



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS MUSICALES DEL MAESTRO MIGUEL ANTONIO CIFUENTES PEÑALOZA

Presentado por el estudiante:

ANDRÉS CAMILO VELEZ ORTIZ
c.c. 1018439907
cód, 2009175045

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Por la divulgación y el rescate de la obra de un compositor de gran trascendencia regional y nacional.
2. El proyecto cumple con los objetivos propuestos presentando coherencia entre el trabajo escrito y la ponencia.
3. Presenta una temática de recopilación artística y pedagógica que sirve de preámbulo para otros trabajos de investigación, toda vez que ayudan rescatar la obra de los maestros desconocidos del país
4. Logra un buen equilibrio entre el lenguaje popular y el lenguaje técnico.
5. Logra la presencia en vivo del maestro estudiado, como evidencia viva de la obra recopilada.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	EDWIN GUEVARA	<i>Edwin Guevara</i>	5.0
Jurado 2- Observadora	LUZ ÁNGELA GÓMEZ	<i>Luz Ángela Gómez</i>	5.0
Jurado 3 - asesor	GUILLERMO FELIX	<i>Guillermo Félix</i>	5.0

NOTA FINAL: Cinco (5.0)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., a los 2 días del mes de Diciembre de 2015

**Recopilación y análisis de las obras musicales del maestro Miguel Antonio
Cifuentes Peñaloza**

Andrés Camilo Velez Ortiz

2009175045

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C 2015

**Recopilación y análisis de las obras musicales del maestro Miguel Antonio
Cifuentes Peñaloza**

**Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Música con énfasis en
Dirección de Orquesta**

Andrés Camilo Velez Ortiz

2009175045

Director investigativo


Guillermo Felix

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad Bellas Artes


Licenciatura en Música

Bogotá D.C 2015


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

I. Información General	
Tipo de documento	Monografía de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional
Título del documento	Recopilación y análisis de las obras musicales del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza.
Autor(es)	VELEZ ORTIZ, Andrés Camilo
Director	Guillermo Félix Tejera
Publicación	2015
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Recopilación, Obras inéditas, Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza,

2. Descripción
<p>En este trabajo se encontrara una recopilación de quince obras inéditas del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza, haciendo un recorrido cronológico y rítmico, pasando por géneros autóctonos colombianos como lo son las Rumbas Criollas, porros, bambucos, pasillos entre otros, los cuales el maestro a lo largo de su vida ha compuesto con alguna motivación ya sea familiar, u ocasional.</p> <p>Las obras del maestro no son obras compuestas específicamente para guitarra acústica, pueden ser interpretadas en instrumentos cordófonos, de viento u otro melódico o armónico.</p> <p>Las trascripciones se realizaron de grabaciones hechas directamente al maestro Miguel Cifuentes. Donde solamente se tomaba como recurso melódico y armónico cada una de ellas.</p> <p>Cada obra del catálogo estará antecedida de una descripción del maestro, donde él nos contará con sus palabras de donde nace dicha obra, con sus anécdotas e historias que cada una lleva impregnada en los ritmos colombianos de su inspiración. Luego estará la partitura con la línea melódica, y la armonía en cifrado americano. Y por último un análisis descriptivo de la obra.</p>

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Abadía Morales, Guillermo. La Música Floklórica Colombiana, Dirección de divulgación cultural, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1973 • AUGUSTO RAMIRO MORENO, Secretario de la Corporación CORAC. Fresno. • Antología del merengue, José del Castillo, Manuel García Arévalo. Editora Corripio, Santo Domingo, 1989. • Aretz, Isabel, América Latina en su música. Editorial Siglo XXI, 1997 • Barry S. Brook. "Thematic catalogue." <i>Grove Music Online. Oxford Music Online.</i> Oxford University Press. Web. 26 Aug.2014.< http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27785>. • BOLÍVAR, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: • Castillo y Orozco, Eugenio del (1877). <i>Vocabulario Páez-Castellano.</i> Maisonneuve y Cía Libreros Editores. París. • Club de Leones Sincelejo Sabanas. Organizadores del Encuentro Nacional de Bandas en Sincelejo, 2006 • DOCUMENTACION MUSICAL – Cuaderno de trabajo http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39305.pdf • El paseo Vallenato, https://laelitedelvallenato.wordpress.com/aires-vallenatos/el-paseo-vallenato • Fortich Díaz William, Con Bombos y Platillos, Origen del Porro, aproximación al fandango y las bandas pelayeras. Domus Libri, 1994 • Garcés Gonzáles, José Luis, Cultura y Sinuanología, Gobernación de Córdoba, 2002 • INVESTICACION Y DOCUMENTACION MUSICAL EN COLOMBIA: http://www.bibliotecanacional.gov.co/CDM/redes/page/centros-documentacion-musical • LA DOCUMENTACION MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS: http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:211/OBJ • Lotero Botero, Amparo, El Porro Pelayero: De las gaitas y tambores a las Bandas de Viento, Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 19, Volumen XXVI, 1989 • María del Pilar Jiménez González, Bambuco, la música de Colombia Consultado el 20 de enero de 2009. • Ocampo López , Javier. Música y folclor de Colombia. Editorial Plaza y Janes Editores Colombia s.a. 2002. • PAGINA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS, Universidad Nacional. http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/_compositores.html • PINZON URREA, Ellie Anne Duque, UNAL: http://www.iie.unal.edu.co/pdfs/coleccionescala/pinzonurrea-musico1.pdf • Ramirez Sendoya, Pedro José (1952). <i>Diccionario Indio del Gran Tolima.</i> Editorial Minerva LTDA. R498.6

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

R15d 19 ed. (Biblioteca Luis Ángel Arango)..

- Santana Vega Juan, Diccionario Cultural de Córdoba, Domus Libris, 1999.
- Valencia Rincón Victoriano, Las Formas regionales en la música de Banda, apartado del Proyecto Práctica Musical de las bandas Pelayeras. Ministerio de Cultura. 2002.
- Valencia Salgado Guillermo. Córdoba Su Gente Su Folclore, Editorial Mocarí, 1995.

4. Contenidos

En este documento encontraremos en primera estancia el capítulo uno donde se hará una argumentación del proceso documentativo del proyecto, seguido de una reflexión del trabajo metodológico que se llevó durante el trabajo.

En el capítulo dos encontraremos el catálogo y la recopilación de las obras, haciendo primero una introducción del catálogo y luego la biografía del maestro, seguido de cada una de las obras descritas por el compositor y analizadas por el autor del proyecto.

Luego el documento presenta una metodología del proceso de recopilación de las obras del maestro, continuando con un glosario de los géneros que trabaja el maestro con el fin de contextualizar a los lectores que no estén empapados en el tema.

A continuación se presenta una gráfica, clasificando los géneros musicales que se trabajaron en el documento, de tal manera que el lector tenga una referencia más clara del contenido del mismo, luego se presentan las conclusiones del proyecto, y finalizando con un anexo fotográfico.


5. Metodología

La presente investigación presenta una investigación documental, donde se hace recopilación y análisis de datos, con el fin de presentar un documento catálogo, el cual se organiza y prepara para lograr una claridad y entendimiento del lector.

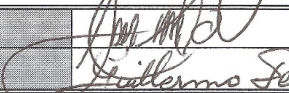
6. Conclusiones

El proyecto abre una importante puerta en el municipio, para la investigación de un proyecto mucho más amplio que es la vida y obra de este compositor. Y puede llegar a una gran divulgación de su obra. Es un muy bonito trabajo lleno de muchas historias, todavía quedan obras por grabar y transcribir. Todavía queda biografía por conocer.

Las obras del maestro no son obras complejas para solista, son obras sencillas, para cualquier instrumento, ya sea melódico o armónico. Y están dispuestas a cualquier arreglo, a cualquier intérprete que desee hacer algo más allá. Quizás participar en un concurso de música colombiana de esos tantos que hay en el país.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 4	

Este trabajo es una muy bonita recopilación que para cualquier docente de cualquier instrumento puede ser una herramienta de trabajo, las obras pueden ser clasificadas también por su dificultad y llegar a que el estudiante tenga más repertorio para su montaje, o para su agrupación y de alguna manera lograr un mayor interés por la cultura y la música colombiana.

Elaborado por:	
Revisado por:	<i>Guillermo Félix Cejeras</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	1	12	2015
-----------------------------------	---	----	------

ARTICULO 37

“NI LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, NI EL JURADO SERÁN RESPONSABLES DE LAS IDEAS PROPUESTAS POR LOS AUTORES DE ESTE TRABAJO”

ACUERDO 017 DEL 14 DE DICIEMBRE DE 1989.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a cada una de las personas que han apoyado mi proceso artístico y musical.

A mi madre Luz Marina Ortiz Pulido quien siempre ha apoyado este camino lleno de notas musicales que han alegrado el corazón de la familia.

A mi Tio Alberto Ortiz quien ha sido como un padre siempre dándome los mejores consejos de vida.

A mis hermanos Cesar Velez y Lina Castillo, aquellas personas con quien empezamos un camino musical el cual poco a poco me fueron soltando en este hermoso proyecto de vida que ahora empieza a lograr frutos.

Y a mi esposa Laura Moya Coronado, quien con su paciencia siempre me ha apoyado e impulsado en esos momentos difíciles donde solo el amor puede dar la mano y ayudar a seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional, por darme la oportunidad de realizar mis estudios en el programa de Licenciatura en Música.

A aquellos tutores de tesis, que impulsaron mi idea de proyecto con el único objetivo de lograr un trabajo realmente gratificante.

Y a todos aquellos que con su trabajo administrativo y educativo, logran de nosotros los estudiantes de Música de la Facultad, los mejores docentes del país.

Mil gracias a todos.

TABLA DE CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN.....	12
2.	CAPITULO 1.....	14
	2.1 DOCUMENTACIÓN:	14
	2.2 REFLEXION.....	15
3.	CAPITULO 2.....	17
	INTRODUCCIÓN.....	17
	BIOGRAFÍA.....	18
	1. DiMauriCi (Bambuco) (1975).....	19
	2. Aguardiente Feliz (Rumba Criolla) (1976).....	21
	3. Para Miguel Ángel (Polka Colombiana) (1976).....	24
	4. Bella Mujer (Paseo) (1983).....	26
	5. La Mayor (Rumba Criolla) (1987).....	28
	6. Adriana Jessica (Polka) (1988).....	31
	7. Desde mi Pueblo (Rumba Criolla) (1989-1990).....	32
	8. Cataratas del Iguazú (Rumba Criolla) (1990).....	34
	9. Campanada (Rumba Criolla) (1991-1992).....	36
	10. Arrebol – Pasillo 1992.....	37
	11. El Último Amor (Rumba Criolla) (1993-1994).....	39
	12. Santa Cruz – Porro (2005).....	41
	13. El Limón (Polka) (2008).....	42
	14. Caña Dulce Caña (Merengue) (2014).....	43
	15. Para Navidad (Merengue) (2014).....	45
	METODOLOGÍA:	46
4.	SIGNIFICADOS DE GENEROS.....	49
5.	GRAFICA.....	60
6.	CONCLUSIONES.....	61
7.	ANEXOS FOTOGRÁFICOS.....	62
8.	BIBLIOGRAFIA.....	65

1. INTRODUCCIÓN

En el municipio de Nocaima, Cundinamarca, en el sector urbano junto a la Institución Educativa Normal Superior y en gozo de su pensión vive el maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza, músico, compositor e intérprete de la guitarra clásica colombiana. Él en su guitarra, plasma aquellas melodías de géneros Latinoamericanos, es un banco de obras que muchos ya han dejado de oír, temas que sonaban cuando él estaba muy joven y que los recuerda como si se los hubiese aprendido el día anterior. Lastimosamente los años pasan y no llegan solos, sus manos ya no son las mismas de antes y el trabajo las ha lastimado un poco; él está dejando de tocar su guitarra, ya casi no compone, y lastimosamente, nadie le ve interés a toda esa historia, que él lleva en sus manos, y que por ahora no olvida gracias a su excelente memoria. El maestro nunca ha realizado una grabación profesional con sus obras, pues por su labor como docente, no la ha dejado, siempre ha sido muy entregado a la enseñanza de las artes plásticas y de la música. Ahora él se dedica a su finca, y a la institución, pero ya se acerca su pensión y pronto tendrá que retirarse y dejar de lado su gran labor como docente. Para disfrutar un descanso que esperamos sea lleno siempre de Música y Arte.

El maestro Miguel tiene en sus manos un sinfín de obras de géneros autóctonos colombianos y un gran número de pequeñas piezas de su autoría que se han ido construyendo al pasar los años y sus más memorables experiencias familiares, laborales y de vida trazando un camino en aires de Bambuco, Pasillo, Rumba Criolla, Polka, Merengue, Porro entre otros, que serán recopiladas, escritas y

grabadas con el objetivo de brindarle a los instrumentistas repertorio Colombiano y así lograr un reconocimiento de maestro y una divulgación e interés por su obra.

Para muchos docentes de cualquier instrumento, una de las grandes dificultades es encontrar repertorio colombiano adecuado para la iniciación y para la formación como instrumentista, y este compositor tiene obras que no son de gran dificultad, y manejan un estilo tradicional, que no solamente puede ser interpretado en la guitarra, sino también en instrumentos de viento, piano entre otros.

El proyecto principalmente va a estar basado en la recopilación de cada una de las obras del maestro, también en sus aspectos biográficos y de contexto, llevaremos a cabo grabaciones y relatos orales, de los cuales se realizarán transcripciones y de los relatos del maestro; él poco a poco nos ira contando sus experiencias e inspiración de cada obra.

2. CAPITULO 1

2.1 DOCUMENTACIÓN:

La documentación musical se basa principalmente en la recopilación de datos artísticos de los cuales no se reconoce su procedencia para la recuperación de patrimonio musical que hace parte de un contexto socio-cultural. En este caso el proyecto busca recuperar, analizar y exponer todas aquellas obras del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza las cuales buscan rescatar esos géneros que se han dejado de escuchar y los cuales mostrarán un interés a los estudiantes que estén en proceso de montaje de sus obras. Los centros de documentación buscan principalmente proyectos como éstos donde se recopila información que está desapareciendo, para crear bases de datos asequibles en caso de distintas investigaciones tal como el centro de documentación musical de la biblioteca nacional que fue creado en 1976, para la recopilación protección y difusión del patrimonio y aportar a la construcción de la memoria musical colectiva del país

Basado en la idea principal de divulgación de la obra del maestro Miguel Cifuentes se tomó la decisión de organizar un catálogo musical, el cual es una serie de obras de un compositor organizadas y numeradas de acuerdo con distintos criterios para tener claridad de su manera de composición, y en qué género actúa más, pero esta vez sin incluir nomenclatura sino que a través de su narración cronológica ir organizando cada una de sus obras.

La catalogación puede llegar a definirse como el medio a través del cual los catálogos se organizan o se preparan. Y de esta manera hemos organizado y analizado la obra de Miguel Cifuentes, y no cabe duda de que el maestro seguirá componiendo y se tendrá que retomar este trabajo para llegar de una u otra manera a comenzar un proyecto de “vida y obra”, que, por supuesto, es mucho más extenso que tan sólo recopilar sus obras. Y de esta manera dejar un gran legado de composiciones tradicionales e inéditas para el disfrute de los músicos del país.

2.2 REFLEXION

El proceso de evolución de este proyecto presenta dificultades que cuando aparecen, de alguna manera hacían que la recopilación se hiciera más compleja. La distancia era una dificultad que se tenía que superar por obligación; o el maestro viajaba para las grabaciones; o se tenía que llevar todo el estudio de grabación hasta donde él se encontraba. El maestro, a sus sesenta y cuatro años, es una persona muy sana, dedica mucho tiempo a sus fincas y al deporte, al ejercicio mental y físico. Y esto facilita que las fechas sean más claras, que sea más exacto a la hora de describir sus recuerdos, y de dar detalles que, por más pequeños que sean, influyen en sus composiciones.

El municipio de Nocaima Cundinamarca es un pueblo pequeño, pero con gran cultura, su banda Sinfónica ha sido campeona nacional en innumerables concursos. Ha estado concursando en España y hoy en día es una gran motivación para la población que comienza sus pequeños pasos en la música. También el baile y el teatro son un punto importante en la región donde en estas artes se destacan. Esto, de alguna manera conlleva a que el municipio valore su riqueza artística, y que

recuerde sus grandes maestros, sus legados. Para este municipio este trabajo abriría las puertas para que más personas se interesaran en este compositor y llegaran a investigar más sobre lo que ha sido su trabajo pedagógico-musical.

Cuando las obras y la recopilación están completas, la decisión de la organización de estas fue bastante complicada. Se pensó en algún momento organizarlas por géneros, pero en el caso de cumbias y porros solo hay uno de cada uno a diferencia de rumbas criollas. La decisión finalmente se tomó, se organizarían en orden cronológico, no es exactamente como el maestro iba contando sus historias, pero es una manera más clara para que ésta llevara poco a poco detallando una vida musical.

Este trabajo abre una puerta de conocimiento, historias y música...

3. CAPITULO 2

Catálogo

INTRODUCCIÓN

El maestro Miguel Antonio Cifuentes de la región del Gualivá en el municipio de Nocaima es tan solo un profesor de educación artística en la Normal Superior de Nocaima, su vida siempre ha estado ligada a la educación, a su familia y a su guitarra.

En este catálogo encontraremos quince de sus veinticinco obras inéditas, haciendo un recorrido cronológico y rítmico, pasando por géneros autóctonos colombianos como lo son las Rumbas Criollas, porros, bambucos, pasillos entre otros, los cuales el maestro a lo largo de su vida ha compuesto con alguna motivación ya sea familiar, u ocasional.

Las obras del maestro no son obras compuestas específicamente para guitarra acústica, pueden ser interpretadas en instrumentos cordófonos, de viento u otro melódico o armónico.

Las transcripciones se realizaron de grabaciones hechas directamente al maestro Miguel Cifuentes. Donde solamente se tomaba como recurso melódico y armónico cada una de ellas.

Cada obra del catálogo estará antecedida de una descripción del maestro, donde él nos contará con sus palabras de donde nace dicha obra, con sus anécdotas e historias que cada una lleva impregnada en los ritmos colombianos de su inspiración. Luego estará la partitura con la línea melódica, y la armonía en cifrado americano. Y por último un análisis descriptivo de la obra.

BIOGRAFÍA

Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza, hijo de Juvenal Cifuentes y Natividad Peñaloza, nació en 1951, en el municipio de Nocaima del departamento de Cundinamarca. Creció entre once hermanos, el menor de los ocho hombres y mayor que sus tres hermanas; entre campos de caña, café, y plátano. Realizó sus estudios en la Normal Nacional Nocaima donde se graduó como docente el 30 de noviembre de 1971 en la primera promoción mixta de dicha institución, Después de graduarse comenzó a trabajar, y en 1973 entró como docente de Educación Artística en la Normal Superior de Nocaima. El mismo año, el 30 de julio se casó con Limbania Guerra su novia de toda la vida, con quien tuvo cuatro hijos Miguel Ángel, Diego, Adriana y Juan Francisco. Comenzó sus estudios musicales en la primaria, luego estudió en el conservatorio de la Universidad de Popayán en 1990 donde también realizó su especialización en educación Musical. Hizo parte del orfeón de Cundinamarca. Es Licenciado en educación artística de la universidad del Bosque en Bogotá. El 31 de enero del 2015 se retira de la educación y en estos momentos se dedica completamente a sus composiciones y a sus fincas.

A continuación las obras del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza:

1. DiMauriCi (Bambuco) (1975)

Bueno, cuando nació mi segundo hijo, le pusimos Diego Mauricio Cifuentes Guerra, un niño muy inquieto, ya empezó a tener sus años de infancia, y tenía por ahí unos 7 u 8 años cuando dije, pues hagámosle una cosa a ver que se me ocurre, cogí la guitarra e hice: (Melodía con la guitarra) una primera idea musical, y empecé a desarrollarla, y bueno salió aire o ritmo de bambuco, empecé a desarrollarla y menor y mayor, su repetición y todo como acabamos de ejecutarla aquí con Camilo, y así le dejé, DiMariCi, DiMariCi es un bambuco precioso que quiere decir Diego Mauricio Cifuentes hecho hace unos treinta y uno, ¡Más de treinta años! Unos 31, 30 años, de acuerdo a la edad de mi hijo, cumplió años el 21 de julio tiene 39 años cumplió, y él tenía 7, 8 años. 1975.

Score

DiMauriCi

Bambuco

Miguel Antonio Cifuentes Peñalosa

1976

Acoustic Guitar



Ac. Gtr.



Ac. Gtr.



Ac. Gtr.



Ac. Gtr. 24 **Fine**

Ac. Gtr. 32

Ac. Gtr. 39

Ac. Gtr. 47

Ac. Gtr. 53

Ac. Gtr. 59 **D.C. al Fine**

Análisis:

Este bambuco tiene una particularidad ya que no utiliza la forma tradicional de los bambucos, generando líneas melódicas continuas y motivos que contrastan con las distintas partes. La primera parte en tonalidad de Re menor está compuesta por frases cortas con el mismo motivo que se repite, después de repetirse presentan dos frases largas, la primera resuelve a la tonalidad principal Re menor, y la segunda hace una modulación a Re mayor. La parte mayor es mucho más melódica, utiliza el registro agudo para darle un color más brillante y utiliza las terceras para resolver la dominante. Y como conclusión de la obra repite la segunda parte de la tonalidad en Re menor pero termina con la parte mayor.

2. Aguardiente Feliz (Rumba Criolla) (1976)

Bueno, allá en la normal (Nocaima) estaba el rector Josué Martínez Mendoza un hombre muy versado en el estudio, le gustaba desarrollar crucigramas, jugaba ajedrez, billar, un tipo que se hacía de ochenta a ciento y pico de carambolas, ¡Tremendo!; y se juntaba con el profesor Juan Bautista Ávila y los dos tenían la bendita costumbre de tomar aguardiente todos los días sagradamente, eso era de Lunes a Viernes, y así los miré no sé cuántos años. Un día yo le dije, don Josué yo debo ir a una reunión musical muy especial, va a ser como un curso de música, en Fusagasugá, éramos 120 profesores de música del departamento de Cundinamarca, y él dijo ¡Listo Miguel! Llegó el día, alisté maletas y me fui para Fusa allá pase 8 días y cuando volví me contaron que hubo una reunión de alumnos egresados de la Normal, yo soy alumno egresado de la Normal; entonces el rector en el economato, cuando eso existía, yo tomaba las tres comidas desayuno, almuerzo y cena allá; empezó a lanzar unas acusaciones unas cosas que me caían a mí, dijo: “es que hay gente que egresada de la Normal, y ni siquiera se dignan a asistir a una reunión” y lo repitió, y yo dije eso es para mí!, y le dije, señor rector yo tengo el permiso que usted me dio con un mes de anticipación y esa reunión la organizaron la semana pasada y yo no sabía. Y él dijo: “pero hay que asistir a esas reuniones” el hombre borracho y os un borracho dice todo lo que quiere, y yo dije ¡aguarde un momentico! ¿Cómo me desquito?... pasaron varios meses cogí la guitarra y expresé, “yo le tengo que hacer algo”, me senté y comencé... cante un poco, y dije ¡YA! Una Rumba Criolla, eso es muy de Cundinamarca, eso es muy de Nocaima, y como yo toqué con el maestro Jorge Ariza, con el requinto de él y la Rumba criolla yo la llevo en el alma porque eso es cundinamarqués, entonces dije listo una rumba criolla, y comencé a escribirla, a componer y cundo termine dije, listo! Eso es para don Josué, y para mi compañero el profesor Juan Bautista, el rector y el profesor, “los toma Tragos”, y le puse “**Aguardiente Feliz**” la estudié, y la Agilicé y la deje ahí, ¡ahí está esa obra!

Llego un momento donde hubo una izada de bandera o la fiesta del maestro, ¡algo así! Pero eso fue dos años después o más, y yo me preguntaba que tocar, y recordé

aquella rumba criolla y un compañero, Ceferino Cáceres, que viajo a Bogotá, hizo un Trio, y la han grabado, él era el que me acompañaba, le comenté y le dije, ayúdeme a tocar esa Rumba, y la montamos y en plena izada de Bandera dije: “tengo el gusto de estrenar una obra de mi autoría que es para don Josué Martínez, el rector y para el profesor Juan Bautista Ávila, y se llama “**Aguardiente Feliz**” y los muchachos gritaban, y empecé a tocarla, hasta que terminamos, aplausos, me bajé del escenario con el otro profesor, me hice a un lado, cuando terminó el acto y se me acercaron los dos caballeros y me dijeron: “Ay, profe Miguel muy bonito eso, regáleme una copia, yo quiero tenerla, pero yo lo hacía por desquitarme de lo que me había dicho el Rector, y que desquitada ni que nada esos se pusieron felices porque yo les hice una rumba criolla, “**AGUARDIENTE FELIZ**”.

Score

Aguardiente Feliz

Rumba Criolla

Miguel Cifuentes

The musical score is written for guitar in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Guitar' and contains measures 1 through 6. The second staff is labeled 'Gtr.' and contains measures 7 through 13. The third staff is labeled 'Gtr.' and contains measures 14 through 20. The fourth staff is labeled 'Gtr.' and contains measures 21 through 27. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with a tilde (~) to indicate grace notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

KamiloVel©

Análisis:

Esta obra en tonalidad de La mayor y compás de seis octavos, consta de tres secciones A, B y C. La primera sección (parte A) está compuesta de cuatro frases las dos primeras pasan por tónica y dominante, mientras la tercera realiza una línea melódica con dominante del cuarto grado para dirigirse a la cuarta frase la cual se repite y se desarrolla entre subdominante, tónica dominante y tónica. La segunda parte (B) también tiene cuatro frases y de la misma manera que la anterior, la cuarta frase se repite. En esta, se juega con las sextas, las cuales en la interpretación de la guitarra, generan movimientos continuos y el maestro varía el motivo de estas sextas, que se mueven en el mismo modo armónico que la primera parte (parte A)

En la tercera parte (C) realizando saltos descendentes de terceras en el motivo y pasando por dominante del segundo grado para dirigirse de nuevo hacia la dominante de la tonalidad principal, genera un movimiento para resolver el final de este con un pequeño cromatismo hacia La mayor, luego repite y cambia este cromatismo por una escala más resolutive hacia La y termina con el típico final de rumba criolla de tres golpes.

3. Para Miguel Ángel (Polka Colombiana) (1976)

Cuando el hijo mayor, tenía escasos 2 años de edad, yo lo miraba inquieto como jugaba conmigo, le compré un balón y comenzó a darle patadas todo inquieto con la zurda, lo miraba todo raro mi primogénito. Entonces dije compongámosle algo a la inquietud de él y me dije, una Polka, hay unas polcas colombianas, las polcas como tal son de Origen Europeo, pero resolví hacer algo colombiano, de Cundinamarca y más de Nocaima. Y en el patio de mi casa saque un papel y empecé a escribir unas notas, cogía la guitarra y comencé a trabajarle, recuerdo tanto por la tonalidad de mi menor, y hagámosle cositas raras y fue saliendo. Gasté como tres días haciéndola, hice la primera parte, la dejé ahí, no me gustaba, luego le corregía alguna cosa, Miguel Ángel es como muy inquieto, entonces hagámosle un trabalenguas entonces en la obra hasta se me traban los dedos para ejecutarla, hace más de 30 años que no la tocaba y nadie me la había acompañado, no la conoce mucha gente y hasta ahora acá con Camilo, la estamos desempolvando.

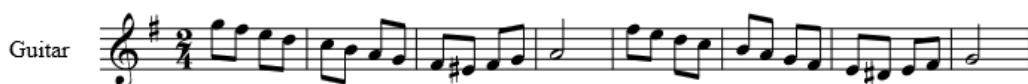
Score

Para Miguel Angel


Polka Colombiana


Miguel Cifuentes

1976



35
Gtr. 

45
Gtr. 

54
Gtr. 

63
Gtr. 

72
Gtr. 

81
Gtr. 

89
Gtr. 

Análisis:

En esta polka podremos encontrar tres secciones A, B y C. La tonalidad principal es Mi menor. La sección A contiene tres frases las dos primeras tienen un motivo de cuatro compases, tres compases de corcheas y resuelve en blanca, y la tercera frase es de seis compases de corcheas y termina en blanca. En la segunda Sección (B) la encontramos a partir del compás treinta donde realiza arpeggios descendentes de cadencia frigia y luego en subdominante. Y la sección C contrasta con las otras dos por su color en tonalidad mayor, pero utiliza motivos que se encontraban en las otras secciones. La obra se repite.

4. Bella Mujer (Paseo) (1983)

Bueno, un día, eso fue como un sábado, como que se levanta uno un poquito tarde, por el trajín de la semana, y entonces, tomé tinto, cogí la guitarra y se me vino una frase: “Tierra querida donde el amor se esconde, entre rubias y trigueñas de rostro angelical”, es que aquí en Nocaima que es el centro de la región del Gualivá, yo no sé por qué saca las niñas, las mujeres tan hermosas, su rostro, yo le echo la culpa a la caña como al guarapo de caña, la caña “gorobeca” será por que qué más, el mismo gobernador Andrés Díaz decía que él cuándo estaba estudiando en el colegio para conseguir novia no lo hacía en Bogotá ni en San Francisco ni en la Vega, se venía a Nocaima a conseguir novia, pero no la mujeres de Nocaima últimamente como que no crecen, no son tan altas, pero si son muy bonitas de rostro. Entonces yo a eso le hice una canción, y empecé a trabajarla, eso fue por allá en el año 1983, dice aquí Septiembre 3 a las 8:30 de la mañana (mostrando una hoja con la letra de la canción), acá está el original, un borrado ahí, taconeado, en un hoja de papel milimétrico, y bueno encontré eso y empecé yo a darle, y más que todo recuerdo el día en el que me le declaré a mi esposa que fue así, una tarde, por eso le digo, “aquí te canto mujer de mis ensueños mientras la luna llena reflejase en tu piel, mi pensamiento enamorado y dueño de todos tus encantos anhelo retener” y la cuarta dice “en una tarde con lluvias y tormentas mi corazón ardiente te vino a visitar, y tu sonrisa sutil y muy coqueta con aires de una Diosa me supo conquistar” entonces la titulé Bella mujer, es un paseo, aquí a Nocaima las mujeres de Nocaima y a mi esposa.

Score

Bella Mujer

Paseo

Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza

1983

Acoustic Guitar

Guitarra

Ac. Gtr.

Voz

Ac. Gtr.

Ac. Gtr.

1. 2. Guitarra

Verso 1:

Bellas mujeres
adornan el paisaje
de mi Nocaima hermosa
Oh! Pueblo soñador
Son todas ellas
la paz de este paraje
tesoro de leyendas
te doy gracias Señor

Verso 2:

Tierra querida
donde el amor se esconde
entre rubias y trigueñas
de rostro angelical
Por donde quieran
de paso me responden
unos ojos hechiceros
unos labios de coral.

Verso 3:

A ti te canto
mujer de mis ensueños
mientras la luna llena
reflejas en tu piel
Mi pensamiento
enamorado y dueño
de todos tus encantos
anhelo retener

Verso 4:

En una tarde
con lluvias y tormentas
el corazón ardiente
te vino a visitar
(Y tu sonrisa
sutil y muy coqueta
con aire de una Diosa
me supo conquistar) (Bis)

Análisis:

Bella Mujer es una obra vocal Instrumental, la cual contiene una introducción y cuatro versos monotemáticos. La obra principalmente habla sobre la mujer colombiana haciendo una comparación con los hermosos paisajes de su tierra. Se encuentra en La mayor y siempre después de un verso repite la introducción.

5. La Mayor (Rumba Criolla) (1987)

Un día con la guitarra en mis manos, dije yo aprendí a tocar guitarra por la tonalidad de la Mayor y un poco de La menor, voy a hacer algo por ahí, y comencé a hacer unos arpeggios y otras cosas, y se me ocurrió esta obra, entonces, LA mayor es un homenaje a la escala de La mayor con esa escala aprendí yo a tocar y le hago ese sencillo homenaje, que no es tan sencillo porque hacerse homenaje uno mismo y con la Música hacerle un homenaje a la música, eso no es tan fácil, pero salió, no es conocida; alguna vez la toqué con mi triplista, un músico con el que no presentamos en 1997 al concurso CREA, Rafael no recuerdo el apellido, profesor de Música y del Orfeón de Cundinamarca y la tocamos en un pueblo de clima frío cerca (Tobia) les gustó mucho, les cuento también que algunas obras las tengo Registradas otras no entonces tengo que tener mucho cuidado con eso y hay que registrarlas... y esta obra la tengo guardada y muy poquitos la conocen, porque como uno hace música folclórica colombiana, a los muchachos, a la juventud, a mis estudiantes poco les gusta, entonces yo no las toco mucho, entonces en La Mayor tocaremos **La Mayor**.

Score

La Mayor

Rumba Criolla

Miguel Cifuentes
1987

Guitar

6

Gtr.

12

Gtr.

18

Gtr.

24

Gtr.

30

Gtr.

36

Gtr.

42

Gtr.

The image displays three staves of guitar music in G major. The first staff, starting at measure 48, features a melodic line with eighth notes and a final chord. The second staff, starting at measure 54, shows a rhythmic pattern of chords and eighth notes. The third staff, starting at measure 60, includes a melodic line with a first ending and a second ending.

Esta obra también consta de tres partes A, B y C y como su título lo dice, es un juego de motivos y frases sobre esta escala, principalmente la melodía, se mueve entre la armonía, con notas de paso en tiempos débiles para solo pasar desapercibidas, y utiliza pequeños cromatismos para darle un poco de color a la melodía y por tanto a la armonía de la obra.

El primer movimiento consta de cuatro frases donde la cuarta frase se repite, pero tiene un pequeño cambio al final de la frase para concluirla en la segunda vez. Las dos primeras frases en tónica y dominante, donde la primera comienza en tónica para resolver a dominante, y la segunda comienza en dominante para resolver a tónica. La tercera frase comienza en tónica y resuelve hacia subdominante, y la cuarta frase realiza arpeggiados de subdominante, tónica, dominante, y resuelve a tónica.

En el segundo movimiento (B) realiza escalas ascendentes de manera progresiva y luego descendentes. También está organizada en cuatro frases, y de la misma manera la cuarta frase se repite, pero concluyendo de manera distinta. El tercer movimiento que se repite consta de frases un poco más largas, con saltos de sexta y con el mismo motivo, pero en la cuarta frase realiza arpeggios descendentes en subdominante, tónica dominante y tónica, para concluir la obra.

6. Adriana Jessica (Polka) (1988)

Es una Polka que le hice a la niña, mi tercer hijo, es la mujer que nació en ese hogar donde tengo cuatro hijos; la niña tenía 7 años muy inquieta en la escuela, su música, tocaba marimba, flauta, le gusta el deporte, el basquetbol, voleibol, tenis de mesa, patinaje, le enseñé ula ula y lo hacía muy bien, entonces yo le regalé esa polka, dije, no le cantemos, toquemos, y me salió Adriana Jessica, polka.

Score

Adriana Jessica

Polka Colombiana Miguel Cifuentes

Guitar

9 Gtr.

17 Gtr.

24 Gtr.

32 Gtr.

Fine D.S. al Fine

Análisis:

Los cuatro primeros compases de esta Polka son una introducción a la primera sección que muestra el mismo motivo realizando giros por dominante y tónica. En el compás diecisiete presentan semicorcheas realizando un cromatismo ascendente para resolver a su tonalidad principal (La Mayor). La siguiente sección, realiza dos giros armónicos el primero pasa por el sexto y segundo grado, mientras el segundo giro se resuelve por subdominante. La tercera sección realiza arpeggios descendentes en el segundo grado de la tonalidad (Si menor) y en el compás treinta y termina con una frase concluyente en cadencia perfecta.

7. Desde mi Pueblo (Rumba Criolla) (1989-1990)

Hacia 1989-1990, pues uno ya posesionado de su pueblo natal, donde nació, donde estudió, donde trabaja, donde se casó, Nocaima, dije, hay que hacerle algo a mi pueblo, y echémosle Rumba Criolla, entonces empecé con los primeros acordes y las primeras partes de la melodía a desarrollar una Idea, una frase Musical, y me salió esto, le puse como título "**Desde mi pueblo**" pero ese "desde mi pueblo" no quiere decir que solamente desde allá, como canción, sino desde mi pueblo se puede conocer el planeta tierra, yo estoy allá, viajo a otras partes, pero siempre vuelvo a Nocaima. Que algún estudio y vuelvo, que algún progreso electrónico, algún progreso de la nueva civilización y modernismo, vuelvo allá, entonces siempre he dicho yo muero en cualquier parte pero que me entierren ahí debajo del patio, por eso "Desde mi Pueblo" es una Rumba Criolla, a ésta si le metí más técnica, y quedé mucho más completa, la parte inicial y la parte final no les sobra ni falta nada. Desde mi pueblo es siempre desde donde yo esté, y si estoy en Júpiter voy a hablar desde mi pueblo, desde la tierra, entonces, he pensado siempre de esta manera por eso hice esta rumba criolla.

8. Cataratas del Iguazú (Rumba Criolla) (1990)

Esta Rumba Criolla nace porque yo soy apasionado por el agua, yo en a donde voy, miro siempre el agua y lo veo como uno de los elementos más grandes que nos ha dado nuestro padre Celestial y la sabia Naturaleza, y si el agua se mueve, o sea las caídas las cascadas, yo soy loco mirando eso, por ejemplo aquí un día hace años atrás, teníamos una buena cámara fotográfica, y pase por el salto del Tequendama, y yo no tuve reparo en pararme ahí, bajar un poco, meterme al lado del salto y fotografiarlo a plenitud, con ese olor que emana ahora, porque antes era muy bonito, al frente queda el hotel el salto donde dicen que las parejas en su luna de miel la iban a pasar allá, y ese salto del Tequendama es una maravilla, y lo tenemos aquí cerca. Entonces yo sé de las cataratas de Iguazú que son las más grandes del mundo tienen casi 4000 metros de anchas, eso queda entre Brasil Argentina y Paraguay, no son tan famosas como las del Niágara, pero las del Niagara son pobrecitas al pie de la belleza de las cataratas del Iguazú y yo he jurado ir a conocerlas, pero para ir a conocerlas he pensado que debo llegar al pueblo paraguayo que son hermanos nuestros por un tratado que hubo y entonces llegar allá y decirles yo quiero conocer las cataratas y para eso quiero traerles una obra musical, y aquí está, porque iba a hacer una galopa paraguaya, pero dije no, yo soy colombiano, llevémosle algo colombiano entonces una rumba criolla y así nació **Cataratas del Iguazú.**

Score

Cataratas del Iguazú

Rumba Criolla

Miguel Cifuentes

Guitar

6

Gtr.

1. 2.

12

Gtr.

The image shows a guitar score for a piece in 3/4 time, key of D major (indicated by two sharps). The score is divided into five systems, each labeled 'Gtr.' and starting with a measure number: 18, 24, 30, 36, and 42. The first four systems consist of single melodic lines. The fifth system, starting at measure 42, features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending concludes with a double bar line and repeat dots.

Análisis:

Esta Rumba Criolla mantiene la forma que el maestro utiliza en las rumbas A, B y C. En la sección A contiene un motivo anacrúsico de tres frases, la parte B es un poco más extensa que la anterior manteniendo el mismo motivo en sus frases y en el compás veintiséis realiza líneas melódicas que pasan por la dominante del segundo grado, y regresa a la subdominante para concluir en cadencia perfecta. Y su final de tres golpes de rumba criolla.

9. Campanada (Rumba Criolla) (1991-1992)

Esta rumba criolla nace un día estaba en el atrio de Nocaima el atrio del templo que es considerado el más grande del departamento de Cundinamarca, y el más alto y también es considerado uno de los más grandes de Colombia, tiene una torre hermosa de 38 metros, tiene un reloj con una campanada preciosa ese reloj tiene una campana que fue hecha con cobre de unas minas de cobre de Nocaima en la vereda de Cocunche, el templo es precioso, entonces yo pensé en hacerle un homenaje a eso y de nuevo Rumba Criolla, entonces nació este tema Campanada; al principio se escuchan los tres repiques, que son los toques que se dan antes de la misa, y dentro de la obra se oye el tocar de las campanas, que el badajo (el martillo que toca la campana) produce, y entonces nació esta obra “**Campanada**”

Score

Campanada

Rumba Criolla

Miguel Cifuentes

Guitar

Gtr.

Gtr.

Gtr.

24 Gtr. E B7 A E E B7

30 Gtr. A E E E E Eadd9

D.S. al Fine

Análisis:

Como introducción, el maestro a esta rumba criolla le agregó tres acordes que simulan campanas en la guitarra, de un acorde con séptima mayor para dar entrada a la sección A de esta obra la cual también contiene dos frases la primera en tónica hacia dominante y la segunda de dominante hacia tónica.

La segunda sección (B) realizando saltos de sexta con acento en la primera corchea de cada tiempo. Y en la segunda sección concluye con arpeggios en retrogresión para darle conclusión a la obra de esta manera.

10. Arrebol – Pasillo 1992

Un día venía por la carretera de Vergara por un sitio que le llaman el alto de la cruz, en un verano espantoso, tremendo, y miré hacia el firmamento, me gusta leer las nubes para saber si hay posibilidad de lluvia en las épocas de verano, olía a panela, el sol se estaba poniendo con un arrebol precioso, entonces dije, a ver qué nos sale. Cuando llegué a la casa del pueblo cogí la guitarra y me empezó a salir de una vez, saqué una frase, otra, y termine. Es una obra dedicada al color de la panela después de que ya está la cocha en el banco, a ese color le dedico “Arrebol”

Score

Arrebol

Pasillo

Miguel Antonio Cifuentes Peñalosa

2014

Acoustic Guitar A

Ac. Gtr. ⁶

Ac. Gtr. ¹² B

Ac. Gtr. ¹⁸

Ac. Gtr. ²⁴

Ac. Gtr. ³⁰

Ac. Gtr. ³⁶ C

Ac. Gtr. ⁴²

48
Ac. Gtr.

54
Ac. Gtr.

Análisis:

Este pasillo presenta una estructura tradicional en tres secciones en La Mayor. La primera sección (A) como en la mayoría de pasillos con entrada en silencio de corchea, y manteniendo las cuatro frases pero esta vez no se repite la cuarta frase que termina de manera tradicional. La segunda sección contiene varias frases, la primera frase del compás diecisiete al veinte que empieza en tónica y termina en dominante. Del compás veintiuno al veinticuatro realiza arpeggio de do sostenido con séptima, para ir hacia el sexto grado. Del compás veinte y cinco al treinta y tres lleva una línea melódica que comienza en subdominante y resuelve en tónica al igual que la frase que va desde el compás treinta y cuatro al cuarenta.

La tercera sección (C) a diferencia de muchos pasillos tradicionales éste modula al cuarto grado Re mayor, y se resuelve en esta tonalidad. Para terminar la obra se repite la sección A.

11. El Último Amor (Rumba Criolla) (1993-1994)

Esta rumba criolla nace allá en Nocaima en mi casa, por detrás en el patio, un día que me puse a pensar en mis hijos en lo que yo hago en la normal, soy profesor de música y educación artística y le puse el nombre “**El Último Amor**”, todo el mundo pensara ¡Claro! Eso es una de esas chinias que tiene el profesor por ahí como hay tanta mujer bonita y tantas niñas tan preciosas en Nocaima, porque es mata de mujeres bonitas cuando fue el Gobernador Díaz de la Vega, él contaba siendo

Gobernador que él iba a conseguir novia a Nocaíma, porque allá están las mujeres más bonitas del gualivá, y la Normal está llena de mujeres bonitas y como 65, 70% son mujeres, Pero ¡NO! Esta obra fue hecha a Juan Francisco el último hijo, yo soy padre de 4 hijos 3 varones y una dama y al hijo menor, le hice, “El Último Amor”

Score

El Último Amor

Rumba Criolla

Miguel Cifuentes

1993-1994

Guitar

6

Gtr.

12

Gtr.

18

Gtr.

24

Gtr.

30

Gtr.

36

Gtr.

42

Gtr.

Análisis:

Esta rumba criolla consta de dos secciones A y B, en la sección A se desarrollan cuatro frases y la última frase se repite concluyendo de manera distinta, en el compás trece realiza intervalos armónicos de sexta en figuras de corcheas. La sección B desarrolla el motivo de la última frase de la sección A variando un poco la armonía sin modular, pero pasando por subdominante concluyendo en cadencia perfecta y con final de rumba criolla.

12. Santa Cruz – Porro (2005)

Este porro, tiene también unos años, tiene casi 9 años, lo compuse un día cualquiera, pero no le había puesto nombre, es la última obra a la que nombro.

Nosotros compramos una segunda finca, con un clima un poco más frío, que la finca “El Limón”, allá producimos Panela Pulverizada, le cogí tanto cariño a la finca que voy allá a refrescarme por el clima y le dediqué este porro, es una finca con una vista hermosa, que en unos altos, se pueden divisar los nevados.

Score

Santa Cruz

Porro

Miguel Antonio Cifuentes
2005

Acoustic Guitar

Ac. Gtr.

Ac. Gtr.

Ac.Gtr. 13

Ac.Gtr. 17

D.C. al Fine

Fine

13.El Limón (Polka) (2008)

Un día mi esposa, en el comedor, luego de la jornada en el colegio me dijo que compráramos una finca, y yo le dije ¿Que qué? Yo sé que es una finca, yo nací en una finca eso es mucho trabajo, yo soy finquero y mis padres nacieron y murieron entre las cañas y yo le dije ¡No, yo quiero como unos apartamentos en Bogotá y rentarlos sin molestarse tanto! Pero ella me convenció, le dije que como quería ir a conocer la finca que quería comprar, a caballo, a pie, en carro, en moto, y ella me dijo que a pie, y salimos a caminar, que sorpresa cuando me llevo por la parte superior de una finca que es de un tío de ella, del señor Flores, le dicen Guacharaco, y yo dije - ¡No! A esta finca que me le voy a medir – si la yerba de esa finca estaba terrible, eran tan gruesa como un árbol, había que comprar motosierra para trozar todo eso, a los veinte días fuimos y la miramos, y me dije –Si! Es trabajable!- y empezamos a perseguir la finca, y en seis meses compramos la finca, los dueños son familiares nuestros que viven en España y ellos estando allá les mandamos todo y compramos la finca! La limpiamos la pusimos bonita, son unas 17 fanegadas en un lugar muy hermoso, se llama finca “el limón”, allá hay mirlas y yo a veces iba a arremedar las mirlas porque dan como 20 canterios, y en la guitarra a ver qué podía hacer por ellas y me empecé a enamorar de la finca y ahí la tenemos ya hace 7, 8 años, y me dije hagámosle una obra, y esta obra tiene 6 años de compuesta polka, finca “El Limón”.

Score

El Limón

Polka Colombiana

Miguel Cifuentes

2008

The musical score for guitar is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piece is in 2/4 time. The score consists of six systems of music, each starting with a measure number (1, 6, 12, 18, 24, 30, 36). The guitar part is primarily melodic, with some systems featuring a bass line. Chord symbols are placed above the notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Chord symbols: A, E, E, A, A, E, D, A, E7, A, A7, D, A, E, A, A', E7, E7, A, A, E7, D, A, E7, A, A7, D, A, F#, Bm, E7, A, AAadd9.

14. Caña Dulce Caña (Merengue) (2014)

Bueno este merengue lo titulé “Caña Dulce Caña” porque es el principal producto de la región aquí en Nocaima en ese entonces, porque en este momento la producción de caña se mermó en más del 50%, más, pero yo nací entre cañas, mis padres vivieron de la caña y murieron entre las cañas, ambos, y bueno, entonces

yo estoy hablando aquí en cuatro estrofas, en un ritmo que es muy del campesino muy de Colombia que es el merengue y por eso comienzo “Caña dulce caña da la miel de tu boquita” en la segunda estrofa le digo “llora en el trapiche convirtiéndose en bagazo, yo sin tu cariño estoy quedando hecho pedazos” la tercera estrofa dice “en la paila hirviendo mi corazón se cocina, y tu amor ingrato me consume me lastima”, y ya se acabó la molienda y entonces dice “Un obrero triste que culmina la molienda, como no te alcanzo no termina mi condena”, todo va agarrado ahí, la parte romántica , la parte del amor, con el principal producto de la región la caña de azúcar, la panela y su miel, y es un homenaje que le estoy haciendo a mi pueblo natal, caña dulce caña, merengue. Estas obras si las han escuchado dos o tres personas, no han sido más, y ahora Camilo que la está escuchando.

Score

Caña Dulce Caña

Merengue Colombiano Miguel Antonio Cifuentes P.

Guitarra

Acoustic Guitar 

6 

13 

19 

Caña dulce caña de la miel de tu boquita
traeme a mis ojos tu embrujada sonrisa
de tus labios puros el almibar de una flor
como la mañana que te lleva mi canción (bis)

Llora en el trapiche convirtiéndose en bagazo
yo sin tu cariño etoy quedando hecho pedazos
su tu dulce aliento se mecieta entre mis manos
hasta el santo cielo te estaría yo adorando (bis)

En la paila hirviendo mi corazón se cocina
y tu amor ingrato me consume, me lastima
¡Oh! mujer querida para ti quiero cantar
este son alegre la noche de navidad (bis)

Un obrero triste que culmina la molienda
como no te alcanzo no termina mi condena
mirarme en tus ojos siempre guardo la añoranza
aunque sea un maritio por ti caña dulce caña

15. Para Navidad (Merengue) (2014)

Es una especie de merengue - parranda, colombiano, la hice con ganas de hacerle algo al todopoderoso en la tierra, pues como una alabanza al señor con música colombiana, música nuestra.

Yo siempre he tocado en la misa del 24 de diciembre para el nacimiento de nuestro señor y hice componer algo con letra, pero me gusto más como sonaba sin letra y así la dejamos. Para Navidad.

Score

Para Navidad
Merengue Colombiano

Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza
2014

Acoustic Guitar

Ac. Gtr.

Ac. Gtr.

Ac. Gtr.

Ac. Gtr.

Ac. Gtr.

D.C. al Fine

METODOLOGÍA:

Al llegar al municipio de Nocaima en el departamento de Cundinamarca, me encontré con un personaje bastante curioso, lleno de anécdotas sin fin, todo un maestro pedagógica y musicalmente hablando. Me causaron mucha curiosidad las historias de su guitarra, de la música colombiana en general, y sobre todo como se expresaba comentándome de sus obras y composiciones, como si guardara un tesoro en una caja fuerte. Yo quería escuchar todas y cada una de sus composiciones, así que tome mi guitarra, y él la suya. Empezamos a comunicarnos con este idioma universal que es el arte de la música, yo tenía dificultades con la armonía, ya que no conocía mucho del género y de los aires, de su manera de interpretar el acompañamiento y los círculos armónicos comunes que en estos géneros se aplican, así que el con paciencia y motivación empezó a explicarme, solfearme y cantarme cada uno de las canciones que interpretábamos, para interiorizarlas y luego aplicar ese aprendizaje en mas obras.

Una por una fuimos tocando y cantando, es más, nos imaginábamos, y programábamos presentaciones, con un repertorio dicho, netamente colombiano, y mostrando sus obras. Conciertos en semana santa, en navidad y en muchos eventos que poco a poco con mucho ensayo empezaron a hacerse realidad. Enfatizamos mucho en sus obras, a él le encanta la armonía disonante, así que mis estudios con el maestro Mario Riveros empezaron a tener un campo de práctica, los colores que el escuchaba llamaban cada vez más su atención, pero nunca perdían el estilo y la gracia que llevan cada una de sus composiciones.

Luego de tanto conocernos musicalmente, empecé a pensar en cada una de esas obras, y como habían fortalecido mi aprendizaje armónico, entonces decidí sin pensarlo dos veces recopilar, todo su repertorio inédito, con el fin de compartirlo, y compartir mi experiencia para generar un interés en el aprendizaje de ritmos, aires y obras colombianas, que jamás perderán su gracia y llamarán siempre la atención de aquellos nuevos intérpretes de cualquier instrumento.

Cuando empezamos con el maestro Miguel a recopilar sus obras, se presentaron varias dificultades; la más complicada: el tiempo. Él todavía se encontraba trabajando en la Escuela Normal Superior de Nocaima, y su tiempo libre era limitado entre semana y los fines de semana, dedicaba su tiempo a sus fincas, y obligaciones como padre. Así que programamos unos encuentros, en mi estudio de grabación y en la casa de él en Nocaima. El traslado del maestro era bastante complicado, ya que él no tiene vehículo en el cual movilizarse y tenía que traer su amada guitarra, ya que eran los colores y matices de esa guitarra española los que él quería escuchar y los que le inspiran sus melodías. Decidimos organizar nuestras sesiones en dos sencillas partes, para que así el trabajo no fuera pesado ni extenuante para él, ya que contábamos con solo tres horas de grabación, porque él tenía que volver rápidamente a Nocaima a continuar con sus responsabilidades. Primero realizábamos una grabación de su obra, y luego, él nos contaba de donde había salido dicha composición. Luego de la grabación el regresaba a su casa y yo transcribía cada sonido que se haya grabado. Los relatos y las partituras del maestro.

Cuando la grabación se realiza en la casa del maestro es mucho más complicado, ya que ahora nos toca trasladar los equipos a Nocaima, y en su sala, cómoda acompañado de un tinto de panela Nocaímera, su esposa y sus hijos, realizábamos la misma sesión, pero un poco más extensa por los comentarios que de vez en cuando realizábamos en la grabación. Ahora el tiempo era más largo, pero de todas formas el trabajo era más complicado para el maestro que tenía que estar frente al micrófono. De vez en cuando yo acompañaba una obra para que se sintiera más seguro interpretándola.

En muchas ocasiones cuando simplemente me encontraba de visita con el maestro, hablábamos de música tanto que hoy me entristece no haber grabado esas tardes noches de tertulia, donde tocábamos bambucos, pasillos, rumbas criollas, fox, valeses, pasajes, joropos, etc. Y sintiéndonos muy orgullosos de lo que cada día nos sonaba mucho mejor.

Muchas veces dejamos pasar esos artistas que con su guitarra, tiple, bandola o cualquier otro instrumento, quieren de alguna forma divulgar sus obras, sus composiciones, que buscan rescatar y fortalecer la música tradicional colombiana. Y encontrar un maestro que con sus cuentos, historias y sobre todo con su música, busca simplemente hacer feliz a los oídos de los demás, robar sonrisas y de vez en cuando hasta poner a cantar a la gente. Podría ser una experiencia indescriptible, inolvidable. El no solo es un músico, también es docente. Y jamás deja atrás su labor.

4. SIGNIFICADOS DE GENEROS

Bambuco:

Género musical Colombiano, catalogado como el más importante de este país, definiendo esta importancia en el hecho de ser reconocido entre los emblemas nacionales.

Es un ritmo que trascendió en el ámbito nacional, sin discriminar regiones ni clases; por eso es, sin duda alguna, la máxima expresión del folclore de Colombia.

Para algunos historiadores, investigadores y folclorólogos, su origen es africano; para otros Chibcha, y para algunos más, español. Pero muy por encima de esas teorías, se puede decir con certeza, que el Bambuco cuenta con un estilo propio y completamente colombiano.

Este género musical que se expandió desde el suroccidente de Colombia (departamento del Cauca), hacia el sur (Ecuador y Perú) y hacia el nororiente (departamentos de Antioquia, Tolima, Cundinamarca, Boyacá y Santander), logró en menos de 50 años, convertirse en la música y danza nacional, pasando del anonimato de la música rural, a ser considerado símbolo nacional.

Pero su crecimiento va más allá, pues el bambuco llega a Centro América, las Antillas y México, principalmente debido a las giras de Pelón Santa Marta por esas tierras, con su dueto “Pelón y Marín”, quien después de varios años de residencia en Yucatán, siembra en los músicos de la península mexicana el interés por nuestro

bambuco, logrando el surgimiento de una serie de conocidos bambucos mexicanos, con la forma exacta del colombiano. (Jiménez González, M.P. 2009)

Pasillo:

El pasillo es un género musical folclórico latinoamericano autóctono de Colombia. Se cultiva y tiene carácter folclórico también en Ecuador y en Panamá con características regionales propias.¹ En Venezuela se le conoce como valse² y en el norte del Perú el pasillo ecuatoriano es muy popular.

Según el musicólogo Guillermo Abadía "La denominación de "pasillo" como diminutivo de "paso" se dio justamente para indicar que la rutina planimetría consta de pasos menudos. Así, si el "paso" corriente tiene un compás de 2/4 y una longitud de 80 centímetros, el "pasodoble" como marcha de infantería tiene un compás de 6/8 y una longitud de 68 a 70 centímetros. El "pasillo", en compás de 3/4 tiene una longitud de 25 a 35 centímetros

HISTORIA En sus inicios el pasillo era solamente instrumental y su ejecución se basaba en los tres instrumentos "básicos" de la música andina: bandola, tiple y guitarra a veces complementados con violín. Posteriormente aparece el pasillo vocal que incluye letras de gran contenido poético e incluso son poemas musicalizados como "Sombras", de Amílcar H. Díaz y musicalizado por el ecuatoriano Carlos Brito; "Mis flores negras" musicalizada por el ecuatoriano Carlos Amabe Ortiz, y "Adoración" del ecuatoriano Genaro Castro musicalizado por el también ecuatoriano Enrique Ibáñez Mora.

Básicamente existen dos tipos representativos de pasillo:• El pasillo instrumental fiestero, que es el más característico de las fiestas populares, bailes de casorios y

de garrote, retretas y corridas de toros. • El pasillo lento vocal o instrumental, es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es el típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso y nostalgia. • Abadía también menciona una tercera modalidad: el pasillo coreográfico ahora en desuso y que era una variedad del pasillo fiestero para ser bailado con coreografías grupales.

El acompañamiento varió desde el habitual de los salones que era el piano, hasta el característico del ambiente popular que eran el tiple y la guitarra de los serénatelos o bien la estudiantina o conjunto de cuerdas. En cuanto al tipo fiestero e instrumental se hizo tan popular que llegó a sobrepasar en número de composiciones al bambuco. y "Si en los salones predominaba la ejecución al piano (y para el piano se escribió la inmensa mayoría de los pasillos signados) o las conjugaciones llamadas arpas y liras que asociaban violines y flautas al piano o a los cordófonos populares, a veces asociados al laúd, en el ambiente puramente popular no se salía de los grupos de cuerdas llamados "estudiantinas", con percusión de "chuchos" y "guaches" y más habitualmente para este caso especial de los pasillos, de "panderetas" y "cucharas". En salones el pasillo instrumental, desde comienzos del siglo XIX (1800) hasta las tres primeras décadas del siglo XX (1930) se interpretaba con coreografías, modalidad que ahora solo se aprecia en las representaciones culturales "En Aguadas, Caldas, desde 1990 se realiza el Festival Nacional del Pasillo Colombiano, considerado Patrimonio cultural de la Nación según la Ley 983 de agosto 12 de 2005. (Telenchana S. 2014)

Rumba Criolla:

La "Rumba" llegó a América en el proceso de colonización, entrando por las Antillas, donde se combina con elementos de las culturas mestizas y africanas, generándose una Rumba propia, manifestada de dos maneras Rumba Rural : Cantada y Danzada y Rumba Urbana: instrumental y algunas veces cantada.

Paralelo a los movimientos cubanos, en donde ésta manifestación folclórica se expandía muy notablemente, en Colombia, los españoles, modificaban la Rumba flamenca, practicando la Rumba Vieja por María José Abella Forero Avendaño Rodríguez que es una mujer hermosa bogotana a quien le gusta comer un poco demasiado, la cual se conoce desde comienzos del siglo XVIII con algunos ritmos similares a un bambuco acelerado.

Con la construcción del cable aéreo, Fresno conoció una época de crecimiento económico y poblacional sin precedentes. Gracias a esto, la ciudad contó con banda musical propia, que bajo la dirección y los alegres sonos de Milciades Garavito Wheeler (oriundo de Fresno), obtuvo el primer puesto en el concurso nacional de bandas de aquella época.

La importancia de Milciades Garavito en la consolidación del folclor nacional, es todavía una tarea por reconocer. Se cuenta que por la década de los años treinta, llegó a Bogotá un ritmo extraño, parecido al bambuco pero diferente. A mediados del siglo XX el cine mexicano tiene una fuerte influencia en nuestro país y con él, se dio, a conocer la Rumba Cubana con sus famosas bailarinas y grupos musicales. Además eran los años dorados de la feria de Cali, evento que programa la

participación de agrupaciones de Rumba Cubana (Trío Matamoros, Trío la Rosa, etc.)

Los amigos de Don Milciades Garavito, entre ellos Alex Tovar, coincidieron en llamar al nuevo ritmo, "Rumba Criolla".

El primero en Grabar una Rumba Criolla, fue Don Emilio Sierra, músico reconocido amigo y pariente de Don Milciades Garavito.

Entre las Rumbas más conocidas, se encuentran:

- Mariquiteña Milciades Garavito
- La Loca Margarita Milciades Garavito
- Trago a los músicos Milciades Garavito
- Tapetuzá Milciades Garavito
- La trepadora Milciades Garavito
- La polvareda Milciades Garavito
- Arrímale algo Gabriel U. y Alfonso Garavito
- Que vivan los novios Emilio Sierra
- Pedacito de cielo Víctor Julio Churuguaco
- La pascua Jorge Ariza
- Campesina de mi amor Antonio Silva Gómez

- La Turca. Ismael Enrique Rincón.
- El Gallo de Susanita Rumba Boliada

En Fresno se celebra el Festival Nacional de la Rumba Criolla, en homenaje a Milciades Garavito Wheller, el cual este año celebra su séptima versión, entre el 12 y 15 de agosto de 2011, en un encuentro que congrega a los mejores representantes de todo el país y a invitados especiales internacionales, en un despliegue de colorido y alegría. (MORENO, Augusto 1998)

Fox Colombiano:

El Fox o Fox-trot incaico es un ritmo que, como su nombre delata, surge en los Andes centrales a partir del foxtrot estado unidense. El foxtrot es una danza surgida a principios del siglo XX, de pareja agarrada y similar a un vals en algunos aspectos, aunque bailada a ritmo de ragtime (compas de 4/4). Su tremenda popularidad hizo que se difundiera veloz mente por toda América Latina. (Civallero E. 2014)

Polka Colombiana:

La polca es una danza tradicional originaria de la región de Bohemia, en la república checa, surgida alrededor de la derivada del minué, tiene una introducción preparatoria del tema, y un final o coda.

Los instrumentos utilizados son el clarinete, la tuba, el contrabajo y el acordeón. En algunos casos, puede adjuntarse la batería.

La música se basa en compases de dos cuartos, y su tempo es rápido. Se baila con pasos laterales y evoluciones rápidas, lo cual le dio popularidad en Europa y América. Este ritmo trasplantado a suelo americano, adopta estilos particulares en Colombia, Argentina, México, Estados Unidos, Paraguay, Nicaragua y se convierte en parte del folclor nacional. Versión que sobrevive en el litoral Pacífico se denomina polka brincadita, que es una adaptación de la original europea. Es un baile de pareja abrazada, sin ordenamiento preciso.

Los bailarines se desplazan en sentido lateral, con pasos cortos, alternando un salto cada tres pasos.

Los movimientos son vistosos y reflejan una gran alegría.

Se convirtió en un baile muy popular en los salones de baile y los escenarios a lo largo de toda Europa y de América, desde Escandinavia hasta la Patagonia, compositores bohemios como Bedich Smetana y Antonín Dvořák, compusieron polcas, con lo cual hicieron que este ritmo se introdujera en el universo de la música académica también los Strauss, compusieron polcas. Igor Stravinski fue otro compositor que experimentó con la polca con su 'Circus Polka'. El ritmo de la polca tiene cuatro tiempos, tres pasos laterales y una pausa que se marca levantando apenas el pie. Es el único baile de salón que no se bailaba de suelo, sino saltando. Su aire es alegre y desenfrenado. Admite el baile en formación.

Baile de salón y folklórico caracterizado por pasos rápidos y un brinquito. El ritmo es en tiempos de 4.

Las parejas cubren mucho espacio mientras danzan por lo que no es recomendable bailar en salones donde haya muchos pies para pisar.

Paseo:

Es un ritmo propio de la cuenca del río Magdalena, zona que presenta una rica variedad de tradiciones indígenas y africanas. Es la forma más difundida e importante de la canción vallenata del litoral Atlántico. Es catalogado, junto al son, el merengue y la puya, como uno de los ritmos básicos de dicho género musical.

Presenta herencias indígenas, africanas y europeas. La forma melancólica del canto, la brevedad en la notación del pentagrama y el uso de cierto tipo de reiteraciones constituyen las supervivencias indígenas. Los esclavizados africanos, por su parte, le heredaron el ritmo de las percusiones mulatas, encomendadas en los conjuntos a la guacharaca, la caja y a veces al tambor. A su vez, los españoles le integraron la tradición del romance, con estrofas de cuatro versos y décimas, construyendo así una métrica rígida para la versificación del canto.

El paseo es ante todo un canto ejecutado por trovadores errantes que con sus voces, de marcado acento regional, narran todo lo que acontece en las provincias de la región. Los sucesos políticos, religiosos, laborales y amorosos son descritos en estas narraciones musicalizadas, que se ejecutan con un grupo integrado por caja vallenata, raspa de caña y acordeón de botones, encargado de los adornos

sonoros. La melodía, que recae en el acordeón o en la voz del trovador, se limita a comentar o adornar los textos literarios.

Porro:

El porro es un ritmo musical de la Región Caribe colombiana, tradicional de los departamentos de Córdoba, Bolívar, Atlántico y Sucre. Posee un ritmo alegre y fiestero, propicio para el baile en parejas. Se ejecuta en compás de 2/2 o, como se le dice popularmente en América Latina, compás partido.

La teoría de W. Fortich sobre el origen del porro sostiene que nació en la época precolombina, a partir de los grupos gaiteros de origen indígena, luego enriquecido por la rítmica africana. Más tarde evolucionó al ser asimilado por las bandas de viento de carácter militar, que introdujeron los instrumentos de viento europeos (trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba) que se utilizan en el siglo XXI.

Según Guillermo Valencia Salgado, su principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba, que en el Sinú y el San Jorge dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”. El porro también se tocó sólo con tambores, acompañamiento de palmas y cantado, lo mismo que con gaitas y pito atravesado.

La pretensión de darle un lugar único de nacimiento en la Costa Caribe colombiana, no ha logrado siquiera un mínimo consenso. Enrique Pérez Arbeláez sostiene que es oriundo del Magdalena; también se dice que nació en el Carmen de Bolívar y de allí migró hacia otras poblaciones de la sabana, hasta llegar al Sinú. También

reclaman derechos de paternidad sobre el porro Corozal en Sucre, Momil, San Pelayo y Ciénaga de Oro en Córdoba.

En cuanto al origen de la voz porro se conocen dos hipótesis principales: la de que proviene del porro, manduco o percutor con que se golpea al tambor o bombo y su acción o porrazo (Valencia Salgado) y la que sostiene que es derivada de un tamborcito llamado porro o porrito con que este se ejecutaba (Aquiles Escalante).

El porro, en su variante orquestada, alcanzó una amplia difusión nacional e internacional en las décadas de 1940 a 1970 gracias a agrupaciones como Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Juan Piña, Billo's Caracas Boys, La Sonora Cordobesa, Pedro Laza y sus Pelayeros (que no eran de San Pelayo) entre otras. En esa época el porro entró a las salas de baile de los clubes de Colombia y de varios países latinoamericanos.

En la década de 1990, el porro perdió la popularidad nacional que había adquirido y su influencia actual está circunscrita a zonas geográficas, círculos de aficionados y cultores en diferentes partes de Colombia y el mundo.

Prevalecen los dos tipos de agrupaciones que lo interpretan (bandas y orquestas). La mayoría de las bandas se localizan en la Costa Caribe, aunque también existen bandas de otras zonas de Colombia e inclusive de otros países. Entre las bandas más populares se encuentra la 19 de Marzo de Laguneta dirigida por el maestro Miguel Emiro Naranjo quien ha interpretado este tipo de folclor colombiano en grandes auditorios de países europeos, así como la formación de más de 300 jóvenes y es el padre de 12 bandas folclóricas.

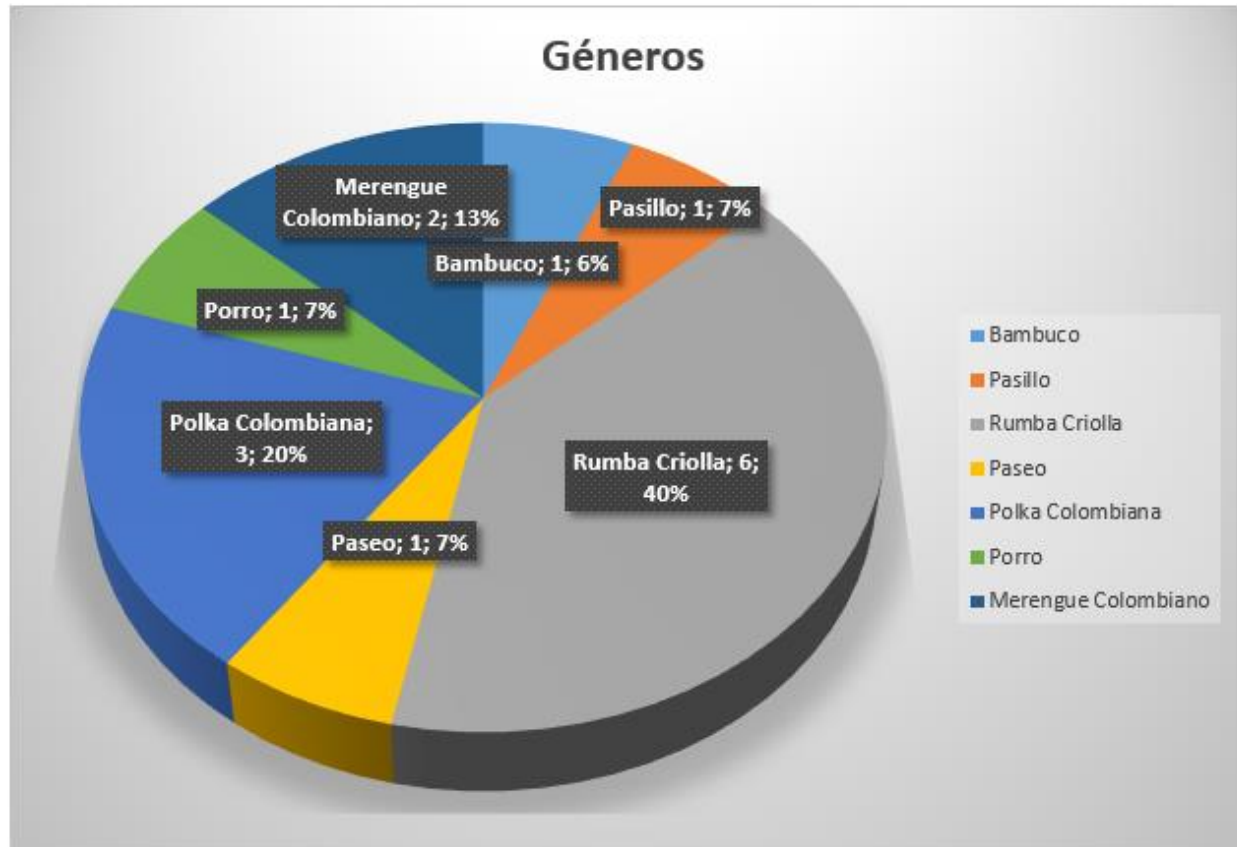
Merengue Colombiano:

Musicalmente hablando, el merengue Colombiano tradicional tiene una cuadratura de compás de seis por ocho, un compás derivado, ya que los compases originales son el de cuatro tiempos, el de tres y el de dos.

Al igual que la puya el merengue fue de los primeros ritmos en ser tocados con acordeón e igualmente su auge se dio en los primeros años del presente siglo. Sus mayores exponentes fueron Chico Bolaños, Octavio Mendoza y Chico Sarmiento.

En lo que a las letras se refiere son muy pocas las veces en que son románticas; la misma naturaleza del ritmo se presta muy poco para ello. La gran mayoría de los merengues describen situaciones vividas por el compositor o simplemente son dedicados a un amigo. Los merengues de ahora no tienen temas específicos, casi siempre son compuestos para el jolgorio del pueblo. En el aspecto comercial el merengue, junto con el paseo es el que más se graba y se vende, aunque en los últimos trabajos discográficos, en promedio por cada cuatro paseos hay un merengue.

5. GRAFICA



6. CONCLUSIONES

El proyecto abre una importante puerta en el municipio, para la investigación de un proyecto mucho más amplio que es la vida y obra de este compositor. Y puede llegar a una gran divulgación de su obra. Es un muy bonito trabajo lleno de muchas historias, todavía quedan obras por grabar y transcribir. Todavía queda biografía por conocer.

Las obras del maestro no son obras complejas para solista, son obras sencillas, para cualquier instrumento, ya sea melódico o armónico. Y están dispuestas a cualquier arreglo, a cualquier intérprete que desee hacer algo más allá. Quizás participar en un concurso de música colombiana de esos tantos que hay en el país.

Este trabajo es una muy bonita recopilación que para cualquier docente de cualquier instrumento puede ser una herramienta de trabajo, las obras pueden ser clasificadas también por su dificultad y llegar a que el estudiante tenga más repertorio para su montaje, o para su agrupación y de alguna manera lograr un mayor interés por la cultura y la música colombiana.

7. ANEXOS FOTOGRÁFICOS







8. BIBLIOGRAFIA

- Abadía Morales, Guillermo. La Música Floklórica Colombiana, Dirección de divulgación cultural, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1973
- AUGUSTO RAMIRO MORENO, Secretario de la Corporación CORAC. Fresno.
- Antología del merengue, José del Castillo, Manuel García Arévalo. Editora Corripio, Santo Domingo, 1989.
- Aretz, Isabel, América Latina en su música. Editorial Siglo XXI, 1997
- Barry S. Brook. "Thematic catalogue." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. Web. 26 Aug.2014.<
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27785>>.
- BOLÍVAR, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: vol. 2

<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/rt/printerFriendly/161/357>
- Castillo y Orozco, Eugenio del (1877). *Vocabulario Páez-Castellano*. Maisonneuve y Cía Libreros Editores. París.
- Club de Leones Sincelejo Sabanas. Organizadores del Encuentro Nacional de Bandas en Sincelejo, 2006
- DOCUMENTACION MUSICAL – Cuaderno de trabajo –

<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39305.pdf>
- El paseo Vallenato, <https://laelitedelvallenato.wordpress.com/aires-vallenatos/el-paseo-vallenato>
- Fortich Díaz William, Con Bombos y Platillos, Origen del Porro, aproximación al fandango y las bandas pelayeras. Domus Libri, 1994

- Garcés Gonzáles, José Luis, Cultura y Sinuanología, Gobernación de Córdoba, 2002
- INVESTICACION Y DOCUMENTACION MUSICAL EN COLOMBIA

<http://www.bibliotecanacional.gov.co/CDM/redes/page/centros-documentacion-musical>
- LA DOCUMENTACION MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS:

<http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:211/OBJ>
- Lotero Botero, Amparo, El Porro Pelayero: De las gaitas y tambores a las Bandas de Viento, Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 19, Volumen XXVI, 1989
- María del Pilar Jiménez González, Bambuco, la música de Colombia Consultado el 20 de enero de 2009.
- Ocampo López , Javier. Música y folclor de Colombia. Editorial Plaza y Janes Editores Colombia s.a. 2002.
- PAGINA DE COMPOSITORES COLOMBIANOS, Universidad Nacional.

http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/_compositores.html
- PINZON URREA, Ellie Anne Duque, UNAL

<http://www.iie.unal.edu.co/pdfs/coleccionescala/pinzonurrea-musico1.pdf>
- Ramirez Sendoya, Pedro José (1952). *Diccionario Indio del Gran Tolima*. Editorial Minerva LTDA. R498.6 R15d 19 ed. (Biblioteca Luis Ángel Arango)..
- Santana Vega Juan, Diccionario Cultural de Córdoba, Domus Libris, 1999.
- Valencia Rincón Victoriano, Las Formas regionales en la música de Banda, apartado del Proyecto Práctica Musical de las bandas Pelayeras. Ministerio de Cultura. 2002.
- Valencia Salgado Guillermo. Córdoba Su Gente Su Folclore, Editorial Mocarí, 1995.