

Luego de pensionarse del Conservatorio, Leonor Buenaventura igual tenía mucho trabajo por hacer. Siguió con la docencia en la Escuela Normal de Señoritas, el Colegio de las Mercedes, y el Liceo Especial, donde trabajaría hasta 2005. También estuvo en la Biblioteca Darío Echandía bajo la dirección de su amigo Polidoro Villa, referenciado anteriormente como autor y editor de textos sobre la maestra, con quien orientaba una labor pedagógica en las tardes con los niños, organizaba las novenas y algunos coros con los hijos de los empleados del banco, a parte del trabajo a tiempo completo de ser abuela y compositora.

Para Leonor Buenaventura su propia muerte era un tema de preocupación. Se preguntaba cómo sería el día en que perdiera la compañía de su sombra y se internara *en un camino quizá tan frío como el que sentía dentro de sí misma*, pero acompañada de serenidad y tranquilidad de una vida difícil pero llena de momentos gratos. (Buenaventura de Valencia, 2007)

En 1986 Leonor escribió el pasillo “*Un día*”, donde expresa que la muerte vendrá como una vieja amiga y que lo único que se llevará serán los momentos vividos y a las personas a las que amó. Posteriormente en abril de 1995 se lo envió a su amigo Polidoro Villa y que le pidió expresamente no lo publicara hasta después de su muerte, ya que quería despedirse de su familia, amigos y de su Tolima querido. La muerte finalmente llegaría el 2 de junio de 2007.

Referentes estilísticos

En la presente sección, se pretende mencionar a aquellos referentes en la guitarra y en el saxofón, a través de los cuales fue posible la realización de los arreglos al aportar ideas, conceptos y sonoridades.

Andrés Villamil

Andrés Villamil es un guitarrista y compositor colombiano, quien actualmente es docente de guitarra en la Universidad Pedagógica Nacional. Este maestro ha grabado diversas producciones musicales tanto de guitarra clásica, como de ritmos latinoamericanos.

Haciendo una revisión tanto de sus arreglos y composiciones, como de sus interpretaciones, es posible entrever el papel de la guitarra en la música de la zona andina colombiana, enmarcándola en un rol muy expresivo y melódico, sin dejar de lado la riqueza rítmica y la variedad armónica.

Andrés Villamil es autor de un libro relevante para este trabajo de grado llamado “Guitarra Colombiana. Explorando la música colombiana a través de la guitarra”, donde se explica de manera muy sencilla y certera cómo es el acompañamiento de la guitarra en el

bambuco (y de muchos aires más), presentando los ritmos básicos, su escritura y sus posibles variaciones, junto con una descripción que puede ser interpretativa o histórica.



Imagen 13. Portada del libro “Guitarra Colombiana” de Andrés Villamil.

Ricardo Parra

Ricardo Parra es un guitarrista colombiano, miembro de la agrupación Folkloreta, cofundador de la Fundación Voz con 2 y docente de la Universidad Pedagógica Nacional. Es reconocido, entre muchas cosas, por la manera en que realiza los acompañamientos de diferentes géneros en la guitarra, permitiendo que la melodía principal se destaque, al tiempo que juega permanentemente con las diversas sonoridades y técnicas del instrumento.

Al acudir como asistente a algunas sesiones de la cátedra de “acompañamiento de música latinoamericana” que es dirigida por este maestro, fue posible realizar un avance acerca del entendimiento sobre la variedad de opciones en la interpretación de cada acorde en la guitarra al momento de acompañar bambucos. Por ejemplo, la posibilidad de jugar con cada una de las corcheas del acompañamiento básico en 6/8, variándolas entre los bajos y las notas superiores. También, evidenciando que las diferentes maneras de tocar un acorde pueden darle variedad a la dinámica, al hacerlo más o menos denso en cuanto a cantidad de notas. Es decir, al rasgar las cuerdas de la guitarra en el ritmo de bambuco da

una sensación de amplitud, mayor volumen y fuerza, a diferencia de un acorde que se haga arpegiado, el cual puede resultar con una sonoridad más mesurada.

Colectivo Cuerdas y Cañas

Como se mencionó anteriormente, esta es una agrupación de la cual hace parte la autora de este trabajo, junto con el guitarrista Andrés Pérez.

Durante algunos meses del 2021, este conjunto realizó un proceso de composición y arreglos de bambuco y pasillo, paralelos a la presente investigación, en el marco de la convocatoria Jóvenes en Movimiento. Esta temporada de creación le permitió a la autora tener una aproximación más visible y tangible de las particularidades de la guitarra, al poder adentrarse dentro de los paradigmas alrededor de la escritura para este instrumento, de la variedad en cuanto al color y sonoridad al poder tocar el mismo acorde en diferentes digitaciones, y del balance entre el acompañamiento rítmico, melódico o la combinación de ambos, y la variedad armónica que se logra sin alterar de mayor manera la función del acorde.

Cuarteto de saxofones de Bogotá

Esta agrupación nació en el año 2000 por iniciativa del maestro Luis Eduardo Aguilar, con el firme propósito de difundir los valores musicales de nuestro folclore. Entra como una referencia puramente sonora al tener una larga trayectoria de arreglos, composiciones, conciertos y demás actividades musicales alrededor del papel del saxofón en la música colombiana. De todos estos trabajos, se pretende destacar el siguiente álbum, el cual consta de dos CD de once canciones cada uno, donde es posible reconocer al saxofón en diferentes dimensiones por el papel que juega cada instrumento dentro de un cuarteto. Adicionalmente, es posible escuchar a los saxofones siendo acompañados por instrumentos de cuerda pulsada como el tiple y la bandola, comenzando a ser un referente en cuanto al formato final decidido para los arreglos de este proyecto de investigación.

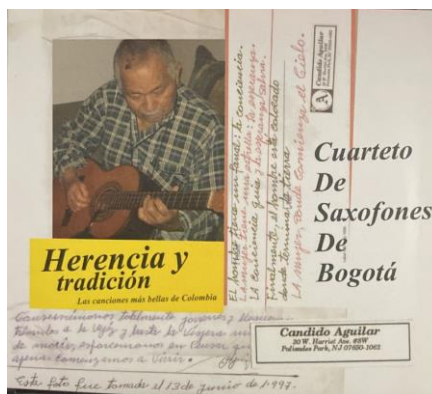


Imagen 14. Álbum “Herencia y Tradición” del Cuarteto de Saxofones de Bogotá.

Luis Eduardo Aguilar

Este saxofonista colombiano, es uno de los grandes maestros del saxofón en Colombia. Actualmente es docente de la Universidad Pedagógica Nacional, y fue el docente de instrumento de la autora de este trabajo.

La mención a este maestro va mucho más allá de hacer mención a una idea o técnica, sino que se toma como un referente en muchas de las dimensiones sobre las que la autora concibe la música y, sobre todo, del valor que tiene preservar, compartir y crear aires nacionales, al ser estos el patrimonio intangible y vivo que tienen los colombianos y la responsabilidad de mostrárselas a las nuevas generaciones y al mundo.

Aporta también a la mirada acerca de la sonoridad que se pretende imprimir por parte del saxofón en los arreglos, ya que, no se busca causar una ruptura de toda la tradición y experiencia que trae este instrumento de la escuela europea, sino que pone al servicio de los aires nacionales colombianos toda esta técnica instrumental y concepción sonora para ser acogida en las propuestas como la presentada en este trabajo.

MARCO METODOLÓGICO

Metodología de la investigación

En el texto presentado por (Sampieri Hernández, Collado Fernández, y Lucio Baptista 2003) se presenta el enfoque cualitativo como una metodología que tiene como finalidad reconstruir la realidad subjetiva del objeto de estudio, y que utiliza herramientas de recolección de datos sin medición numérica. Esta definición es complementada por (López-Cano y San Cristobal Opazo 2014) donde se afirma que esta perspectiva pretende comprender los significados de las experiencias a través de la entrevista y la observación.

Se considera que este enfoque es el adecuado para el presente trabajo, puesto que se tiene como eje principal la experiencia vital de Leonor Buenaventura, y se busca dar cuenta de su relación con el mundo a partir de su música. Adicionalmente no se manejarán datos numéricos ni estadísticos, y se asume que la realidad es subjetiva, dinámica y compuesta por múltiples factores. (Sampieri Hernández, Collado Fernández, y Lucio Baptista 2003)

Por otra parte, este trabajo se enmarca en la metodología de biografía (Bazant 2013) y no de historia de vida (López-Cano y San Cristobal Opazo 2014), puesto que este último se enfoca más hacia los objetos de estudio vivos a los cuales se les puede realizar una serie de entrevistas (herramienta principal de recolección de datos) y mostrar los resultados en primera persona acerca de las experiencias que van surgiendo. Pero, como en este caso el objeto de estudio es una compositora que ya falleció, la metodología de biografía se adecúa mejor a las necesidades del trabajo puesto que, permite una investigación que recolecta datos principalmente en la revisión de textos, documentos y manuscritos acerca de la persona estudiada e incluye entrevistas que pueden realizarse tanto a la persona, como a terceros que tuvieron experiencias con esta. De igual manera, los datos se pueden mostrar tanto en primera persona como en tercera. (Bazant 2013)

Herramienta de recolección de datos: la entrevista

Según El cuestionario y la entrevista de Julio Meneses y David Rodríguez, el fin de una entrevista es:

» El propósito de cualquier entrevista es recoger información de un participante sobre un determinado objeto de estudio a partir de su interpretación de la realidad «

Partiendo de este término, y de lo encontrado durante el marco metodológico, se decide realizar una entrevista a Edna Victoria Boada Valencia, nieta de la compositora Leonor Buenaventura de Valencia, con el fin de ahondar en el objeto de estudio a partir de sus vivencias y concepciones de la música de su abuela.

A partir del cuadro presentado en (Meneses y Rodríguez-Gómez, 2011), las características del tipo de entrevista realizada son las siguientes:

Tipo de diseño

Entrevista estructurada: se tiene como base un cuestionario de preguntas que surgieron durante la investigación acerca de la vida y obra de Leonor Buenaventura. Se permite una flexibilidad en las respuestas y la posibilidad de que surjan más preguntas o temas a lo largo de la entrevista.

Las preguntas están divididas en dos secciones que permiten una mejor organización de la entrevista, dispuestas de la siguiente manera.

Sección 1 – Datos sobre la vida de Leonor.

1. Al encontrar en variedad de fuentes que mencionan diferentes años de nacimiento, cuál es el más acertado.
2. Al haber sido coproductora del disco realizado por la Universidad de Ibagué, ¿cómo fue esta experiencia?, ¿es posible acceder a los discos?, entre otras.
3. ¿Es posible encontrar grabaciones de interpretaciones de la misma Leonor?
4. Las fuentes sugieren que Leonor Buenaventura tenía material que aún permanece inédito, ¿podría comentar acerca de esto?
5. ¿La fecha de fallecimiento de la maestra Leonor es el 2 de junio de 2007?
6. ¿De qué manera Leonor realizaba la distribución de sus obras aparte de los cancioneros ya mencionados? Por ejemplo, si eran publicadas en alguna revista, periódico, etc.

Sección 2 – Percepciones de Edna sobre el trabajo de Leonor.

- ¿De qué manera considera que el trabajo de Leonor aportó a la representación femenina de las mujeres en la música en Colombia durante los años de vida?
- Así mismo, cuál cree que fue el aporte a la cultura musical de Ibagué.
- ¿Cómo se puede preservar el trabajo de compositoras como Leonor Buenaventura?

En esta segunda parte se había agregado una última pregunta: “¿Qué opinas del trabajo como el presente?”, pero no fue necesario plantearla puesto que la entrevistada lo fue mencionando a lo largo de la entrevista.

Tipo de momento y extensión del objeto de estudio

El momento en la presente entrevista se podría definir como de momentos finales. Ya que, se pretende contrastar y corroborar la información obtenida durante el desarrollo del marco metodológico con las vivencias y conocimientos de la entrevistada, al tiempo que busca las percepciones objetivas acerca del papel de Leonor Buenaventura dentro de la cultura musical ibaguereña y su papel representativo como mujer en la música en Colombia. Por lo anterior, las preguntas del cuestionario tienen una temática específica, situando la extensión del objeto de estudio como focalizada.

Profundidad y rol del entrevistador

En este sentido, esta entrevista se presenta de una profundidad superficial, en la cual no es necesaria una relación consolidada entre ambos actores de la entrevista, ni de buscar en la entrevistada una comprensión más íntima sobre lo que se habla, sino que se trata de escuchar y entrever los valores objetivos en el relato de Edna. Por lo tanto, el rol de la entrevistadora será no directivo, ya que, permitirá la flexibilidad en cuanto a las respuestas y se enfoca más en escuchar que en dirigir a la entrevistada.

En los anexos se podrá encontrar la transcripción de algunas de estas respuestas consideradas más relevantes. Adicionalmente, en el siguiente link podrá ser encontrada la

grabación completa de dicha entrevista, en la carpeta denominada como “Entrevista Edna Boada”.

https://drive.google.com/drive/folders/1WYGCGHWLPgdO9ylbZ-0zayDbDFdT_kLu?usp=sharing

Metodología de los arreglos

En la presente sección se expondrá el paso a paso utilizado para la realización de los respectivos arreglos de este trabajo, luego de la previa selección de las obras, cuyos criterios están consignados en el capítulo anterior.

La siguiente disposición se fue dando a partir de las necesidades que iban surgiendo a lo largo del proceso escritural, complementado por los aprendizajes obtenidos en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional por parte de la autora.

Cabe mencionar que el score final y partituras individuales podrán ser encontradas en la sección de anexos.

1. Obtención de las partituras.

Las referencias escritas en partitura de las dos obras escogidas fueron encontradas en diferentes fuentes las cuales se comentarán a continuación.

Ibaguereña

De esta obra se encontraron tres registros escritos, todos ellos extraídos de los archivos de la biblioteca Darío Echandía de la ciudad de Ibagué. La primera de las partituras es parte de una publicación de 1998 de la Universidad del Tolima, llamada *Tercer álbum de partituras de compositores tolimenses*.



Imagen 15: Bambuco "Ibaguereña", tomado de (Universidad del Tolima 1998).¹⁴

La segunda de estas se encontró como un archivo suelto, sin catalogar, dentro de la misma biblioteca.



Imagen 16: Bambuco "Ibaguereña", extraída del archivo de la Biblioteca Darío Echandía.¹⁵

Lo interesante de esta partitura, es que cuenta con una portada a manera de ilustración sobre la descripción de la ibaguereña.

¹⁴ Anexo - versión 1

¹⁵ Anexo - versión 2



Imagen 17: portada del bambuco "Ibaguereña".

La tercera versión hace parte de Galindo, 2009, texto referenciado con anterioridad.



Imagen 18: Bambuco "Ibaguereña", Galindo, 2009.¹⁶

Estas tres obras, a pesar de parecer diferentes, guardan muchas similitudes: cuentan con aproximadamente el mismo número de compases, se mantiene la forma, la métrica de bambuco a 3/4 y la tonalidad. En cuanto a la escritura, las primeras dos obras se presentan para piano con la letra escrita sobre las notas de la mano derecha; la última partitura, escribe en sistemas separados la melodía y el piano, pero, se evidencia que es prácticamente la misma disposición anteriormente mencionada. Así mismo, no se presentan diferencias mayores en cuanto a las melodías escritas, únicamente en algunos compases cambia un poco lo escrito para la mano izquierda, pero sin cambiar la armonía de la canción.

¹⁶ Anexo - versión 3

2. Digitalización de las partituras

Luego de tener los manuscritos de las partituras, se procedió a digitalizar cada obra transcribiéndola al programa de edición Finale. De esta manera, se facilita el proceso de realización de arreglos, ya que mejora la visualización de cada versión, permite la escucha de lo que está escrito y la edición se hace más sencilla al poder agregar y eliminar los diferentes elementos musicales en la partitura.

Dichas digitalizaciones se encuentran en los respectivos anexos.

Ibaguereña

Esta obra al tener tres referencias escritas, se transcribe la primera a Finale y posteriormente se compara con las otras dos versiones para hallar de manera más específica las diferencias y obtener una partitura que sea fidedigna a las intenciones de la autora.

Score

Ibaguereña
Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de V.
Bibl. Dario Echandia

$\text{♩} = 100$

La piel co lor de me lón, las me ji llas na ca ra das.

Imagen 19. Bambuco Ibaguereña, digitalizado en Finale.

Neivana

Score

Neivana
Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura
Extraído de: Revista Aquelarre

Nei va na de tez mo re na que tie nes voz ca den cio sa lle vas rit mo en el an
dar y tu bo ca es de li cio sa que ro de cir te nei va na que cuan

Imagen 20. Bambuco Neivana, digitalizado en Finale.

3. Escucha de referencias auditivas.

Leonor Buenaventura usualmente no grababa su música, pero sus composiciones fueron ampliamente interpretadas por grandes músicos. Así mismo, parte importante para la realización de arreglos es tener presente diferentes referencias auditivas, por lo que se encontraron las siguientes versiones, teniendo en cuenta que no de todas se tiene precisión en el año de grabación:

Ibaguereña

a. Garzón y Collazos¹⁷

Este es un video que recoge alguna de las interpretaciones de este dueto, entre ellas, “Ibaguereña” o, “La Ibaguereña”, como se ve en algunas referencias. Pero, por las partituras encontradas se conoce que el nombre de esta canción está compuesto por una sola palabra. Se puede apreciar el audio desde el minuto 33:05.

No se encuentra el año de publicación.



Imagen 21. Carátula del video de Youtube de Ibaguereña, de Garzón y Collazos.

b. Los Tolimenses¹⁸

¹⁷ Garzón y Collazos, “La Ibaguereña”, Clásicas Colombianas, video, 1h06m36s, <https://www.youtube.com/watch?v=3wjScclC16o>

¹⁸ Los Tolimenses, “La Ibaguereña”, video, 3min16s, <https://www.youtube.com/watch?v=NMmmmqLSBic>



Imagen 22. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Los Tolimenses.

De esta obra tampoco se cuenta con el año de publicación, ni se especifica el álbum al que pertenece. Pero, sí cuenta en la descripción del video con la letra de esta obra.

c. Cuerdas Colombianas¹⁹



Imagen 23. Carátula del video de Yotube de Ibaguereña, de Cuerdas Colombianas.

En la descripción de este video sí se encuentra un poco más de información, como la fecha de publicación y el nombre completo de la autora.

d. Silva y Villalba²⁰

A diferencia de las otras versiones, además de instrumentos de cuerda y dos voces, esta obra cuenta con instrumentos de viento midi.

¹⁹ Cuerdas Colombianas, “Ibaguereña, Pt. 1”, Cuerdas Colombianas – tema, 8 de noviembre de 2008, video, 3m18s, <https://www.youtube.com/watch?v=kx9h-PVNBhI>

²⁰ Silva y Villalba, “Ibaguereña”, video, 2m57s, <https://www.youtube.com/watch?v=fpn-nTXgUWQ>



Imagen 24. Carátula del video de Youtube de Ibaguereña, de Silva y Villalba.

e. Edna Boada²¹



Imagen 25. Carátula del video de Youtube de Ibaguereña, de Edna Boada.

Esta es la primera versión instrumental encontrada, realizada para dos pianos como segundo movimiento del *Tríptico Tolimense* de Edna Boada, nieta de Leonor Buenaventura.

f. Coral Ciudad Musical²²



²¹ Edna Boada, “Ibaguereña”, 6 de junio de 2017, video, 3m36s, https://www.youtube.com/watch?v=NIX9SbEm8_c

²² Coral Ciudad Musical, “La Ibaguereña – Coral Ciudad Musical – Ibagué TV”, 25 de noviembre de 2020, video, 3m14s, https://www.youtube.com/watch?v=zgfcH-Av_C8

Esta es una de las versiones más recientes, realizada por la Coral Ciudad Musical, compuesta por al menos 30 personas, quienes cantan e interpretan instrumentos de cuerda pulsada, como guitarras, tiples y requintos.

Un punto en común de estas versiones, es que cada una cuenta con una introducción diferente, a pesar de que las partituras de referencia no cuentan con ninguna. Además, las tres primeras obras tienen el mismo formato de tiple, guitarra y dos voces; dos de las tres restantes utilizan este mismo formato y sólo lo varían un poco en cuanto a cantidad de instrumentos. En general, todas las versiones preservan la misma idea y forma musical.

Neivana

De esta canción no se encontraron referencias auditivas que se pudieran tener en cuenta. Únicamente fue posible tener presente el audio midi reproducido por el programa Finale.

4. Análisis musical.

Antes de comenzar a realizar el análisis se caracterizarán elementos básicos de ambas obras.

Ibaguereña

Métrica original: 3 / 4

Tonalidad: Em

Número de compases: 37.

Neivana

Métrica original: 3 / 4

Tonalidad: Am – A – Am

Número de compases: 33.

El análisis a cada pieza tendrá como modelo el libro *Análisis musical, claves para entender e interpretar la música*, de Margarita Lorenzo y Arantza Lorenzo, del cual, se tomarán únicamente aspectos considerados importantes a tener en cuenta para la realización de los arreglos.

a. Análisis melódico

Ámbito de tesitura

Con este aspecto, se mide la distancia entre los sonidos más graves y más agudos de toda la obra, lo cual no permitirá saber si es necesario octavar la melodía principal para ajustarla a la tesitura del saxofón, o si es posible mantener el diseño melódico tal y como está.

Ibaguereña



Imagen 27. Ibaguereña, compases del 5 al 8.



Imagen 28. Ibaguereña, compases del 33 al 36.

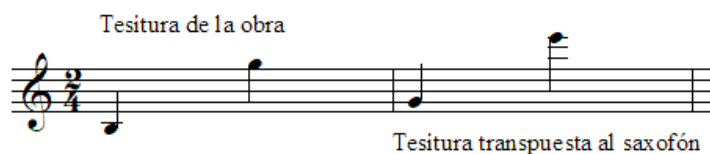


Imagen 29. En el primer compás, se encuentra la tesitura de Ibaguereña en tono real. En el segundo compás, transpuesto a la tonalidad del saxofón.

Con esta última imagen podemos notar que es posible mantener la melodía tal cual está escrita, únicamente transportándola a la tonalidad del saxofón.

Neivana



Imagen 30. Neivana, compases del 1 al 3.



Imagen 31. Como en el ejemplo anterior, en el primer compás se encuentra la tesitura de Neivana en tono real. El segundo está transpuesto a la tonalidad del saxofón.

En esta obra podemos encontrar su punto más alto y bajo en el primer compás, el cual también se encuentra dentro de la tesitura del saxofón.

Melodía con texto

Este punto es fundamental en la realización de estos arreglos puesto que ambas obras originalmente están escritas en aire de bambuco a 3 / 4, el cual se reconoce que tiene una acentuación y un entendimiento diferente al bambuco en 6 / 8 pero, se evidencia que específicamente en estas dos obras, la melodía no concuerda con el acento prosódico de la letra.

Ibaguereña



Imagen 32. Ibaguereña, compás 2.

En esta ocasión, la sílaba que se acentúa cae sobre el segundo tiempo del compás, el cual es un tiempo débil.

Neivana



Imagen 33. Neivana, compás 2.

En este ejemplo observamos que la sílaba que se acentúa, en relación entre la melodía y la letra, cae en la segunda semicorchea del primer tiempo, lo cual no coincide con el tiempo fuerte del compás. A lo que (Lorenzo de Reizábal y Lorenzo de Reizábal, 2009) comenta:

«De este modo podemos detectar la congruencia o incongruencia entre el compás real y el compás escrito por el compositor. Este análisis métrico es fundamental en la interpretación ya que nos orienta sobre dónde deben recaer los acentos o apoyos».

Se pretenden dar un par de ejemplos de algo que se repite sistemáticamente a lo largo de ambas obras, lo cual es uno de los motivos por los cuales se hace necesario re escribir ambas canciones a compás de 6 / 8, lo cual se desarrollará en el siguiente punto.

Aspectos interpretativos

Ninguna de las dos obras cuenta con algún tipo de indicación de tempo, dinámica, o carácter, por lo que la interpretación de las intenciones de la música se hará a partir de sus elementos intrínsecos, escribiéndolos en la partitura, como:



Imagen 34. Calderón en el compás 16. Ritardando un compás antes del calderón.



Imagen 35. Crecimiento dinámico del compás 6 al 9 de Ibagueña.

b. Análisis armónico

Ambas obras están compuestas por acordes triádicos, excepto por los acordes de dominante que cuentan con la séptima menor. En los grados diatónicos se encuentran I, IV, V7, VI y, adicionalmente hay presencia de dominantes secundarias como V7/V y V7/VI. En cuanto a las cadencias y resoluciones por lo general se basan en V7 – I y cadencias rotas de V7 – VI.

Al mencionar las modulaciones en cada obra, se evidencia que, en *Ibagueña*, en la parte B, parece que va a realizar una modulación abrupta hacia la tonalidad relativa mayor, que es G, ya que mantiene el acorde de D7 durante varios acordes, pero, en realidad este acorde no resuelve y la tonalidad nueva no se asienta. Por el contrario, lo que realiza es una tonalización que finalmente regresa a Em.

Chord annotations above the staff:

- Measure 23: D7 (V7/G) **G**
- Measure 24: D7 (V7/G)
- Measure 25: D7 (V7/G)
- Measure 26: Am (II) Em (VI)
- Measure 27: C (IV)
- Measure 28: C (IV)
- Measure 29: C (IV)
- Measure 30: **Am (IV)**
- Measure 31: **Em (I)**
- Measure 32: B7 (V7) Em (I)

En cuanto a *Neivana*, las modulaciones ocurren de manera abrupta, sin ningún tipo de preparación de una tonalidad menor, a la relativa mayor, y en la última sección regresa a Am.

El análisis armónico de cada pieza podrá ser encontrada en los anexos.

c. Análisis de estructuras formales

Según el texto de (Lorenzo de Reizábal y Lorenzo de Reizábal, 2009) sobre el que se está basando este análisis, se expone que una estructura formal simple es aquella obra breve que consta de dos o tres secciones, por lo que ambas de las obras escogidas se enmarcan en este tipo de forma.

Ibaguereña, según las partituras encontradas, cuenta de dos secciones. La primera, del compás 1 al 20, y la segunda del 21 al 37. En cambio, *Neivana* consta de tres: la primera del compás 1 al 16, la segunda del 17 al 25 y la última va del 26 al 33.

Adicionalmente ambas piezas se encuadran en un tipo de forma asimétrica, ya que las diferentes secciones de cada obra cuentan con un número diferente de compases.

Dichos análisis armónicos se encuentran completos en la sección de anexos.

5. Cambio de métrica.

Una vez con el análisis de los aspectos más importantes a tener en cuenta realizado, procedemos a re-escribir cada obra al compás de 6 / 8. De esta manera se encuadra el ritmo prosódico sobre todo de los finales de frase con los acentos naturales del compás y se tiene mayor facilidad en la lectura.

Ibaguereña



Imagen 37. Cambio de métrica en Ibaguereña, tres primeros sistemas.

Neivana



Imagen 38. Cambio de métrica en Neivana, tres primeros sistemas.

6. Nuevos aspectos base

El anterior análisis evidenciaría información básica a tener en cuenta para la realización de los arreglos como tonalidad, número de compases, forma, armonía, entre otros, los cuales están sujetos a cambio.

Se pretende en este punto exponer qué elementos cambiaron y qué elementos permanecen.

Ambas obras preservan las tonalidades originales y se guarda la estructura armónica.

Ibaguereña

Métrica: 6 / 8

Número de compases: 50.

Forma: | Introducción | AA | BB |

Introducción: compases del 1 al 6.

Parte A: compases del 7 al 31.

Parte B: compases del 32 (con anacrusa) al 50.

Así como algunas de las referencias auditivas se decide crear una introducción de 6 compases, y agregar otros 4 compases antes de la entrada de la melodía como preparación.

Neivana

Métrica: 6 / 8

Número de compases: 33.

Forma: | AA | BB |

Parte A: compases 1 al 17.

Parte B: compases 18 (con anacrusa) al 33.

7. Escritura del acompañamiento.

El presente punto se sitúa antes de la transposición de la melodía para tener presente tanto la melodía como la armonía en tono real.

Se tuvo como motivos rítmicos los acompañamientos básicos del bambuco en la guitarra y sus variaciones, como lo son:



Imagen 39. Ejemplo del ritmo básico en la guitarra y su variación en acorde de Em.

Ritmo básico 2



Imagen 40. Ejemplo del ritmo básico 2 en la guitarra en acorde de Em.

Estos ritmos se tuvieron en cuenta en diferentes disposiciones al tocarlos rasgados y arpegiados, lo que permite transformar con la sonoridad de la guitarra.

Adicionalmente este instrumento entra a jugar un papel no solo ritmo-armónico, de acompañamiento, sino que busca darle movimiento al bajo cuando se encuentran varios compases en el mismo acorde, a través de la variación de la disposición del mismo.



Imagen 41. Ibaguereña, compases 11 al 13.



Imagen 42. Neivana, compases 22 al 24.

En camino hacia un papel más melódico, la guitarra permite hacer parte de ritmo de acompañamiento y contramelodía, o dedicar todo el compás a esta última:

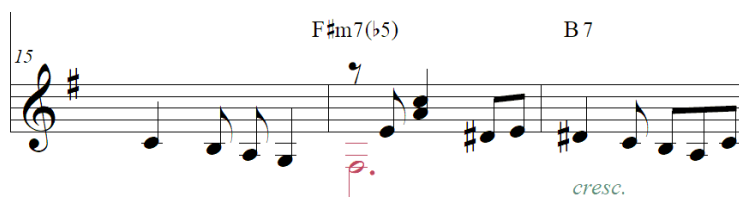


Imagen 43. Ibaguereña, compás 15 y 17 en contramelodía, compás 16 en ritmo y contramelodía.



Imagen 44. Neivana, compases 19 y 20.

Algunas de estas contramelodías se encuentran enfocadas a acompañar la melodía como una segunda voz.



Imagen 45. Ibaquereña, compás 34.

En un punto medio en camino hacia el registro más grave de la guitarra, en el siguiente ejemplo esta toma parte del motivo melódico que va haciendo el saxofón.

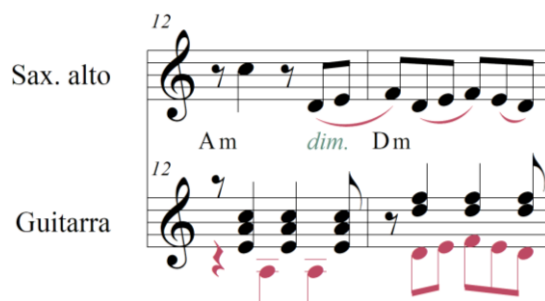


Imagen 46. Neivana, compases 12 y 13.

Finalmente, en otras ocasiones, la contramelodía va más enfocada hacia la función armónica y el registro grave:

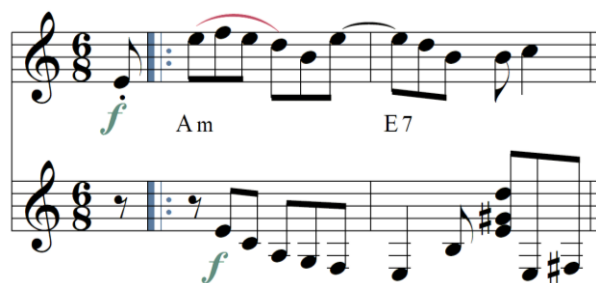


Imagen 47. Neivana, compases 1 y 2.

8. Transportar la melodía y diseño expresivo.

Se procede a transportar la melodía de cada obra desde el tono real, hacia la tonalidad del saxofón.

Posteriormente se realiza el diseño expresivo de ambas obras, añadiendo dinámicas, ligaduras y articulaciones a través del entendimiento de las intenciones intrínsecas de cada tema y de las propias de la autora, de los cuales algunos serán ejemplificados en las siguientes imágenes:

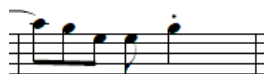


Imagen 48. Stacatto en el saxofón, el compás 28 de Ibaguereña.



Imagen 49. Ligaduras de fraseo en el saxofón en Neivana, compases 12 y 13.



Imagen 50. Crecimiento dinámico de los compases 1 y 2 de Ibaguereña.

También se agregaron algunos elementos que mejoran el entendimiento de las piezas, como casillas de repetición y, en *Ibaquereña*, fue utilizada la siguiente indicación escrita:

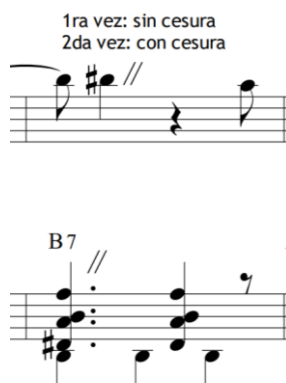


Imagen 51. Indicaciones sobre la partitura en Ibaquereña.

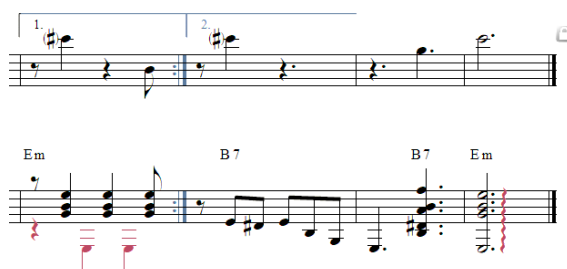


Imagen 52. Casillas de repetición en los compases finales de Ibaquereña.

9. Ensayo, correcciones y edición de las partituras.

Luego de añadir todos los elementos anteriormente mencionados a cada arreglo, se realizan ensayos de todo el formato para comprobar que lo escrito se adecúe a las particularidades de cada instrumento y a las sonoridades buscadas en cada obra, con el fin de realizar las correcciones necesarias para proceder a hacer la edición final tanto del score y las partituras individuales, y extraer la versión final.

10. Producción audiovisual y publicación final.

Uno de los objetivos de este trabajo es la realización de la producción audiovisual de las obras anteriormente mencionadas. Para lograrlo, una vez con lo musical resuelto, el siguiente paso es efectuar la grabación de los arreglos.

Para esto, se decide hacer la grabación de audio en un estudio profesional, teniendo muy en cuenta el aspecto del balance entre ambos instrumentos. Adicionalmente, se agregarán las partituras de los arreglos al producto audiovisual final, con el propósito de que estén disponibles para las personas interesadas.

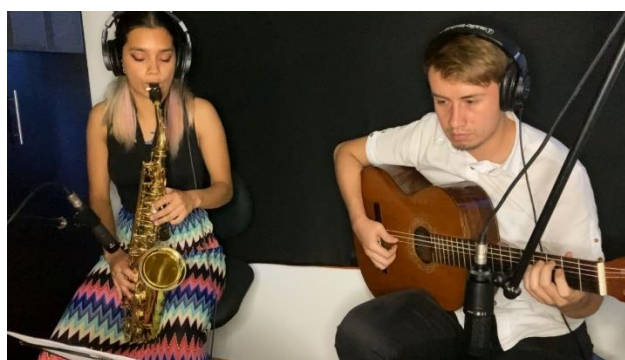


Imagen 53. Sesión de grabación.

Luego de la sesión de grabación, se procede a realizar la edición final con las características ya mencionadas.

Finalmente, este producto quedará publicado en el canal de Youtube del Colectivo Cuerdas y Cañas, y podrán ser encontrados en:

Ibaguereña: <https://www.youtube.com/watch?v=kfnCUOL-hHA>

Neivana: <https://www.youtube.com/watch?v=qFmXWcVjZ9A>



Imagen 54. Producto audiovisual publicado.

CONCLUSIONES

Como resultado de este trabajo de grado se obtuvieron las siguientes conclusiones:

1. Al tomar la biografía y la producción musical de una persona como objeto de estudio, no solo se debe investigar acerca las acciones que fueron llevadas a cabo por este individuo, sino que se ahonda también sobre las diferentes esferas de la vida y del contexto sociocultural que circundan a esa persona. Por ejemplo, en la presente investigación, no solo se habló de las actividades y creaciones realizadas por Leonor Buenaventura, sino que también hubo un espacio para aludir a su trabajo en el Conservatorio del Tolima junto a otras grandes mujeres, la influencia que tuvo en ella la enseñanza a niños, el matrimonio, los familiares que la motivaron en su carrera e incluso se tuvieron en cuenta algunos puntos geográficos dentro de la ciudad de Ibagué. Esto permitió tener una mayor cercanía y comprensión acerca de las intenciones detrás de cada pieza, de los modos de escritura, las temáticas, el estado de los manuscritos, entre otros aspectos, logrando así, ir más allá de un simple ejercicio de análisis musical para acercarse a la obra de Leonor.
2. El aporte a la reconstrucción de la memoria histórica de las mujeres en la música en Colombia y en el Tolima, parte del reconocimiento de que estas biografías han pasado por alto a lo largo de la historia. A medida que se comienza a profundizar en sus trabajos, van apareciendo los nombres de otras mujeres que aportaron de igual manera que sus homólogos hombres a los movimientos musicales de sus regiones. Esta resignificación en la manera en cómo se percibe la historia de la música, incentiva a la búsqueda de representación femenina, logrando poner de nuevo en vigencia la vida y obra de diferentes mujeres a través de la documentación y estudio. En este caso, se trae a la luz el trabajo de Leonor Buenaventura de Valencia en el contexto de la Universidad Pedagógica Nacional y el público del Colectivo Cuerdas y Cañas. Adicionalmente, en palabras de Edna Boada durante la entrevista realizada en el transcurso del presente proceso escritural, se promueve la obra de Leonor

Buenaventura a través de los arreglos musicales presentados, ya que es una manera de poner de nuevo en circulación estas piezas y, esta manera preservar su legado.

3. Gracias a la investigación realizada, se tienen todos los elementos necesarios para continuar haciendo arreglos sobre canciones de Leonor Buenaventura, lo cual, se plantea como un propósito de la autora a futuro.
4. Enmarcar los productos audiovisuales presentados dentro del quehacer musical del Colectivo Cuerdas y Cañas consolida la difusión de estas obras, al poderlas enmarcar en próximos trabajos de la agrupación.
5. La importancia de aportar a la literatura del bambuco en el saxofón proviene de que, al no ser un instrumento que haga parte de la tradición andina colombiana, el material existente se encuentra en menor medida que para otros instrumentos. Por lo tanto, dejar un registro audiovisual de la partitura y su interpretación permite que los saxofonistas interesados dispongan de material que les amplíe el repertorio en algunos géneros nacionales.
6. A partir de lo anterior, los arreglos fueron pensados teniendo en cuenta tanto las particularidades individuales técnicas y sonoras del saxofón, como cuando es acompañado por la guitarra.
7. Finalmente, se considera que el presente trabajo fue una experiencia muy enriquecedora para la autora, puesto que le permitió profundizar en la historia musical femenina de su ciudad, replantearse el papel de las mujeres en la música, todo el camino presentado para lograr la realización de los dos arreglos y sus consecuentes productos audiovisuales, los cuales tienen sus propias características, como, por ejemplo, tener en cuenta las particularidades sonoras del formato.

BIBLIOGRAFÍA

- Arbeláez Martínez, Mario. 1986. «Compositores Tolimenses». Ibagué, Tolima.
- Bazant, Mílada. 2013. *Biografía, métodos, metodologías y enfoques*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312015000101366.
- Discogs. s. f. «Nestor y Jorge - Festival de Colombia». *Discogs* (blog).
<https://www.discogs.com/es/release/13045997-Nestor-Y-Jorge-Festival-De-Colombia>.
- Galindo Palma, Humberto. 2009. *Mujeres protagonistas de la música del Tolima. Historias de vida*. 1.^a ed. Vol. 1. Ibagué, Tolima: Conservatorio del Tolima.
- . 2015. «César A. Ciociano (1899– 1951): un músico italiano en Colombia». Tesis de maestría, Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/55366#:~:text=El%20m%C3%BAsico%20italiano%20C%C3%A9sar%20A,del%20tambi%C3%A9n%20italiano%20Alfredo%20Squarcetta>.
- López-Cano, Rubén, y Úrsula San Cristobal Opazo. 2014. *Investigación artística en música*. Primera edición. Barcelona, España.: Conaculta Fonca.
- Lorenzo de Reizábal, Margarita, y Arantza Lorenzo de Reizábal. 2009. *Análisis musical. Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona, España.: Editorial de música Boileau.
- Manuel José Didyme-dôme, Camilo Álvaro González Pacheco, Luz Ángela Castaño González, Villa Hernández, Hernando Bonilla Mesa, y Martha Myriam Páez Morales. 2015. *Tolimenses que dejan huella*. Universidad de Ibagué. Vol. 2. Ibagué, Tolima: Ediciones Unibagué.
- Melo Salazar, Antonio. 2007. «Retrato de familia». *Revista Aquelarre* 12 (2): 21-26.

Meneses, Julio, y David Rodríguez-Gómez. 2011. «El cuestionario y la entrevista». Universitat Oberta de Catalunya. <https://femrecerca.cat/meneses/publication/cuestionario-entrevista/>.

Monsalve, Juana. 2020. *Música y feminismo: más allá de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn, ¿Quiénes son las otras?*. Video conferencia. Uniandes. <https://musica.uniandes.edu.co/sitios/el-campito/evento/musica-y-feminismo-mas-alla-de-clara-schumann-y-fanny-mendelssohn-quienes-son-las-otras-por-juana-monsalveon-la-nueva-ola-de-feminismo-que-ha-surgido-durante-los-ultimos-anos-la-representa/>.

Sampieri Hernández, Roberto, Carlos Collado Fernández, y Pilar Lucio Baptista. 2003. *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana.

Sistema de Información para la Artesanía Siart. s. f. «Colombia Artesanal: la Chamba, tradición ancestral». *Artesanías de Colombia* (blog). Accedido 4 de febrero de 2022. https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/colombia-artesanal-la-chamba-tradicion-ancestral_7966.

Universidad del Tolima. 1998. *Tercer álbum de partituras de compositores tolimenses*. 1.^a ed. Ibagué, Tolima: Universidad del Tolima.

Villa Hernández, Polidoro. 2007. «Leonor Buenaventura: La música como expresión de amor». *Revista Aquelarre* 12 (2): 11-16.

———. 2007. «Momentos de una vida». *Revista Aquelarre* 12: 17-20.

ANEXOS

Anexo: partituras de Leonor Buenaventura

En la presente sección, se expone el listado de partituras mencionadas como anexos a lo largo del trabajo, con el número de página y posteriormente las imágenes.

A manera de respaldo, también podrán ser encontradas en el siguiente link, en la carpeta “Partituras de Leonor Buenaventura”.

Así mismo, incluyen las partituras mencionadas durante el desarrollo de *Metodología de los arreglos*: digitalizaciones, análisis musicales y scores.

https://drive.google.com/drive/folders/1WYGCGHWLPgdO9ylbZ-0zayDbDFdT_kLu?usp=sharing

Tabla 4. Listado de partituras de Leonor Buenaventura de Valencia.

Obra	Fecha	Aire	Página
¿Por qué?	1980	Bambuco	88 – 90
¿Por qué? – manuscrito 2	1980	Bambuco	91 – 93
Añoranza	1957	Bolero	94 – 97
Arrullo al niño Jesús		Canto infantil	98
Canta		Vals	99 – 100
Canto a San Francisco de Asís		Religiosa	101 – 102
En un pobre portal		Villancico	103
Ibagué	1970	Porro	104 – 107
Ibaguereña – versión 1	1952	Bambuco	108 – 109
Ibaguereña – versión 2	1952	Bambuco	110 – 113
Ibaguereña – versión 3	1952	Bambuco	114 – 115
La alfarera		Guabina	116 – 117
La guerrillera	1962	Sanjuanero	118 - 119
Ligia	1958		120 - 121
Los ángeles cantan	1974	Villancico	122

Los mineros		Canción	123
Misa miniatura	1978	Misa	124 – 151
Neivana	1952	Bambuco	152
Niña de los dos océanos	1962	Guabina	153
Nupcial	1981	Vals	154
Olvido		Romanza	155
Por un senderito	1978	Guabina	156 – 157
Que linda está la tarde	1952	Bambuco	158 – 160
Quiero estar junto a ti	1981	Vals	161 – 162
Trigueñita resalada	1952	Guabina	163 – 165
Venid pastorcitos		Villancico	166 – 167
Villancico campesino	1974	Bambuco caña	168 – 169
Villancico colombiano	1974	Villancico	170 – 171
Vuelve - coral	1981	Pasillo	172 – 177
Vuelve - piano	1981	Pasillo	178 – 179
Yo quiero ir	1981	Canción	180 – 181

Arreglos

Tabla 5. Listado de partituras y análisis correspondientes a los arreglos.

Obra	Descripción	Página
Ibaguereña – digitalización		182 – 183
Ibaguereña – análisis armónico		184 – 185
Neivana – digitalización		186
Neivana - análisis armónico		187 – 188
Ibaguereña - arreglo	Score	189 – 191
Ibaguereña - arreglo	Partitura saxofón alto	192 – 193
Ibaguereña - arreglo	Partitura guitarra	194 – 195
Neivana – arreglo	Score	196 – 197
Neivana – arreglo	Partitura saxofón alto	198
Neivana – arreglo	Partitura guitarra	199 - 200

Anexo: Entrevista²³

- Respuesta a la pregunta del porqué de las inconsistencias de las diferentes fuentes respecto al año de nacimiento de Leonor Buenaventura.

“Perfecto, mira, acerca del nacimiento de mi abuelita, mi abuelita nace el 10 de mayo de 1914, exactamente el 14 ¿por qué hay inconsistencias? Resulta te cuento que (...), a pasar de ser la niña de la casa a pasar a tener su cédula de ciudadanía, llegó donde el notario, no, el registrador, en esa época llegó donde el registrador y el registrador pues en esa época, pues eran mayores, “no, eso no es cierto, usted está inventando que usted tiene esos años, usted no pudo haber nacido en el 14, usted es del año 19, usted tiene tantos años” y el tipo la ceduló de 1919. ¿Ve? Entonces ella en realidad nace en 1914, eh, yo tengo una postal de mi bisabuelo de 1915 celebrándole al añito de nacimiento a mi abuela. (...) pero la cédula que yo la tengo dice 19, 1919 por esa razón”.

- Respuesta acerca de la pregunta sobre si quedó material inédito de la maestra Leonor que nunca se publicó.

“Pufff, muchísima música, muchísima música, hay cosas que yo no conocía, no sabía que tenía. Yo había hecho como un primer inventario precisamente en el año de fallecimiento de ella (...) más o menos en esa época inicialmente yo conté como 127 – 130 canciones, pero después con el tiempo han aparecido más cosas”.

- Respuesta acerca de la pregunta de cómo considera que se puede preservar el trabajo de compositoras como Leonor ¿cuál sería la mejor manera? O ¿qué posibilidades habría ahí?

“Hay dos maneras. La una es pertinente, pero tiene que ser acompañada de expertos, que es la publicación de las partituras. La publicación de las partituras en textos surtex, donde pues, te den una observación aquí, pero te coloquen lo que ella escribió ¿cierto? Eso es importantísimo. Difundir en las universidades, eh, en el Banco de la República, en toda

²³ Edna Victoria Boada Valencia, entrevista por Laura A. Quintana Ospina, vía zoom, 20 de abril de 2022, tesis de pregrado Leonor Buenaventura, 2 arreglos para saxofón y guitarra, Universidad Pedagógica Nacional.

cuestión, en toda universidad de la música, academia, como se llame, llevar esos libros, con la obra entera, hacer una integral Leonor Buenaventura (...) La segunda, es lo que se está haciendo, lo que estás haciendo, lo tuyo es tesis, pero también estás dejando lo más valioso que es el arreglo. Los arreglos, las grabaciones, de la música de ella. Obviamente por ahora está super esto, darle vida en las plataformas, que es lo de hoy ¿sí? Y vale, eso es como el camino por hacer, está largo (...)

¿Por qué?

Bambuco

Leonor Buena Ventura de Valencia

Por qué se matan los unos por qué se ma tan

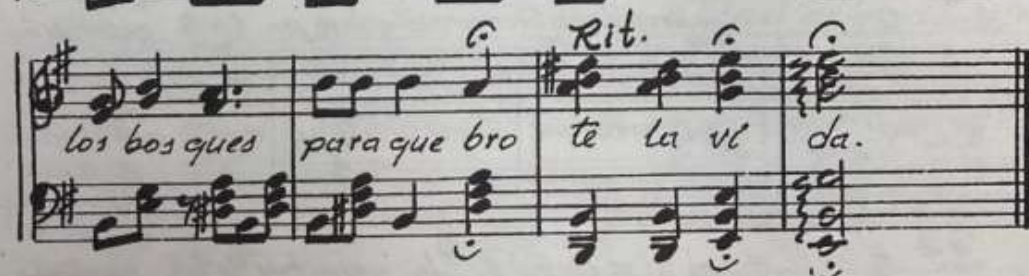
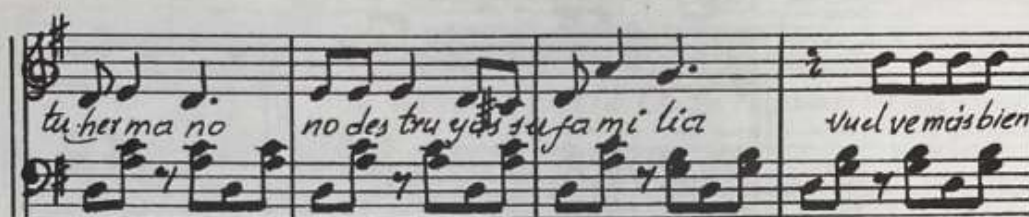
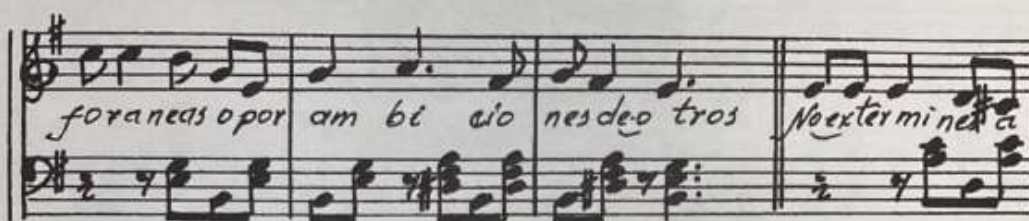
los o tros De mil hombr'es lo l'ombica nos no quedan si no
Tal vez por i deas forci' neas o por ambieones

des pojos Ay que se ma tan los u nos Ay que
de o tros

se ma tan los o tros. D. C. Se me parte el co
y

ra zón brota el llanto de mis o jos si to dos so mos

her ma nos Rit. por que por que tan tos o di os A tpo
qui x'd por i deas



BIBLIOTECA DARIO ECRANDIA
VAGUE



Por qué? (Bambuco)

Música y letra de Señor Buenaventura de Vale

520

Por qué se matan los unos porque se matan los

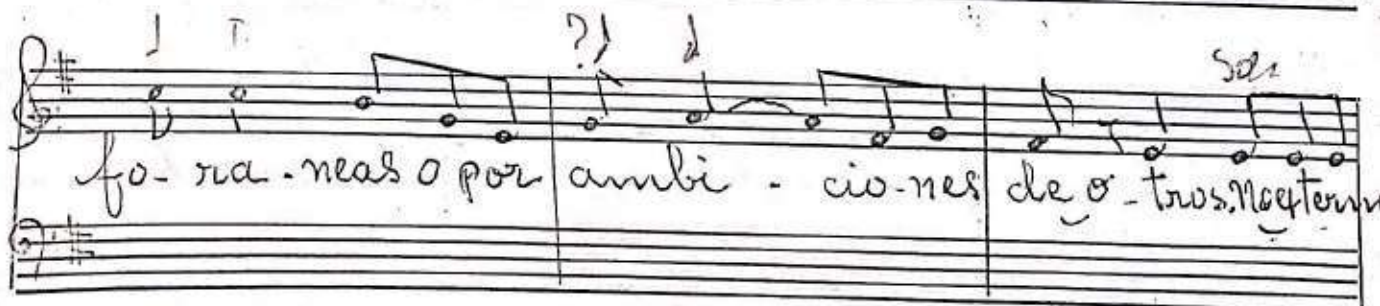
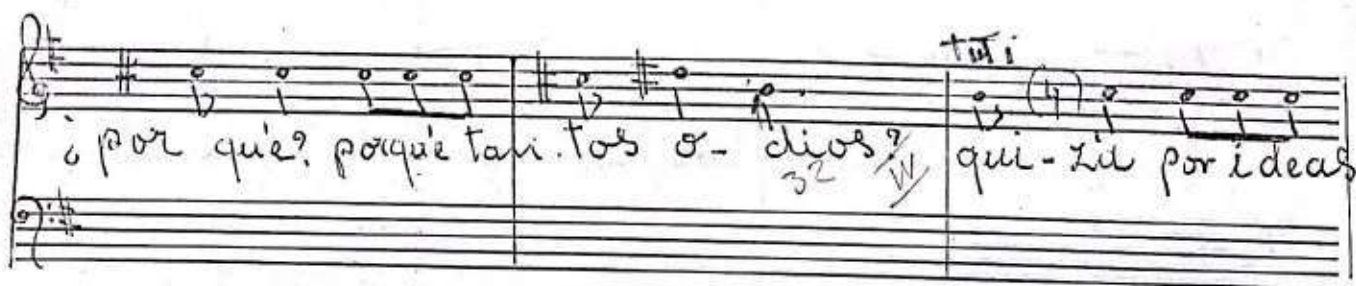
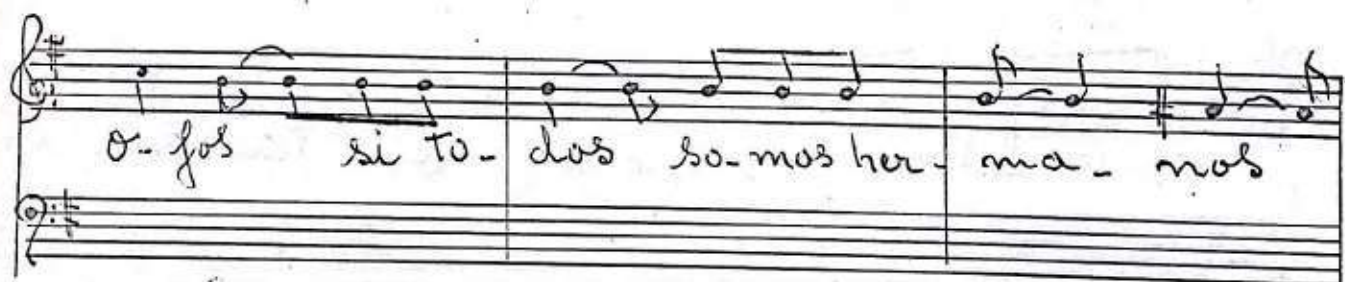
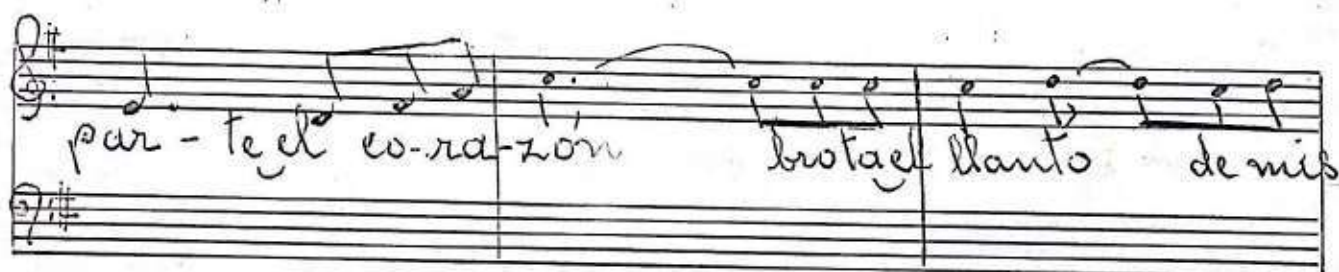
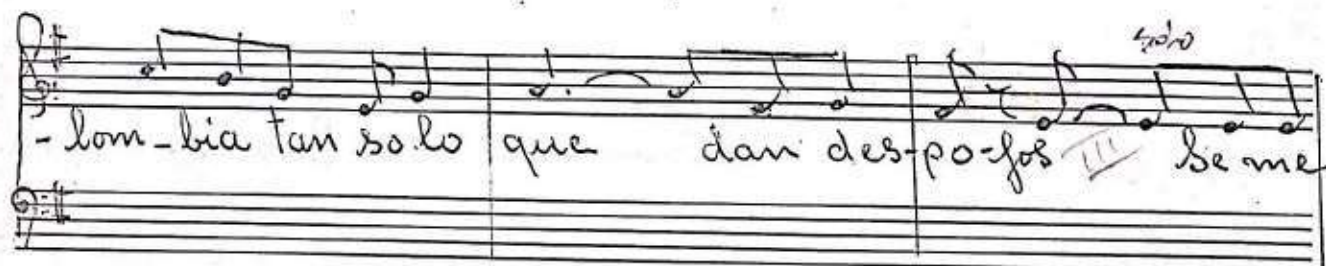
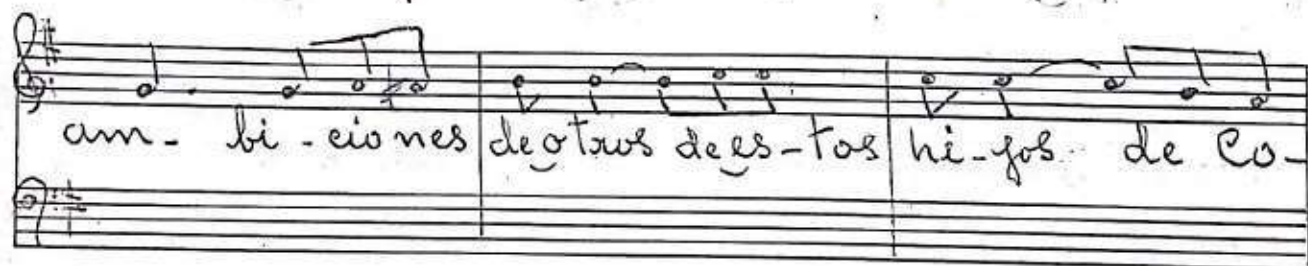
otros de mil hombres co-lom-bianos no que

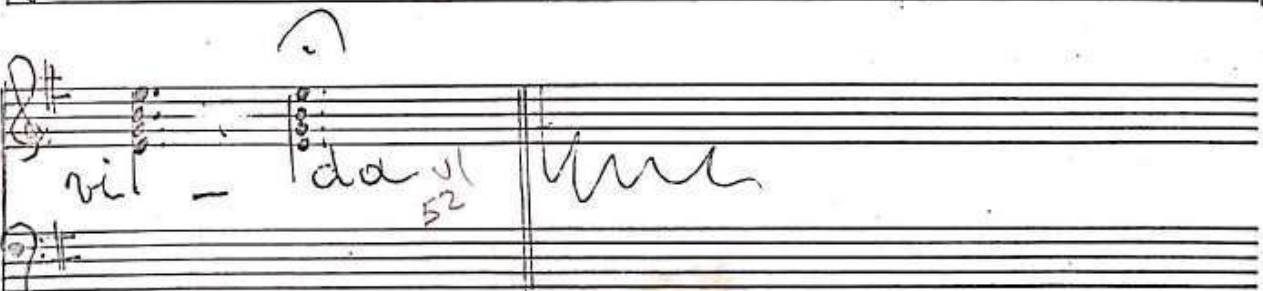
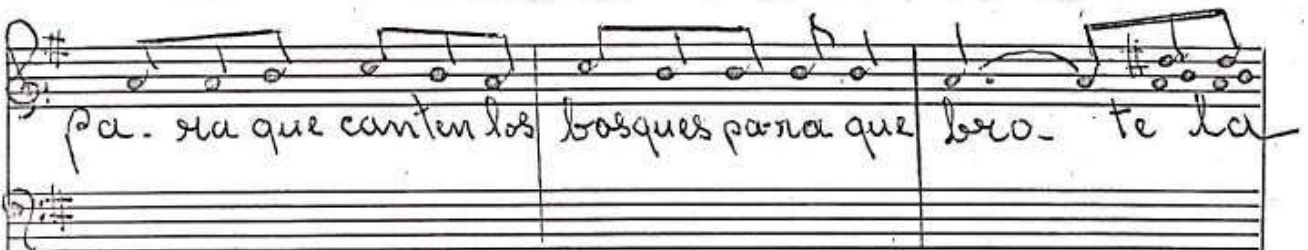
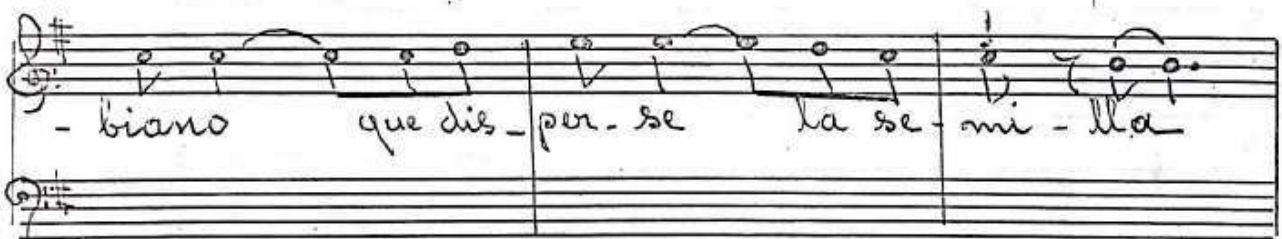
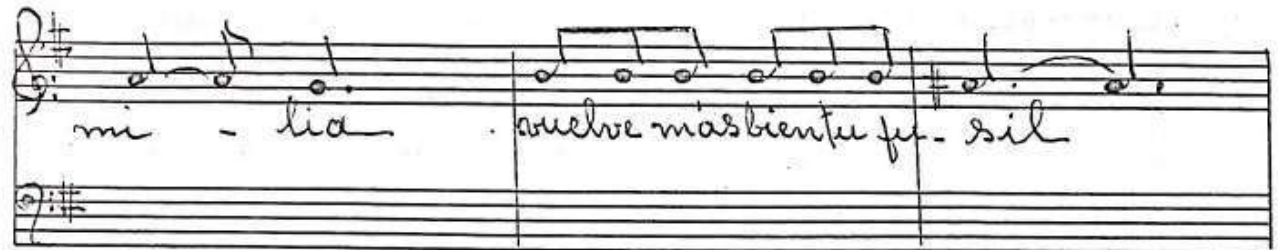
- dan si - no des-po-fos I ay! - que se

ma-tan los u-nos hay que se ma-tan los otros

Por qué se matan los u-nos? por qué se ma-tan los

otros? qui-zá por i-deas fo-ráneas o por







(78)

Añoranza

Música y letra de:
Leonor Buenaventura de Valencia

lento - Introducción Canción - Bolero

Handwritten musical score for the song "Añoranza". The score is written on three systems of staves. The first system is an introduction in 2/4 time, marked "lento". The second system contains the first line of the song, "Es la bri - sa que jue - ga en mis ca - be - llos", with a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 3/4. The third system contains the second line of the song, "Es el vien - to que di - ce su can - ción", also in 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "MI" (mezzo-forte). There are also some handwritten annotations like "A 10" and "MI" above the notes.

20

Es la lu. na que be - sa mis ma - nos

y soy yo que a. - no - ran - do tees - toy I

Es mi som - bra que bus - ca - tu som - bra

30

son mis la - bios que di - cen tu a mor y mis



o- jos - que dul - ces se cie - rran e - vo - can - do la miel

40 $\sharp$ de tu voz B 32

quiero tu amor sin to la

50

sed de tus ca - ri - cias llegan a mi como el per fu me de tu na

flores

Fu y a be de ser y mas se rón to dos per be - sos quiero ll

60

- nar sa la de ti mi co ra zón qui-ro tu a mor sien-to la

sed de tus ca-ri- cias Llegana mi como el per fu- mo de un ma yor tu ya he d

70

ser y mu- chas erán to das tus be za- ras quie-ro lle- nar or to de te' mi co ra - zón

78

30

ARRULLO
ARULLO AL NIÑO JESUS
(Canción religiosa)

Leonor Buena Ventura de Valencia

8: alta.

Arullo mi niño a rullo mi-a mor quiero que te duermas con
esta canción por que resaca mi go se ñor de la cruz.
hijo de María mi niño Jesús. A rullo mi niño mi
niño Jesús se ñor de los cielos se ñor de la cruz yo
venge a pe dir te con to do mi-a mor quenun ca te va yas de
mi co ra zón. A rullo mi niño mi niño Jesús.
Final 8: alta.

CANTA

Leonor Buena Ventura de Valencia

Allegretto Festivo.
Introd.

yo soy co
mo un pa ja ri to por que me
gus ta can tar y quie ro
con mis can cio nes to das tus
pe nas bo rrar yo can to
por to das par tes en el cam po en
la ciu dad can to cuan
do es to y a le gre y cuan do quie

CANTA

2

ro llo rar La ra la la la la ra la la la la ra la la

la ra la la la la la. No de jes

que la tris te za en ti se ven ga-ra que

dar por que la ri da-es muy

be lla aun que nos to que llo

rar que ro que ean tes ean

mi go a cer ca te-un po co

más lan za tus pe nas al

nien to y-a sí nun ca vol ve

ran. Coda. Coda. rin

CANTO A SAN FRANCISCO DE ASIS

Leonor Buenaventura de Valencia

o a i la ra la la la la la

o la i la ra la la i los

a ves del bos que can tan pa ra ti oh

San to ben di to Fran cis co de Asis flu

CANTO A SAN FRANCISCO DE ASIS

2

mil de-y con fia do el la bo fe ror
bus ca tus ca ri eas y va de ti-en pos fue'
por tu dul zu ra, fue por ti bon dad que
don de tu' fuis ti a lli fue la paz tus
ma nos sen ci lla ---as ben di jo Dios.
fue ron por el mun do re gan do su-A mor La
o la li La ra la la la la La
o La li Fran cis co de-A sis. rit.

Pobre.
EN UN PORTAL
(Villancico)

Letra: D. R. A.

Música: Leonor Buenaventura de Valencia

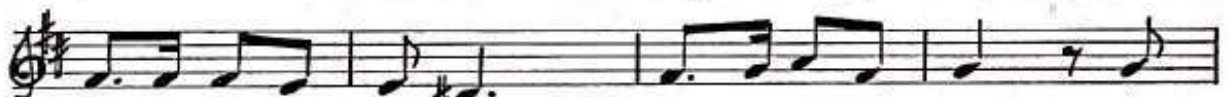
2
Introducción.



En un po bre por tal cla ce-el Re den tor



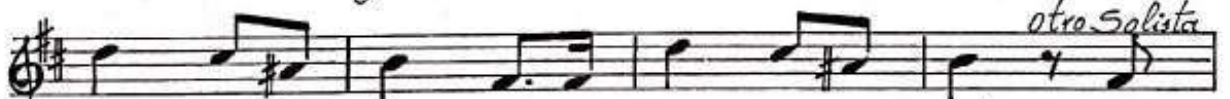
de be mos pa gar el A mor con A mor



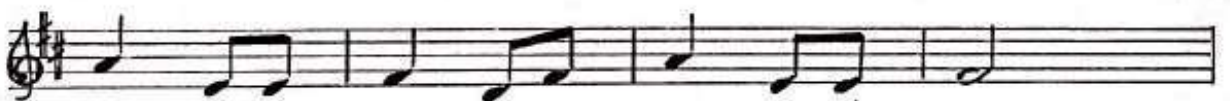
En du ro pe se bre mi rad vuestro Dios tem



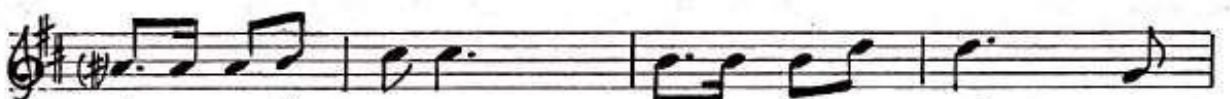
blan do de fri o ar dien do de A mor. *Fin. Solo.*



Vir gen la es tre cha en su co ra zón *Otro Solista* El



Ni ño-en sus bra zos son ri e de A mor



Yo, cu nre le-o frez co en mi co ra zón y a



lli lo ca lien to con fue go de A mor. *Al Fin y Fin*

1



Handwritten musical score system 1. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "A. MOR Y LUZ". The second staff has a treble clef and the lyrics: "SUEÑO TIE- RRA DE AMOR Y DE LUZ LARA LARA". The third staff has a treble clef and the lyrics: "LARA LARA LARA LARA PA- RA MI NO HA- YEN EL". The bottom staff has a bass clef and the lyrics: "LA LA- RA LA LA LARA LA LA- RA LA LA LARA".



Handwritten musical score system 2. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and the lyrics: "NADA MAS LIN-DO QUE TU". The second staff has a treble clef and the lyrics: "LARA LARA LINDO QUE TU LARA LA RA". The third staff has a treble clef and the lyrics: "MUNDO LARA LARA LA RA LARA PA- RA MI NO HA- YEN EL". The bottom staff has a bass clef and the lyrics: "LA LA- RA LA LA LARA LA LA- RA LA LA LARA".



Handwritten musical score system 3. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and the lyrics: "NADA MAS LIN-DO QUE TU LARA LARA LA". The second staff has a treble clef and the lyrics: "LARA LARA NADA MAS LIN-DO QUE TU LARA LARA LA (UNIS) SON DEERME RAL DAS TUS". The third staff has a treble clef and the lyrics: "MUNDO NADA MAS LIN-DO QUE TU LARA LARA LA". The bottom staff has a bass clef and the lyrics: "LA LARA NADA MAS LIN-DO QUE TU LARA LARA LA".

2

mol

CIELO DE ZAFIR

LLANOS Y TU CIELO DE ZAFIR LARA LARA

LARA LARA

LARA LARA Y EN EL CRIS-TAL DE TU

LA LA - RA LA LA LARA LA LA - RA LA LA LARA

LA LU - NA VIE - NEA MORIR

LARA LARA

m VIE NEA MORIR LARA LARA

RI - O LARA LARA LARA LARA Y EN EL CRIS - TAL DE TU

LA LA - RA LA LA LARA LA LA - RA LA LA LARA

Rit *LENTO* RIO LA LU - NA VIE NEA MORIR 12

Rit *LENTO* RIO LA LU - NA VIE NEA MORIR

Rit *LENTO* RIO LA LU - NA VIE NEA MORIR

Rit *LENTO* RIO LA LU - NA VIE NEA MORIR

a tiempo QUIEN NO TE CO-

a tiempo

LENTO LA LU - NA VIE NEA MORIR VIE - NEA MORIR

3

NOZCA QUE VENGANASTA TI CIUDAD EM BRULJADA NO VUELVEA SALIR III

LARA LARA

LO LO LO LO LO LO LO LO

1^a V. LENTO

LARA LARA

PLON PLON PLON PLON PLON PLON

NOZCA QUE VENGANASTA TI CIUDAD EM BRULJADA NO VUELVEA SALIR I BAQUE TIERRA DEEN

2^a V. LENTO

LA NO VUELVEA SALIR

PLON NO VUELVEA SALIR I - BA - GUE

DA DA NO VUELVEA SALIR I - BA - GUE

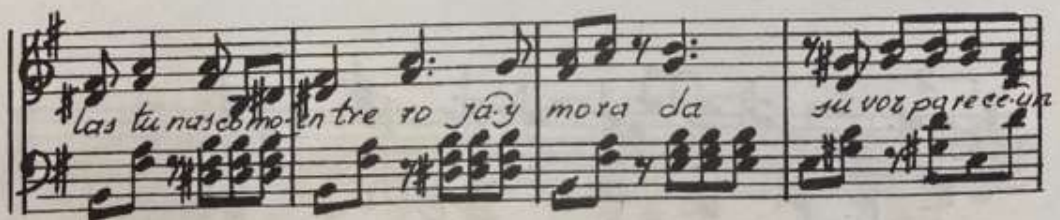
LENTO

Copia de Fortunato Canullo (IBAGUE) Agosto 24 de 1961

Ibaquereña

Bambuco

Leonor Buenaventura de Valencia



los so les que les dan calor al mi al ma, es al se la f ba
 que re ña que me a ro ba do la al ma. La lle vo en mi co
 ra xón al ti va co mo el ne va do sen cilla co mo
 las fue n tes y ar di en tes co mo mi lla no la lle vo en mi co
 ra xón al ti va co mo el ne va do e lla es mi so len
 en vier no y mi lla vi ga en el ve ra no.

168716
CMPC
V. 1/41
Buena Ventura de Valencia Leonor

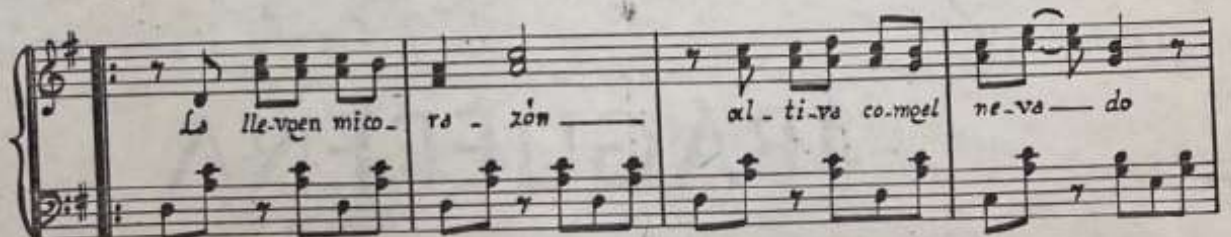
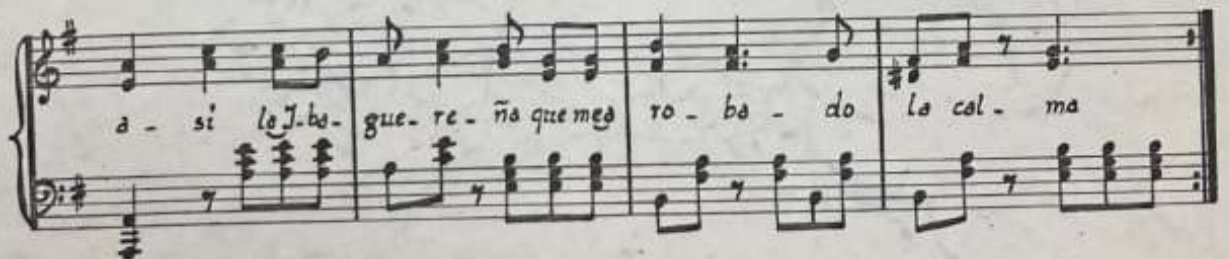
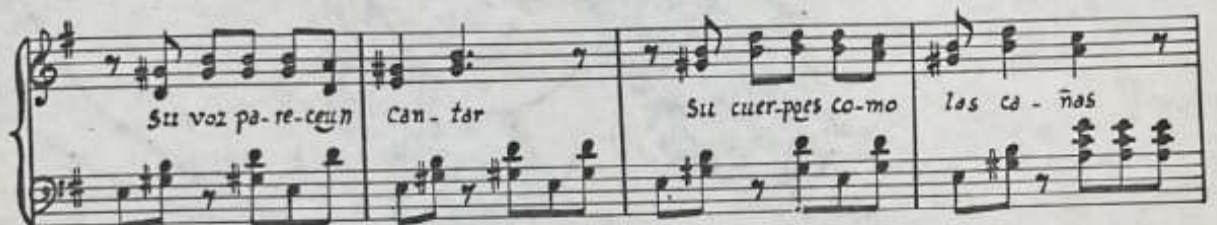


IBAGUERENA

IBAGUERENA

- Bambuco -

Leonor B. de Valencia



#1
 168720
 C1770
 V.4/41

41. IL. 40/82

Sen-ci-lla co-mo las fue-tes y ar-dien-te co-mo mi lla-no.

La lle-vo en mi co-ra-zón— al-ti-va co-mo el ne-va-do

E-lla es mi sol en in-vier-no y mi lla-va en el ve-ro-no.

yo te ni a un com pa-ñe-ro nunca lo ha-lla-re me-jor si fue-
 go de la rin-to-ca -- -- la siem pre mi la-do do mar cha -- bor - al re do-
 ble del tam-bor al-re-do ble del tam-bor.

DONACION:

E. de Dueñas

FON:

Luis Dueñas P.

IBAGUERENA

(Bambuco)

Leonor B. de Valencia

*La piel color de melón
las mejillas nacaradas;
la boca igual que las tunas
como entre roja y morada;*

*Su voz parece un cantar
su cuerpo es como las cañas
y sus ojos son dos soles
que le dan calor a mi alma.*

*Es así, la ibaguereña
que me ha robado la calma!*

*La llevo en mi corazón
altiva como el Nevado,
sencilla como las fuentes
y ardiente como mi llano.*

*La llevo en mi corazón
altiva como el Nevado
ella es mi sol en invierno
y mi lluvia en el verano.*

IBAGUERENA

Bambuco

Leonor B de Valencia.

las mejillas nacaradas
la boca igual que las tunas
como entre roja y morado.

La piel co-lor de me-lón las me-ji-las na-ca-ra-das

la bo-ca i-gual que las tu-nas co-mo en-tre ro-já y mo-re-na su voz pa-rece

can-tar. Su cuer-po es co-mo los ca-ñas y sus o-ja-s son dos so-les

que le dan ca-lor a mi al-ma es a-sí la i-ba-gue-re-na que me ha ro-ba-do

su cuerpo es como las cañas
y sus ojos son dos soles
que le dan calor a mi alma.
Es así la Ibaguerena
que me ha robado la calma.

altiva como el nevado
sencilla como la fuente
ardiente como mi llanto.

altiva como el nevado
ella es mi sol en invierno
y mi lluvia en el verano.

la cal - ma

La lle - vo en mi co - ra zón — al - ti - va co - mo el ne - va - do

Sen - ci - lla co - mo las fue - tes Jár - dien - te co - mo mi lla - no.

La lle - vo en mi co - ra - zón — al - ti - va co - mo el ne - va - do

E - lle es mi sol en in - vier - no y mi llu - via en el ve - ra - no

Fig. 63 Partitura de La Ibaguerena
(Archivo Familia Buenaventura)

MI 4296

(55)

75B6217
24 - 24 - 7

- La Alfarera -

Música y letra de Leonor de Valencia

Guabina

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, featuring a melody with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the melody and accompaniment. The lyrics "Por las CA-LLES DEES-PI-" are written below the notes of the upper staff.

The third system of notation includes the lyrics "NAL- VA CAN TAN-DO LAL FA RE - RA" distributed across the notes of the upper staff.

The fourth system of notation includes the lyrics "SUS OTO-JOS CO-LOR DE - NIEL SU YEZ DEAR-ci-LA-MO" written under the corresponding notes.

The fifth and final system of notation on this page includes the lyrics "RE - NA RE VI - NO DE GUA-SI - MAL" at the bottom of the page.

DON-DE SE COM-PRON-NA CES-TA PA-RA GUARDAR LAS-O

LLI-TAS QUE SU MA-NO EX-PER-TAHI CIE-RA

PA-RA GUARDAR LAS-O LLI-TAS QUE SU MA-NO EX-PER-TAHI

CIE-RA LA LA LA LA LA LA

VA CAN TAN DO LAAL FA RE RA LA LA LA

LA LA LA POR-É-LLA MI VI-DA DIE-RA A

LA GUERRILLERA

INTRO.

SANJUANERO

LEONOR BUENAVENTURA de VALENCIA



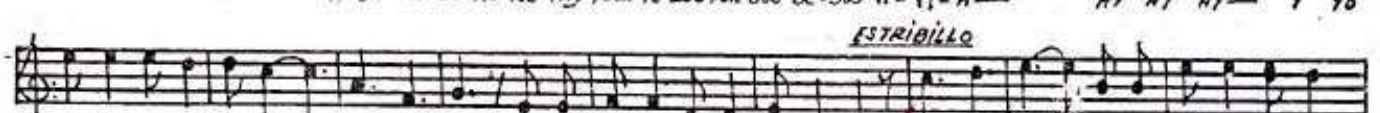
E-RA DO-LO-RES CON-TRE-RAS U-NA LIN-DA CAM-PE-SI-NA— TE-NIA NA CA-SI-TA BURN-CA-DE NA SO-LA-MEN-TE



NI-TA— EN DON-DE TO-DAS LAS TAR-DES— I- LU-SIO-NA-DO YE-NI A— UN MO-ZO MO-RE-NOY FUE-TE QUE POR



SUS BE-SOS VI- VI- A— UN MO-ZO MO-RE-NOY FUE-TE QUE POR SUS BE-SOS VI- VI- A— AY AY AY— Y YO



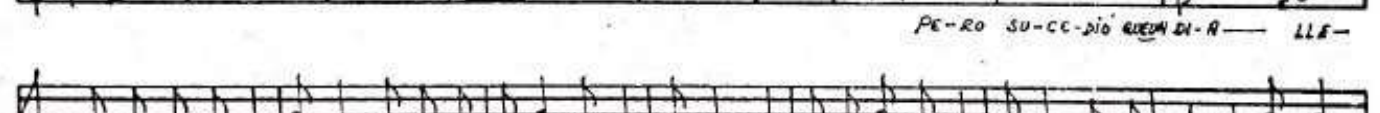
VIA LO-LA CON-TRE-RAS— AY AY AY PA-SER-DO POR LA YE-RE-DA— AY AY AY— LLE-VA-BAE YES-TI-DO



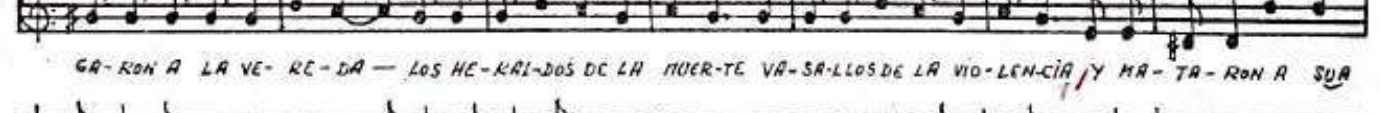
BURN-CA— AY AY AY— TE-NIA LAS TREN-ZAS MUY NE-GRAS—



PE-RO SU-CE-DIO BURN-CA— LLE-



GA-RON A LA YE-RE-DA— LOS HE-KAI-DOS DE LA MUER-TE VA-SA-LLOS DE LA VIO-LEN-CIA Y MA-TA-RON A SUA



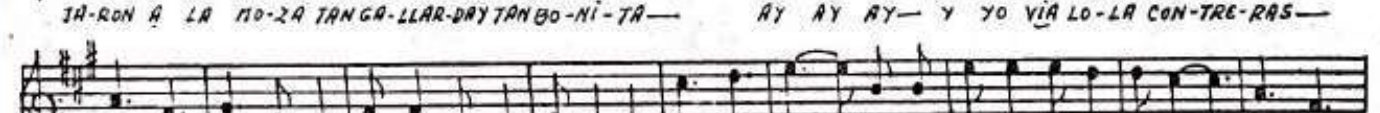
MA-DO GOL-PEA-RON A SU VIE-JI-TA YUL-TRA-JA-RON A LA MO-ZA TANGA-LLAR-DAYTANGO-NI-TA YUL-TRA



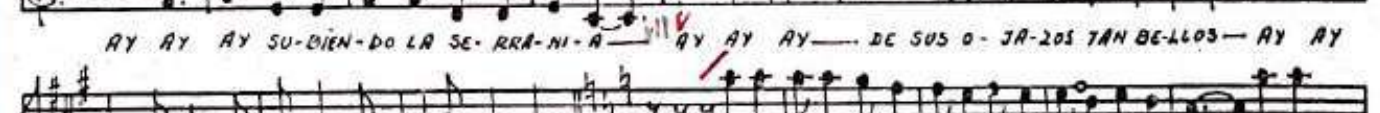
JARON A LA MO-ZA TANGA-LLAR-DAYTANGO-NI-TA— AY AY AY— Y YO VIA LO-LA CON-TRE-RAS—



AY AY AY SU-BIEN-DO LA SE-RRÁ-NI-A— AY AY AY— DE SUS O-JA-ROS TAN BE-LLOS— AY AY



AY— TRIS-TES LA-CRI-MAS CA-I- AN



12 11

DES-DEA-QUE-LLA NO CHENO RREN-DA EN QUEHUYO DE SU CA-

SI-TR- CAM-BIO SOSTRA-JE DEEN CA JES PAR LA VIE-JA CA-RA-BI-NA CAM-BIO SU TRA-JE DEEN-CA-JES POR LA

VIE-JA CA-RA-BI-NA Y SE FUE PA' LA MON-TA-ÑA A PE-LEAR CON LA GUE-RRIL-LA Y SE FUE PA' LA MON-TA-ÑA A PE

ESTRIBILLO

LEAR CON LA GUE-RRIL-LA AY AY AY- YA LLA YA LO LA CON-TRE-RAS- AY AY AY CON LA MI-RA-DA BR-

VI-A AY AY AY- NO LEIM-POR-TA NI LA MUE-TE- AY AY AY- ES REI-NA DE LA GUE-RRIL-LA-

Presto.

Tiempo de Pasillo.

10

20

f



1.
1587-50
V.6/153

Handwritten musical score for two staves (treble and bass clef). The score is divided into systems, with measures numbered 30, 40, and 50. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Measure 30: *P*

Measure 40: *Piu mosso.*

Measure 45: *8: alla.*

Measure 48: *rit - -*

Measure 50: *Presto.*

Measure 55: *8: alla.*

At the bottom right, there is a rectangular stamp with the text: "DOCUMENTO... 1997".

MI 4297

Casa Nacional Musical



24 Los Angeles Canton Villancico

(34)

(Tiempo de Marcha)

Música y letra de
Leonora Duqueventura de la Cruz

Allegro

los an-gel-es can-tan con gran a-le-gri-a
 ¿Es tan de ro-di-las son Jo-se y Ma-ri-a los
 An-ge-les con-tan con gran de-vo-ción Glo-ri-an las al
 tu-ras na-ciel re-den-tor. So-lo en una pa-jas
 se re-clina el ni-ño el bu-y y la mu-la le dan su ca-
 lor sus o-ji-tos bri-llan como dos lu-ce-ros
 ¿co-mo lo-tos blan-cos su ma-ni-tas son, De al-f hasta el fin

Llevomoste todas nuestras corazonas
 calmenas su llanto brindan de amor.

REPETIDO

(16)

18 Los Mineros

M. y letra de 15
Leonor O. de Volcunia

Que hacen los mi- ne ros en la pra- de ra?
on tes de gel sol do re le ver de hier ba?

sa len- to- das- le gros de sus ca- ba ñas

yen, ri que za con vier ten la du ra pie dra.

los mi ne ros to dos van a traba jar o-ro de las

pie-dras se van a sa- cor la la la

2. Que hacen los pescadores por la mañana
antes que llegue el sol, buscan en la mañana
sobre todos a buscando de sus estatuas
y sobre el río tiran sus atarrayas. los campesinos van a Trabaja para
y peces dorados se van a sacar
3. Que hacen las campesinas por las mañanas?
cuando el sol acaricia los platánicos
saben por la llonara que el río va batiendo
y cultivan captando los arroyales

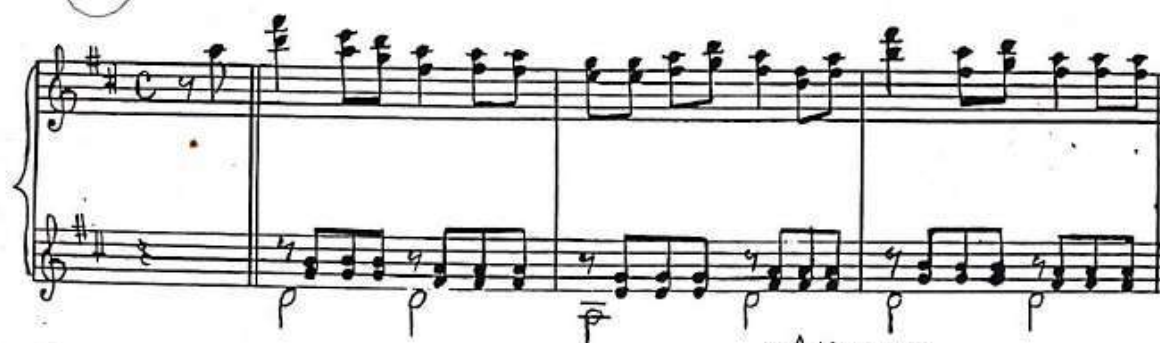
misa miniatura

de

Leonor Buena Ventura de Valencia

28

Canto de Entrada



mov ——— El to - do lo pue - de el

ès el crea. dor — brin - dé - mos - lehu - mil - des nues. (I)

tro co-ra- zón — mil - des nues - tro co - ra- zón — (II) FIN

Kyrie

Se - ñor tén pie - dad — Cris-to tén pie - dad —



18

Aleluia n° 1



Handwritten musical score for the first system of 'Aleluia'. It features a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics 'a - le - lu - ia' are written below the notes. The system consists of four measures.

Handwritten musical score for the second system of 'Aleluia'. It continues the melody and accompaniment from the first system. The lyrics 'a - le - lu - ia' are repeated. The system is marked with '(I)' above the first measure and '(D.C.)' above the last measure, indicating a first ending. The system consists of four measures.

Handwritten musical score for the third system of 'Aleluia'. It continues the melody and accompaniment. The lyrics 'le - lu - ia.' are written below the notes. The system is marked with '(II)' above the first measure, indicating a second ending. The system consists of two measures.

"Aleluia n.º 2"

20

Handwritten musical score for the first system of 'Aleluia n.º 2'. It features a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics 'A - le - lu - ia a - le - lu - ia EL Se - ñor re - su - ci - to' are written below the notes. The system consists of four measures.



Gloria N° 1

♩ "Allegro"

Glo-ria glo-ria a - la - ba - mos y glo - ri - fi - ca - mos al

(I) Dios del a - mor. - (II) nues - tro a - mor. -

Al  y CODA

CODA
Glo - ria Glo - ri - a. -

44

= 7 =

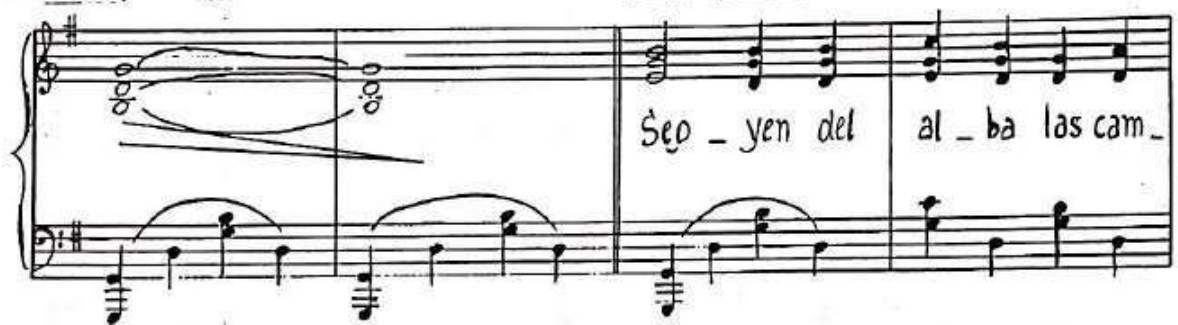
Gloria n° 2

Canto al Creador

"Andante Maestoso"



"Voz - Solista"



"CORO"

"Solista"



"CORO"



"Solista"

El es el due-ño de la vi-da

"CORO"

"Solista"

glo-ri-al crea-dor glo-ri-al crea-dor El es el due-ño de los

"CORO"

ma-yes glo-ri-al crea-dor glo-ri-al crea-dor

"Solista"

"CORO"

El en el mun-do es el a-mor glo-ri-al crea-

"Solista"

dor glo-ri-al crea-dor El i-lu-mi-na nues-tras

"CORO"

men-tes con su ful-gor con su ful-gor El

«Solista»

«CORO»

dáa las ma-dres la ter. nu ra. glo-ri-al crea-dor

«Solista»

glo-ri-al crea-dor El es el Rey del u-ni-

«CORO»

ver so glo-ri-al crea-dor glo-ri-al crea-dor glo-ri-al crea-

ff dor

ff

12

Ofertorio

EL pan és tu cuer-po EL vi-no és tu

I.

san-gre se- ñor tea-do- ra - mos por tan - ta bon-

II.

dad ra - mos por tan - ta bon- dad, ___

Lento y delicado

Sanctus

ppp

San - to San - to san - to es el se - ñor

Allegro

lle - nos es - tán el cie - lo y la tie - rra de tu glo - ria

de tu glo-ria de tu glo-ri-a.

(13) Benedictus

Ben-di-to el que vie-ne en nom-bre del Se-ñor Ho

I.

sa-na ho-sa-na ho-sa-na en el cie-lo

II

sa-na ho-sa-na el el cie-lo.

: 8

Agnus Dei n° 1Letra y música, de Leonor Buena Ventura de Valencia

Tú que qui-tas el pe-ca-do de no-so-tros té-n pie-dad

pu-ri-fi-ca nues-tras al-mas y con-ce-de-nos la paz.

Agnus Dei n° 2

(18)

Cordero Divino

Cor-de-ro Di-vi-no Je-sús Re-den-tor per-

do-na mis cul-pas y da-me tua-mor an- (v.s.)

=13=

te tí pos - tra - dos en és - te tual - tar te

ro - ga - mos to - dos que nos des La

I. paz II. paz.

39

Oración Para el Agnus Dei n.º 3

Coro

Es - cu - cha se - ñor es - cu - cha mi voz con - Im -

llan - to en los o - jos lla - man - do - tees - toy es
plo - ro tu gra - cia y tu ben - di - ción

"Voces"



cu - cha se - ñor és - cu - cha mi voz Im -

pio - ro tu gra - cia y tu ben - di - ción. _____

"Solo - 2ª Parte"

un (B.C.) blan - co cor - de - ro teo - frez - co Se -

ñor es tu hi - jo Di - vi - no Je - sús re - den -

tor El bo - rra - mis cul - pas y me dáel per -

dón y por mí teim - plo - ra con un gran a -

mor. _____ Al ~~S~~ y CODA

CODA

p. plo-ro tu gra-cia y tu ben-di-ción. _____

¿ Quién es ese Niño ?

70

Canto para La Comunión

"Introducción"

"Canto"

¿ Quién es e-se ni-ño que vis-te de lu-na y



"Solista"



COYO

Es mi día di - cho - so es mi día fe - liz! ———

por - que el Rey del cie - lo Je - sús vie - ne a mi ———

sús vie - ne a mi. En e - sa ho - ra pu - ra en

e - sa ho - ra san - ta ba - ja - ra a mi pe - cho el

Dios del a - mor. Que vie - ne del cie - lo

con gran a-le-grí-a a que-dar-se den-tro de.

COYO

mi co-ra-zón. És mi día di-cho-so es mi día fe.

liz por. que el Rey del cie-lo Je-sús vie-ne a

mi És mi día di-cho-so es mi día fe.

liz por. que el Rey del cie-lo Je-sús vie-ne a mi

Himno de Acción de Gracias





20

Envia tus Pastores

Canto para Las Vocaciones Sacerdotales

en vi.a tus pas - to - res Se - ñor de los cie - los en.

vi.a más pas - to - res pa - ra ès - ta tu grey quèes lar - goel ca.

mi - no la no - cheès os - cu - ra ya - si tus o - ve - jas se

pue - den per. der. Ve - jas se pue - den per. der.

56 Por un Senderito

Poema, de Mary Buenaventura Torres

música, de Leonor Buenaventura de Valencia

Introd. (8va Alta, -----)

Voz

Por

un sen-de-ri-to es tre-cho ca-mi-na-ba el ni-ño Dios

E-ran sus o-jos es-tre-las re-ful-gen-tes co-mo el sol

Las flo-res ci-tas del cam-po cuan-do el ni-ño váa pa-sar

in-cli-na-ban sus co-yo-Las p'a po-der sus pies be-sar Bus

có La som-bra de un ár-bol pa-ra po-der des-can-sar

La fuen-te que es-ta-ba cer-ca a-yo-rróem-pe-zó a can-tar EL

ar-bo-li-to le da-ba to-da som-bra y fres-cár sus

}

ra-mas lo-a-ca-yi - cia - ban pa-ra qui - tar-le el ca- lor

Si-guió el Ni-ño el ca-mi-ni - to bor-da-do de ca-rrer- tón

son-re-ía muy dul-ce men - te con-ter-nu-ay e-mo-ción — y

ver que to-das las co - sas le ren-dían su ad-mi-ra-ción

con sus ma-nos pe-que- ñi - tas un be - si - to les man-dó. —
con sus ma-nos pe-que- ñi - tas un be - si - to les man-dó.

= 25 =

8^{va} Alta
Introd.



Ave María n.º 1

"Estilo Gregoriano"

Música de Leonor Buena Ventura de Valencia

Notación Figurada



A - ve - ma - ría de gra - cia lle - na el se - ñor és con - ti —



go A - ve Ma - ría ben - di - ta e — res en — tre to - das



Las mu - je — res y — ben - di - to se - ael fru — to de —



tu vi - en - tre je - sús San - ta Ma - rí - a ma - dre de Dios rue -
ga por no - so - tros pe - ca - do - - - res a - ho - ra y en la ho -
- - - ra de nues - tra muer - te a - mén. -

Himno del Trisagio a La Santísima Trinidad

"Estilo Gregoriano"

Música, de Leonor Buenaventura de Valencia

Notación Figurada



¡Aél sol bri - llan - te sea - par - ta luz pe - rem - neen suy - ni - dad
di - fún - de - La en nues - tros pe - chos oh Tri - ni - dad in - mor - tal
en la tar - des a - la - ba - mos en la no - che y en el dí -

= 27 =



Antes de
Alberto J. Bedoya C. cc 28511333 de Bogotá

1 REPÚBLICA DE COLOMBIA
NOTARÍA DE LA DEPARTAMENTO
Frente a la Notaría Encargada
(compañía de)

Honor *Don* *Alberto*
de *Valencia*

Identificado con *cc 28511333*

Alm

y re-pono, o repono, el contenido del presente
documento, y firma(s) que en él aparece(n)
En la fecha firma(n).

Fecha: *9 ENE 1987*

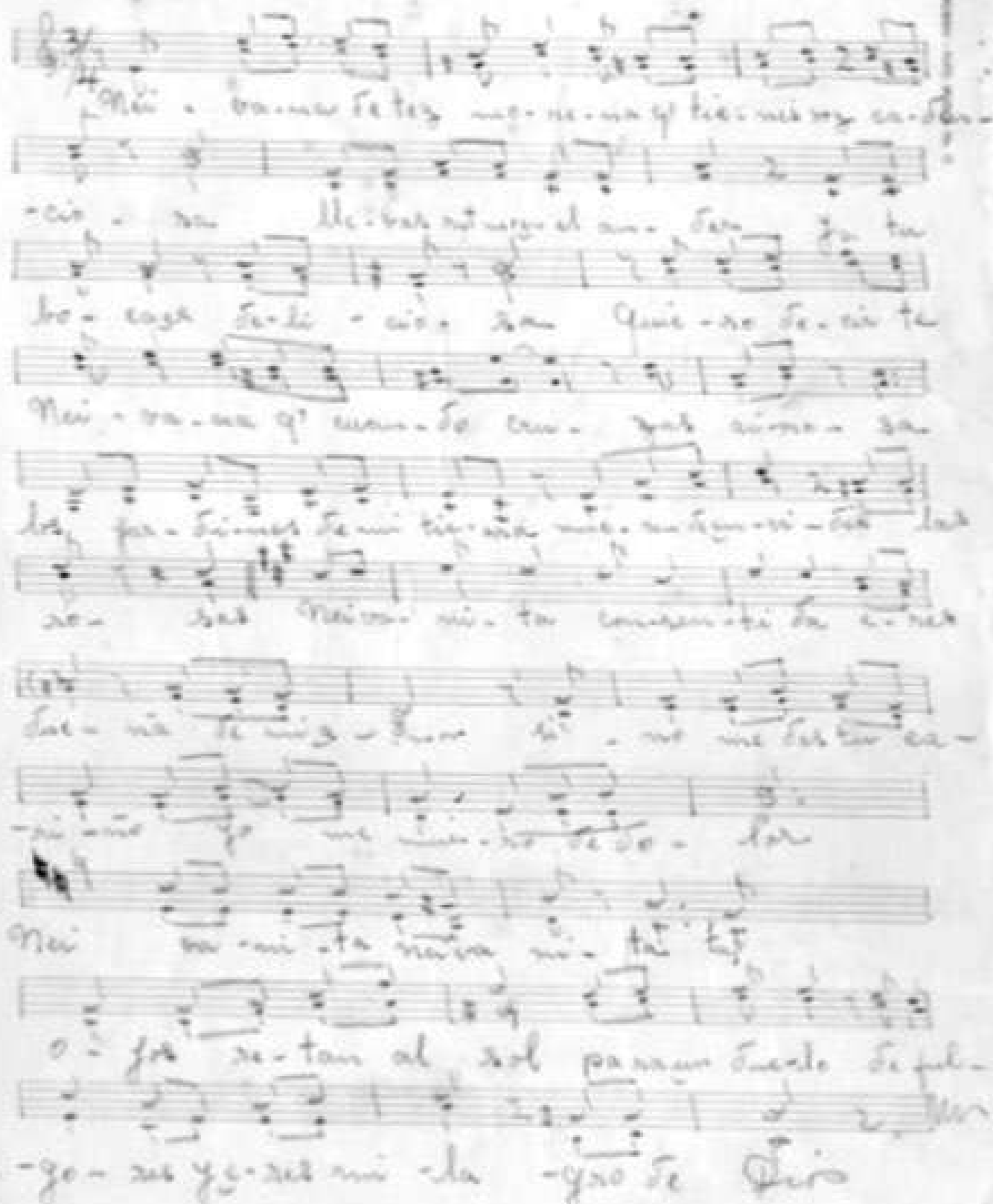
Alberto J. Bedoya C. Copista

Antes de
cc 28511333 de Bogotá



Franklin

Maria y Mrs. E. Scott & Family



piano. *Introducción* *8^a*

8^a Alta *voz*

Niña de los dos Océanos. Guabina.
Poesía de Arturo Camacho Ramírez

Ni-ña de los dos o-

ced-nos to-de co-lor des-pe-ren-za a-ri-de-ci-da de
min-ca nos en-con-tra-re-mos y en tus o-jos se per-

lu-ná des-te-pa-de tu piel bien-ca don-dee tu sue-no via
dió la A-tlan-ti-da de mis Sue-nos y en tus o-jos se per-

1. de 2. Mix/5
jé-ro que mi ma-ño-ne-lá-ti-kon-za. Ya-se co-yo de mis
di-o la A-tlan-ti-da de mis Sue-nos.

la-bios la me-diá lu-ná del be-so ro-dan-do so-bre tu

Fig. 67 Manuscrito de la partitura *Niña de los dos océanos* (fragmento)
 (Archivo Familia Buenaventura)

"PIANO"

"Mupcial" "Valse."

"Música de Señor Buenaventura de Valencia"

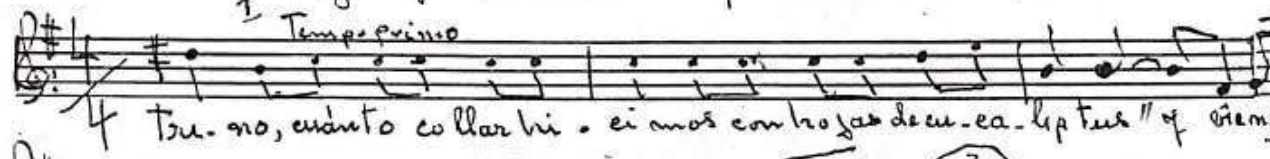
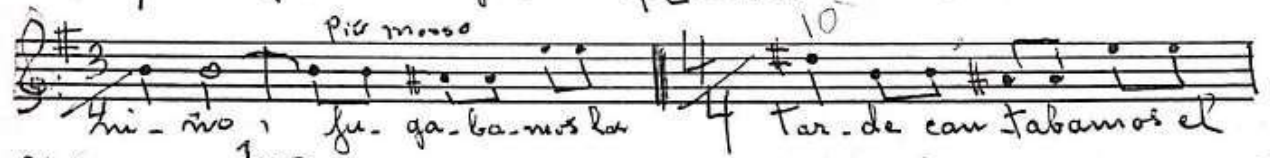
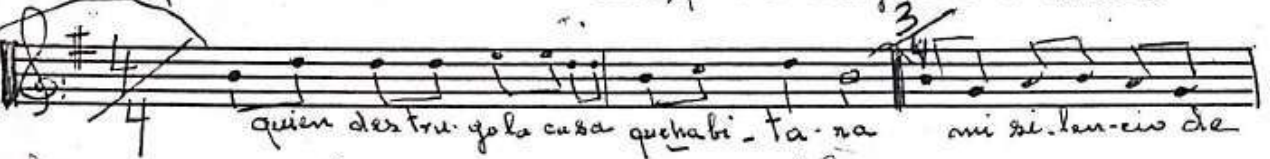
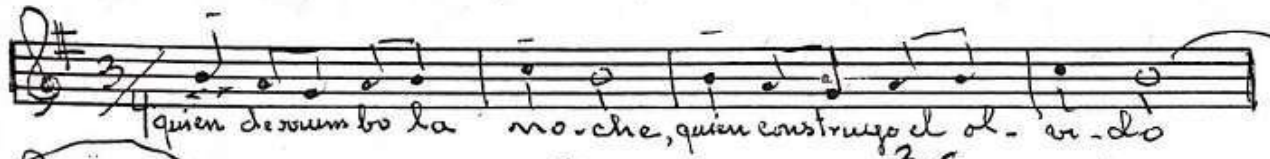
Allegro moderato

The first system of the musical score consists of six staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef). The following four staves are single staves, likely for piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a variety of notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 10 and 20 are indicated above the staves.

The second system of the musical score consists of six staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef). The following four staves are single staves, likely for piano accompaniment. The music continues from the first system and concludes with a double bar line and the word "(Fin.)" written below the staff. A circular library stamp is visible on the right side of the page.

Poesía de José Curbier (Romanza)
Música de Leonor Buenaventura de Curbier

24



Fin

139 "Por un Senderito" Guabina.

Musica, de Leonor Buenaventura de Valencia

Poesía, de Mary Buenaventura Torres

VOZ

Por un sen-de-ri-to-

tre-cho ca-mi-na-bael ni-ño Dios E-ran sus o-jos es-tre-las

re-ful-gentes co-mo el sol Las flo-re-ci-tas del cam-po cuan-do el ni-ño i-ba pa-

sar in-cli-na-ban sus co-ro-las pa-po-der sus piés be-sar. Bus

có la som-bra de un ár-bol pa-ya po-der des-can-sar la fuen-te que es-ta-ba

cer-ca a-rio-ro em-pe-zó can-tar EL ár-bol i-to le da-ba to-da

su som-bray pre-cor sus ra-mas lo-a-ba-ni-ca-ban pa-ra qui-tor-leel ca-

Si-guiel ni-noel ca-mi-nó-to bor-da-do de ca-rré-tón

son-rré-ia muy sua-ve-men-te con-ter-nu-ray e-mo-ción yal ver que to-das las

co-sas le ren-dian su ad-mi-ra-ción Con sus ma-nos pe-que-ñi-tas un be-

Si-to les man-dó,

"Introduccion"

Voz

Por

A la voz y

Que linda que está la tarde

Bambuco Moderado

Leonor Buenaventura de Valencia

The musical score is written for a four-part instrumental ensemble and a vocal part. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderado'. The score consists of five staves. The first four staves are for instruments, likely flutes, clarinets, and strings, showing complex rhythmic patterns and melodic lines. The fifth staff is for the voice, with the lyrics 'Que len da que está la tar de tiene el can dor de un' written below it. The vocal line is marked 'voz' and includes a melodic line with lyrics and a bass line.

♯

Dambuco tiene el candor de un Dambuco que linda que esta

la tar de

Varias que mas en los cerros le dan al luz no

fulgo or Se oye el rumor de la brisa componen de cha

de a mor. El Pri o san ta su pen a con a # cen to ar ru

lla # dor y los ar bo les se in clin an mu r mu ran do

A la voz y Bambuco

ad. Lib. Que lin da que sta la tar de

o. alta

Quiero estar junto a ti

Valz

Leonor Buena Ventura de Valencia

Handwritten musical score for a waltz. The score is written on five systems of staves. The first system shows a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes the vocal line with the lyrics "Quiero estar junto a ti" and a piano accompaniment. The fourth system continues the vocal line with the lyrics "como el ave en el aire" and the piano accompaniment. The fifth system continues the vocal line with the lyrics "como el pez en el agua" and the piano accompaniment. The score is written in a clear, legible hand.

Quiero estar junto a ti

como el ave en el aire

como el pez en el agua

la corona la flor es tan preciosa

ti
como estan en las ro sas
las gotas de ro

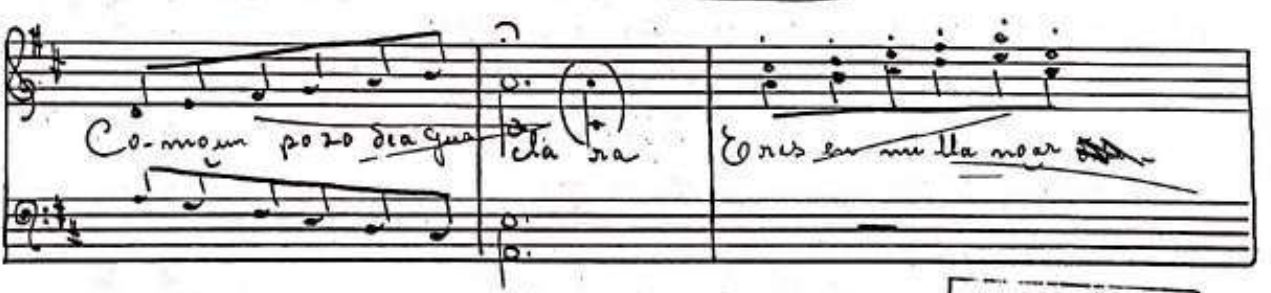
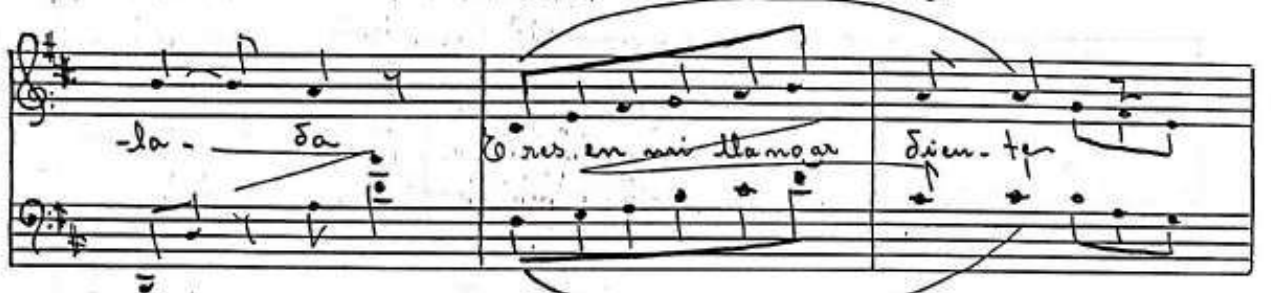
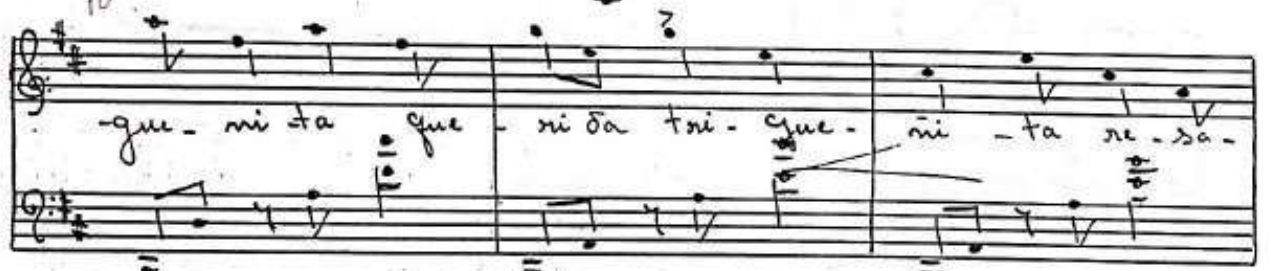
ci o
cuando des puntas el sol
Quiero estar junta

ti
y entregarte mi vi da
y fundirnos tras

al mas
en un beso de a mor
por que sera que e

se a mor
como los dos a ma mos
mis cella de la

mu erte
encontraran a di os.
D. C.



M
1684.20
24/11

20 V.6/100

Handwritten musical score for the first system, measures 1-3. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: "Sien-te co mo um po - to de a - gua cla - ra".

Handwritten musical score for the second system, measures 4-6. The tempo marking "Tranquilo" is written above the staff. The lyrics are: "Se tu me quises mo - re - na - contigo se-ri".

Handwritten musical score for the third system, measures 7-9. The lyrics are: "fe - liz - por que a mor - te mi vi - da".

Handwritten musical score for the fourth system, measures 10-12. The tempo marking "30 allg." is written above the staff. The lyrics are: "so la - mentes pa - ra ti - Ca - da vez que + vo te".

Handwritten musical score for the fifth system, measures 13-15. The lyrics are: "mi - so en - vi - do la re - so - la - na".

Handwritten musical score for the sixth system, measures 16-18. The lyrics are: "ga - lta - - - - porque to - no a pa - nos be - sos li - ca ri - ta re - que -".

Al tempo

-ma. da Qui sie-ra que me qui sie ras co-mor

40

te bre que-ri-do. sien pre que nos im por tan los

sos-lo qui mur-mu-re la gen-te?

Coda

la Baje.

CELESTINE
DOCUMENTATION
CENTRE

FONDC:
Oriol Rangel

DO 101200
Josefita de Rangel

1983

25
Venid Pastorcitos.

Villancico.

L. y m., de Leonor Buenaventura de Valencia.

dedicado a su nieta Edna Victoria Boada Valencia.

Letra 1ª Ve - nid pas - tor - ci - tos ve - nid aá - do -
" 2ª En - treu - nas pa - jl - tas des - nu - di - toés -
" 3ª Los an - ge - les be - llos lo van a cui -

var al Rey de los cie - los queha na - ci - do
ta' tan so - lo Dios sa - be que fri - o ten -
dar la Vir - gen loa - rru - lla con sua - ve can -

ya ve - nid pas - tor - ci - tos ve - nid aá - do -
dra las ma - ri - po - si - tas vo - lan - doá - llá -
tar Los tres re - yes ma - gos lo van aá - do -

Handwritten: 250

rar al Rey de Los cie - los que ha na - ci - do ya.
 ván y con sus a - li - tas Lo ván a - rro. pár.
 rar O - ro in - cien - soy mi - rra Le ván a lle. var. **Fin**

La la La La La La La La La La La La La

La La La La La La La La La.

Alberto J. Bedoya C. copista

allegretto Villancico Campesino
musica y letra de Señor B de Valencia

En Be-lén a media noche el ni-ni-nó nació -
- ra An-ge les de a-las do, na-dos en el cie-lo can-ta
- ran, "Gloria a Dios en las al-ti-tu-das y en la tie-ra e-ter-na
par || Va-mos a lle-varle naran-jas y
flo-res a e-se ni-nó her-moso de mis-tros a-
mo-res Va-mos a lle-varle es-tas pa-las-
mi-tas pa-que le ha-gan cat-dos a su ma-dre -
- ta " la la la la la etc - - -
la la la etc - - - la la
la etc - - - la la
la etc - - - la la

Continuación de las estrofas

con el 1er tema

2ª Estrofa

Tras el fulgor de una estrella
Reyes y pastores van
a ver al Rey de los cielos { bis
que ha nacido en un portal

2ª Tema

3ª Estrofa

Llevemos la miel
de estas arepitas
para que le endulcen
más su leche
Llevemos la miel
de estas arepitas
y los bizcochos
y las arepitas

3er Tema (siempre la la la)

1er Tema 3ª Estrofa

En Belén a media noche
el niño Dios nacerá
de todo lo que sea malo
el niño nos librará
que es hijo del Dios del cielo
y nada nos negará

2ª Tema para la 3ª repetición

se repite la 3ª estrofa
(Llevemos la miel etc)

VILLANCICOS COLOMBIANOS

Leonor Buenaventura de Valencia



VILLANCICOS COLOMBIANOS

2

Handwritten musical score for Villancicos Colombianos, page 2. The score is written on six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a 'Coda' section and a 'D.C. Al. y Coda' instruction.

"VUELVE"

(Fasillo)

Música y Letra :

Leonor B. de Valencia

Arreglo : César A. Zambrano

Handwritten musical score for "VUELVE" (Fasillo) in 3/4 time. The score is arranged for Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B) voices, along with a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

The score is divided into three systems, each containing four staves (S, C, T, B) and a piano accompaniment staff.

System 1:

- Soprano: *Lo Lo Lo Lo*
- Contralto: *Lo Lo Lo Lo*
- Tenor: *Lo Lo Lo Lo*
- Bass: *Lo*
- Piano: *PUM PUM PLIM PLIM*

System 2:

- Soprano: *Lo Lo*
- Contralto: *Lo*
- Tenor: *Lo*
- Bass: *Lo*
- Piano: *Lo*

System 3:

- Soprano: *U U U U*
- Contralto: *Lo*
- Tenor: *Lo*
- Bass: *Lo*
- Piano: *Lo*

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano).

Lento...

LO RES LAS FLO RE CI TAS
PE RO POR Q' TEES PE RO

NI SUS FLO RE CI TAS
PE RO YO TEES PE RO

RES MI NO A HAY YHASTA SE VEN O PA COS
MI A MOR VUELVE LUZ DE MI VI DA

RES
RES
RES MI

mf *mf*

I. 50 *II.*

CIE LO LAS ES TRE LLI TAS
QUIERO POR Q' TE

QUIE RO VUEL VE
que ro VUEL VE

VEN LO LO VUEL VE
VEN LO LO VUEL VE
SE VEN LO LO VUEL VE
EL VE

D.C. *D.C.* *D.C.* *D.C.*

BIA DO CUEK DOS

ME SIEN TO SO LAY AUN SIEN TO TUS CA

TRISTE MUCHO HELLO RI URS SIEN TO TUS

RA DO MUCHO HELLO MI MOS SIEN TO TUS

TE P. TO DO CAM BIE NEN A BIE MI

SIEN SIEN

TO TO

TRIS A

mf YA NO ES MAL TAN LOS PRADOS CON SUS CO VUEL VE PRON TO A MI LA DO POR Q' TEES

mf CON SUS CO LO RESPIR PROM TO A MI LA DO YO TAN TEES

RA DO BE SOS

POR E SO

NO HAY CO LO VUEL VE

TE UN MU CHO LLO RE POR E SO NO HAY CO LO LAS SIEN TOR UN VUEL VE

TEMPO I

Handwritten musical score for a song, featuring multiple staves with lyrics and musical notation. The score includes tempo markings such as **TEMPO I**, **LENTO**, and **ATEMPO**. The lyrics are in Spanish, and the music is written in a style typical of mid-20th-century popular music.

Lyrics:

RAR DA
RAR DA
1. RARE LA RE CON MO
2. DA DIERA LA VI DA EN
VIDO POR MITRI
TERA POR RECO
TE ZA VI NE ABE
BRAR TE YES TAR CON
SAR ME
TI GO
A
A QUIERO AÑORAR
(RIT...)
A
(RIT...)
NO
(RIT...)
LO LO - - - VUEL
VE
1. DESDE EL DIA EN QUE TE
FUISTE TODO HACIA CAM
BIADO TODO HACIA
CAM
2. Y VIE NEN A MI
MEN TE TANTOS RE
CUERDOS TANTOS RE
CUERDOS
TU VIE
TE NEN
FUI A

Tempo Markings:

LENTO
ATEMPO

Dynamic Markings:

f (forte)
p (piano)
mf (mezzo-forte)

LENTO Y MUY CANTADO

Solo

S 1: HOY HE VE NI DO AL CAM PO A RE COR DAR TE A RE COR DAR TE

C Solo *mf* 2: NO PUE DO CON FOR MAR ME CON LA CRU DE ZA DE MI DES TI NO

S P. VEN NO GO DE A RE COR MI DES TI

C P. VEN NO GO DE A RE COR MI DES TI

T VEN NO GO CON A RE COR MI DES TI

B P. VEN NO GO CON A EL A RE COR

1: QUIERO LLORAR TU SEN CIA QUIE RO SEN TIR TE QUIE RO A NO RAR TE

2: ME PA RE CE QUE LLE GAS TIER NO YA MAN TE POR EL CA MI NO

DAR NO VUEL LLE VE GAS QUIE RO A NO LLE GAS VI

DAR NO VUEL LLE VE GAS QUIE RO A NO LLE GAS VI

DAR NO VUEL LLE VE GAS QUIE RO A NO LLE GAS VI

DAR NO RE DES COR TI DAR NO VUEL TU VE LLE YO QUIE RO A NO LLE GAS VI

LENTO

[illegible]

VUELVE - Pasillo -

música y letra de
Leonor Buenaventura de Valencia

Handwritten musical score for the song "VUELVE" in 3/4 time. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line. The score is divided into systems, each with a piano accompaniment and a vocal melody. The lyrics are: "Hoy he ve-ni-do al cam-po a re-cor-dar-te a-re-cor-dar-te", "que-ro llo-rar tu gu sen-cia que-ro sen-tir-te que-ro a-ño-rar-te", "El ai-re con-mo-vi-do por mi tris-te-za vie-ne a be-sar-me.", and "Y el a-rru-lli-to co-rre por no mi-rar-me por no mi-rar-me." The score ends with a "FIN" marking and a page number "16".

Hoy he ve-ni-do al cam-po a re-cor-dar-te a-re-cor-dar-te
No pue-do con-fer-mar

que-ro llo-rar tu gu sen-cia que-ro sen-tir-te que-ro a-ño-rar-te

El ai-re con-mo-vi-do por mi tris Te-za vie-ne a be-sar-me.
8º bajo

Y el a-rru-lli-to co-rre por no mi-rar-me por no mi-rar-me. 16

FIN

1ª *duo al duo qu ti-*
 2ª *y vie-nen a mi men-te Tan-tos re cuer-das tan-tos re cuer-dos*

aún siento tus-ca-ri-cias sien-to tus mi-mos sien-to tus be-sos.

vuel-ve pron-to a mi la-do por-que tees pe-ro por-que tees pe-ro.

* *vuel-ve (pronto a mor-mi-o) por-que te quie-ro por-que te quie-ro.*

*(primas fls) 1ª duo del dúo que te fuiste a
 2ª *no te olvido con tu olo
 me siento so lay triste
 me chue elarado
 ya mas malhar (las fls) los puerdos
 con sus colores los florecitas
 y has to a ven upocas
 p. la con el nelo
 los estallitos**

Introducción
 1ª *tema*
 2ª *y*
vuelve a la vida
*no puedo con formarme
 con la avidez de mi destino
 me parece que lleves - tierno y ornato
 por el camino
 y has la vida en fierro
 por realmente y estar contigo
 te la juro mi vida
 Dios es testigo*

*copio:
 Fabida Castillo.*

Int

Yo quiero ir (canción)

Música y letra de
Leonora Quinaventa de Viana

Handwritten musical score for the song "Yo quiero ir". The score is written on ten staves, alternating between piano accompaniment (piano) and vocal parts (Voz). The lyrics are in Spanish.

Staff 1 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 2 (Voz): Vocal line with lyrics: "Yo quiero ir".

Staff 3 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 4 (Voz): Vocal line with lyrics: "aun mun-do di-fe-ren-te".

Staff 5 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 6 (Voz): Vocal line with lyrics: "Yo quie-ro ir".

Staff 7 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 8 (Voz): Vocal line with lyrics: "don-de el ni-ño no".

Staff 9 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 10 (Voz): Vocal line with lyrics: "su-fra ja-más".

Staff 11 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 12 (Voz): Vocal line with lyrics: "don-de en-cuen-tras tu-ra y ho-gar".

Staff 13 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 14 (Voz): Vocal line with lyrics: "Yo quie-ro ir don-de".

Staff 15 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 16 (Voz): Vocal line with lyrics: "ria-dic-se que de sin".

Staff 17 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 18 (Voz): Vocal line with lyrics: "Pan yo quie-ro ir don-de rei-ne son-riente la paz".

Staff 19 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 20 (Voz): Vocal line with lyrics: "Yo quie-ro ir don-de".

Staff 21 (Piano): Musical notation for the piano accompaniment.

Staff 22 (Voz): Vocal line with lyrics: "To dos se de-je-n a-".

rit... *De alis y coda* *Coda*

mar *yo quie-ro* *ir* *yo quie-ro* *ir* *14*

rit...

Leon B. Salazar
cc 28511333 de Ibaguè

Copia
Fabiola Castilla C.

En virtud de la Ley 1712 de 1934, Republica de Colombia, y en
 la 31 OCT 1980 ante el NOEL XARRON
 INGENIERO, Notario Primero Principal de este Circuito, comparecieron
Leon B. Salazar de
Ibaguè

Identificados y vecinos de Ibaguè y dijeron: Que el anterior
 documento, es cierto en todas y cada una de sus partes y que la si-
 guiente es copia del mismo. En fe de lo cual, el Notario, a
 las 23 de octubre de 1980, en Ibaguè, a las 10 de la noche, firmo y
 sella con el sello de este Circuito y el de la Notaría.

Leon B. Salazar
cc 28511333 de Ibaguè



Ibaguereña

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de V.

Bibl. Darío Echandía

 $\text{♩} = 100$

La piel co lor de me lón, las me ji llas na ca ra — das.

La bo cai gual que las tu nas co moen tre ro jay mo ra da.

Su voz pa re ceun can tar. Su cuer poes co mo las ca ñas

y sus o jos son dos so les que le dan ca lor a mial ma. Es

17

First system of the musical score, measures 17-20. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The vocal line (treble clef) has lyrics: 'a sí laI ba que re ña que meha ro ba do la cal ma.' The piano accompaniment (bass clef) features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

21

Second system of the musical score, measures 21-24. The vocal line continues with lyrics: 'La lle voen mi co ra zón al ti va co moel ne va do'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

25

Third system of the musical score, measures 25-28. The vocal line has lyrics: 'Sen ci lla co mo las fuen tes yar dien te co mo mi lla no'. The system ends with a double bar line and repeat dots in the vocal line.

29

Fourth system of the musical score, measures 29-32. The vocal line has lyrics: 'La lle voen mi co ra zón al ti va co moel ne va do.' The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

33

Fifth system of the musical score, measures 33-36. The vocal line has lyrics: 'E llaes mi sol en in vier no y mi llu viaen el ve ra no.' The system ends with a double bar line and repeat dots in the vocal line.

Ibaguereña

Bambuco Composición: Leonor Buenaventura de V.
Bibl. Darío Echandía

Em (I) Em (I) Em (I) Am (IV)

La piel co lor de me lón, las me ji llas na ca ra — das.

5 B7 (V) B7 (V) B7 (V) B7 (V) Em (I)

La bo cai gual que las tu nas co moen tre ro jay mo ra da.

9 E (V/V) E (V/V) E (V/V) E (V/V) Am (IV)

Su voz pa re ceun can tar. Su cuer poes co mo las ca ñas

13 C (VI) C (V/V) C (V/V) B (V) (IV) Am

y sus o jos son dos so les que le dan ca lor a mial ma. Es

Ibaguereña

2 Am (IV) Em (I) B7 (V7) B7 (V7) Em (I)

17

a sí laI ba que re ña que meha ro ba do la cal ma.

D7 (V7/G) D7 (V7/G) D7 (V7/G) Am(II) Em (VI)

21

La lle voen mi co ra zón al ti va co moel ne va do.

C (IV) C (IV) C (IV) B7 (V7/VI/E)

25

Sen ci lla co mo las fuen tes yar dien te co mo mi lla no.

Am (IV) Em (I) B7 (V7) Em (I)

29

La lle voen mi co ra zón al ti va co moel ne va do.

Am (IV) Am (IV) G (III) B7 (V7) Em (I) B7 Em (V7) (I)

33

E llaes mi sol en in vier no y mi llu viaen el ve ra no.

Neivana

Bambuco

Composición: Leonor Burnavventura

Extraído de: Revista Aquelarre



Nei va na de tez mo re na que tie nes voz ca den cio sa lle vas. rit moen el an

dar y tu bo caes de li cio sa quie ro de cir te nei va na que cuan

do cru zas ai ro sa los jar di nes de mi tie rra den las ro sas

Nei va ni ta con sen ti da e res due ña de mia mor si no me das tu ca

ri ño yo me mue ro de do lor Nei va ni ta nei va ni ta tus

o jos re tan al sol pa raun due lo de ful go res ye res mi la gro de Dios.

Neivana

Bambuco

Composición: Leonor Burnaventura

Extraído de: Revista Aquelarre

Am (Im) E7 (V7) (Im ---- V7) (V7 -- Im) Am E7 Am

Nei va na de tez mo re na que tie nes voz ca den cio sa

5 F (VI) F (VI) F (VI) E7 (V7)

lle vas. rit mo en el an dar y tu bo ca es de li cio sa

9 E7 (V7) E7 (V7) E7 (V7) (Im) Am *

quie ro de cir te nei va na que cuan do cru zas aí ro sa

13 E7 (V7) (V7 ---- Im) E7 Am (V7 ---- Im) E7 Am

los jar di nes de mi tie rra den las ro sas

17 (V7) E7 A (I) A (I) E7 (V7)

Nei va ni ta con sen ti da e res due ña de mia

21 E7 (V7) E7 (V7) E7 (V7) E7 (V7) A (I)

mor si no me das tu ca ri ño yo me mue ro de do

©

Neivana

25

A (I) Am (Im) E7 (V7) Am (Im) F (VI)

lor Nei va ni ta nei va ni ta tus o jos re tan al

29

E7 (V7) E7 (V7) Am (Im) E7 (V7) Am (Im)

sol pa raun due lo de ful go res ye res mi la gro de Dios.

Ibaguereña

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de Valencia

Arreglo: Laura A. Quintana O.

Ad libitum

Sax. alto

mf

Ad libitum

Guitarra

p *mf*

p $\text{♩} = 85$

Sx. A.

Gtr.

p

10

Sx. A.

mp

Gtr.

mp

Em B7 Em Em Em Em Em/B Am

Em Em(maj7) Em7 Em6 Cmaj7

Sx. A.

15

cresc. *mf*

Gtr.

15

F#m7(b5) B7 Em E

cresc. *mf*

Sx. A.

20

cresc. *f*

Gtr.

20

E7/G# E7 Am C C7/Bb

cresc.

Sx. A.

25

a tempo *mf*

Gtr.

25

F#m7(b5)/A F#m7(b5) F#m7(b5)/A B7 Am Em

mf

Sx. A.

29

1. 2.

mp

Gtr.

29

B7 Em Em D7

mp

Ibaguereña

3

Sx. A.

33

cresc. *mf*

Gtr.

D7 D7 G C Am7

cresc. *mf*

1ra vez: sin cesura
2da vez: con cesura

Sx. A.

38

Gtr.

F#m7(b5) B7 Am7 Em

Sx. A.

42

Gtr.

B7 Em Am7 D7 G7 Cmaj7

Sx. A.

46

1. 2.

Gtr.

F#m7(b5) B7 Em B7 Em

Saxofón alto

Ibaguereña

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de Valencia

Arreglo: Laura A. Quintana O.

Ad libitum

mf

5

$\text{♩} = 85$

3

mp

11

15

cresc.

mf

19

cresc.

f

23

a tempo

27

mf

1.

31 2.

mp *cresc.*

35 *mf*

1ra vez: sin cesura
2da vez: con cesura

39 //

43

47 1. 2.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five staves of music. The first staff (measures 31-34) begins with a first ending bracket over measures 31 and 32, and a second ending bracket over measures 33 and 34. The dynamic is mezzo-piano (mp) and the phrase ends with a crescendo (cresc.). The second staff (measures 35-38) starts with mezzo-forte (mf) and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff (measures 39-42) includes a first ending bracket over measures 39 and 40, with a double bar line and repeat sign (//) after measure 40. It also includes the instruction '1ra vez: sin cesura' and '2da vez: con cesura'. The fourth staff (measures 43-46) continues the melodic development. The fifth staff (measures 47-50) features a first ending bracket over measures 47 and 48, and a second ending bracket over measures 49 and 50, which concludes the piece with a final double bar line.

Ibagueña

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de Valencia

Arreglo: Laura A. Quintana O.

Ad libitum

Am Am Am Em

p *mf*

5 B7 Em $\text{♩} = 85$ Em Em Em

p

10 Em Em Em(maj7) Em7 Em6 Cmaj7 Em/B Am

mp

15 F#m7(b5) B7 Em E

cresc. *mf*

20 E7/G# E7 Am C C7/Bb

cresc.

25 $F\sharp m7(b5)/A$ $F\sharp m7(b5)$ $F\sharp m7(b5)/A$ $B7$ *a tempo* $A m$ Em $B7$

30 1. Em 2. Em $D7$ $D7$ $D7$ *mp* *cresc.*

35 G C $A m7$ $F\sharp m7(b5)$ $B7$ //

40 $A m7$ Em $B7$ Em $A m7$ $D7$

45 $G7$ $C maj7$ $F\sharp m7(b5)$ $B7$ 1. Em 2. $B7$ Em

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of music. The first system (measures 25-29) features a series of chords: F#m7(b5)/A, F#m7(b5), F#m7(b5)/A, B7, A m, Em, and B7. The tempo marking 'a tempo' appears above the A m chord. The second system (measures 30-34) includes a first ending (1. Em) and a second ending (2. Em, D7, D7, D7) with a crescendo marking. The third system (measures 35-39) contains chords G, C, A m7, F#m7(b5), and B7, ending with a double bar line. The fourth system (measures 40-44) contains chords A m7, Em, B7, Em, A m7, and D7. The fifth system (measures 45-49) contains chords G7, C maj7, F#m7(b5), B7, followed by a first ending (1. Em) and a second ending (2. B7, Em) which concludes the piece with a final double bar line.

Neivana

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de Valencia

Arreglo: Laura A. Quintana O.

The musical score is for the piece "Neivana" in the Bambuco style, composed by Leonor Buenaventura de Valencia and arranged by Laura A. Quintana O. The score is written for Saxophone Alto (Sax. alto) and Guitar (Guitarra). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The score is divided into three systems, each with a Saxophone Alto part and a Guitar part.

System 1:

- Sax. alto:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with slurs. Dynamics include *dim.* and *mf*.
- Guitarra:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a rhythmic accompaniment. Chords indicated are Am, E7, E7/G#, and Am. Dynamics include *dim.*

System 2:

- Sx.A.:** Continues the melodic line. Dynamics include *rit.* and *a tempo*.
- Gtr.:** Continues the rhythmic accompaniment. Chords indicated are F, F, F, E, and Bm7(b5). Dynamics include *mf*.

System 3:

- Sx.A.:** Continues the melodic line. Dynamics include *dim.*.
- Gtr.:** Continues the rhythmic accompaniment. Chords indicated are E7, E/G#, Am, Dm, and C. Dynamics include *dim.*.

1. 2. *a tempo*

Sx.A. 15 *mp* *mf*

Gtr. 15 E7 Am Am A maj7 *mf*

Sx.A. 20 *dim.*

Gtr. 20 F#m7 Bm7 E7 E7 E7 *dim.*

Sx.A. 25 *mp* *cresc.* *mf*

Gtr. 25 A Am Am F E7 *mp* *cresc.* *mf*

Sx.A. 30 *dim.* *mp*

Gtr. 30 Dm C E7 Am *dim.* *mp*

Saxofón alto

Neivana

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de Valencia

Arreglo: Laura A. Quintana O.

5

10

15

20

25

30

f

dim.

mf

rit.

a tempo

dim.

1.

2.

a tempo

mp *mf*

dim.

mp

cresc.

mf

dim.

mp

Neivana

Bambuco

Composición: Leonor Buenaventura de Valencia

Arreglo: Laura A. Quintana O.

Am E7 E7/G# Am

f *dim.*

5 *mf* *rit.* *a tempo* E Bm7(b5)

10 E7 E/G# Am Dm C *dim.*

15 E7 1. Am 2. Am // *a tempo* Amaj7 *mf*

20

F#m7 Bm7 E7 E7 E7

dim.

25

A Am Am F E7

mp *cresc.* *mf*

30

Dm C E7 Am

dim. *mp*