

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
 FACULTAD DE BELLAS ARTES
 LICENCIATURA EN MÚSICA – COLOMBIA CREATIVA
 ACTA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
 FACULTAD DE BELLAS ARTES
 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:


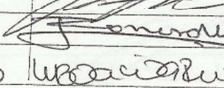
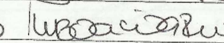
Versiones corales de la música vocal tradicional de 3 compo-
sitores del Boyacá

Presentado por el estudiante:

Fabio Paul Mesa Ruiz

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

es un trabajo serio, riguroso, bien estructurado, que repre-
senta un muy buen aporte para la cultura musical
del país, y como aporte para la difusión del repertorio
vocal tal de la música tradicional colombiana,
su exposición fue bien dirigida, clara, concisa
y muy bien estructurada.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector			
Jurado 2-lector	<u>ROBERTO RUBIO</u>		5.0
Jurado 3-asesor	<u>LACIDES ROMERO</u>		5.0
Jurado 4-asesor	<u>WILDA RIVAS CAICEDO</u>		5.0

CALIFICACIÓN FINAL (5) Cineo

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 23 días del mes de 02 de 2013

**VERSIONES CORALES DE LA MÚSICA VOCAL TRADICIONAL ANDINA DE TRES
COMPOSITORES DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ**

FABIO RAÚL MESA RUIZ
Cohorte No. 2 – Grupo de cada 15 días

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN
“COLOMBIA CREATIVA”
BOGOTÁ D.C.
Noviembre 22 de 2012**


**VERSIONES CORALES DE LA MÚSICA VOCAL TRADICIONAL ANDINA DE TRES
COMPOSITORES DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ**

FABIO RAÚL MESA RUIZ
Cohorte No. 2 – Grupo de cada 15 días

ASESOR ESPECÍFICO: MAESTRO LACIDES ROMERO

ASESOR METODOLÓGICO: MAESTRA LUZ DALILA RIVAS

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN
“COLOMBIA CREATIVA”
BOGOTÁ D.C.
Noviembre 22 de 2012**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de líderes</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB		Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 1 de 334
1. Información General		
Tipo de documento	Investigación Cualitativa (Monografía o Trabajo de Grado).	
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional, Biblioteca Bellas Artes.	
Título del documento	Versiones corales de la música vocal tradicional andina de tres compositores del departamento de Boyacá	
Autor	Fabio Raúl Mesa Ruiz	
Directores	Profesores Lácides Romero y Lúz Dalila Rivas	
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013, 334 páginas.	
Unidad Patrocinante	Facultad de Bellas Artes, UPN.	
Palabras Claves	Versión coral, música vocal tradicional andina boyacense, compositores boyacenses, bambuco, pasillo, torbellino, elemento formal, elemento ritmo métrico, elemento melódico, elemento armónico, educación.	
2. Descripción		
<p>Esta monografía, "Versiones corales de la música vocal tradicional andina de tres compositores del departamento de Boyacá", es requisito para optar por el título de Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional en su programa de profesionalización "Colombia Creativa". Los compositores seleccionados para este trabajo son: Carlos Francisco Martínez Vargas con sus pasillos vocales "Cuando yo pienso en ti" y "Tu sombra", Efraín Medina Mora y sus torbellinos vocales "El guayatuno" y "Vámonos pa' Chinavita" (torbellinos), y José Jacinto Monroy Franco con sus dos bambucos vocales "Yo soy boyacense" y "Colombia es amor". El trabajo, abordará en consecuencia, la fundamentación conceptual y teórica de las formas, géneros musicales o ritmos seleccionados: Bambuco, pasillo y torbellino vocales de Boyacá, hará un análisis de las obras seleccionadas de los compositores, y culminará con la realización de versiones corales de cada una de las obras seleccionadas por compositor, y para los siguientes formatos de coro: Coro unísono con euritmia, coro a dos voces, coro a tres voces y coro mixto.</p>		
3. Fuentes		
<p>A contratiempo, (1997) Bogotá, Ministerio de Cultura, Dirección General de Artes, Centro de Documentación Musical, Revista de música en la cultura. Añez, J. (1970), Bogotá, <i>Canciones y Recuerdos</i> (3ª edición), Ediciones mundial. Apuntaciones para la historia de la música en Boyacá, autores y compositores boyacenses, (2010), Tunja, Volumen 1, Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá de la Gobernación de Boyacá, Investigación y redacción de textos a cargo de Pablo Emilio Sanabria Salamanca. Compositores Boyacenses de música tradicional andina, Carlos Francisco Martínez Vargas y José Jacinto Monroy Franco. Cultores, autores e intérpretes de música tradicional de Boyacá, Javier Ocampo López, Pablo Emilio Sanabria Salamanca y Germán Moreno Sánchez.</p>		

Cultura, (enero a junio 1983), Tunja, No. 133, Revista Cultura Tercera época, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.

Cultura, (Primer semestre 1991), Tunja, No. 134, Revista Cultura Cuarta época, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.

Cultura, (2003), Tunja, No. 143, Revista de arte y cultura, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.

Enciclopedia Encarta 2009, Microsoft Corporation.

Enciclopedia Temática, Bellas Artes, Tomos I y II, Editorial Argos, Barcelona, 1972.

Marulanda, O. (1984), *El Folclor de Colombia práctica de la identidad cultural*. (1ª edición), Artestudio Editores.

Martínez Vargas, C. (2010), Tunja, *Retazos de mi vida*, Talleres gráficos de Impresos Colonial.

Medina Mora, E. Bogotá, *Veinte perlas musicales colombianas*, Folleto de partituras no publicado.

Medina Mora, E. Tunja, Fotocopias de partituras originales del compositor, Partituras no publicadas.

Música tradicional y popular colombiana, (1987), Bogotá, Procultura S.A., fascículos y discos de acetato.

Ocampo López, J. (1977), Tunja, *El pueblo boyacense y su folclor*, Corporación de Promoción cultural de Boyacá.

Ocampo López, J. (1983), Tunja, *Historia del pueblo boyacense*, Ediciones Instituto de Cultura y Bellas artes de Boyacá.

Primer Álbum musical de compositores boyacenses, (1983), Tunja, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, Biblioteca de autores boyacenses, compilación y notas biográficas de Mary Galindo de Ramírez.

4. Contenidos

CAPITULO 1

HISTORIAS DE VIDA DE LOS COMPOSITORES SELECCIONADOS.

CAPITULO 2

REFERENTES TEORICOS Y CONCEPTUALES

Bambuco, Pasillo y Torbellino: Antecedentes históricos y contextuales, Componente formal, Componente ritmo métrico, Componente melódico, Componente armónico.


CAPITULO 3

PARTITURAS FUENTE Y REPERTORIO CON VEINTICUATRO (24) VERSIONES CORALES DE CADA UNA DE LAS DOS OBRAS DE CADA COMPOSITOR:

Criterios técnicos musicales para la elaboración de las versiones corales y posterior interpretación de las mismas: Introducciones e Interludios Instrumentales, Acompañamiento Instrumental, Armonía, Dinámica, Tempos y agógica.

Compositores Carlos Francisco Martínez Vargas, Efraín Medina Mora y José Jacinto Monroy Franco: Partitura fuente de las 2 obras de cada compositor, Versiones corales de las dos obras de cada compositor en formatos: coro unísono con euritmia, coro a dos voces, coro a tres voces, coro mixto.

5. Metodología

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

TIPO DE INVESTIGACIÓN: Investigación cualitativa porque requiere de un análisis y posterior documentación teórica sobre los tres géneros musicales tradicionales vocales (bambuco, torbellino y pasillo) de tres compositores boyacenses. Así mismo, es un trabajo que se abordará dentro de la línea de Investigación – creación.

ENFOQUE: Se centra en un concepto del enfoque constructivista que corresponde al Aprendizaje Significativo, porque las versiones corales que van a formar parte del repertorio coral boyacense, se construyen a partir de la base de los saberes de los compositores y del autor de la monografía sobre el repertorio basado en las versiones corales, y se engancharán con los saberes que trae cada director coral, cada profesor de coros en los sistemas de educación, cada coralista o integrante de los respectivos coros, cada coleccionista de repertorio coral.

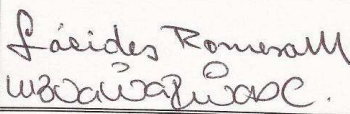
6. Conclusiones

Dada la escasez de material coral para agrupaciones infantiles, juveniles y mixtas, con variados formatos (coro unísono, coro a dos y más voces) con obras tradicionales de tres compositores de Boyacá, se hizo necesario realizar este trabajo como propuesta y herramienta de trabajo para agrupaciones corales, instituciones educativas y culturales del departamento de Boyacá.

El producto de este trabajo contribuye con la difusión, conocimiento, y apropiación de obras vocales de compositores boyacenses como Carlos Francisco Martínez Vargas, Efraín Medina Mora, y José Jacinto Monroy Franco con arreglos o versiones corales para diferentes formatos de agrupaciones corales, susceptibles de interpretación por las agrupaciones corales y de utilidad en los ámbitos escolar, académico especializado y de extensión cultural.

Igualmente, con estas versiones corales de tres aires musicales o ritmos tradicionales de Boyacá, se coadyuva al desarrollo cultural, educativo y musical de la región y se convierten en un repertorio coral disponible para la región y el país, puesto que los géneros musicales seleccionados (pasillo, torbellino y bambuco) están documentadas teórica y conceptualmente en cuanto a contexto histórico cultural, y sus elementos formal, ritmo-métrico, melódico y armónico.

Por último, los cultores corales (directores, profesores de música y coro, coralistas, coros de diverso tipo) que tienen a la actividad coral como su trabajo cotidiano, *hobby* o entretenimiento predilecto, y la comunidad coral en general (amante de esta actividad), igualmente merecen tener a su disposición un material de obras autóctonas vocales de tres compositores boyacenses que enriquezcan su repertorio y su entorno, con contenidos propios y patrimoniales de la cultura boyacense.

Elaborado por:	Fabio Raúl Mesa Ruiz
Revisado por:	 Fabián Romera

Fecha de elaboración del Resumen:	17	02	2013
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

A Clara Inés, mi esposa, compañera y amiga, por el rigor y entusiasmo de sus invaluable y amorosos aportes al manuscrito.

A mis hijos, Raúl Ernesto y Laura Carolina, por ser solidarios con mi decisión de estudiar, y por su total comprensión y cooperación conmigo durante estos años de actividad estudiantil en la Universidad Pedagógica Nacional.

A Jacinto Monroy Franco y Carlos Martínez Vargas, compositores y cantautores de Boyacá, por compartir sus experiencias y trabajo musical para esta obra.

A Efraín medina Mora (q.e.p.d.), compositor de Boyacá, quien en vida, me brindó su amistad, me inspiró y motivó para dedicarme al bello arte de la música.

A Javier Ocampo López, Pablo Sanabria Salamanca, y Germán Moreno Sánchez, autores y cultores de la música tradicional de Boyacá, por su tiempo, y sus juiciosos comentarios sobre los compositores y la música tradicional de Boyacá.

A Esperanza Londoño, Lácides Romero, y Luz Dalila Rivas, mis profesores y asesores del trabajo final en la Universidad Pedagógica Nacional en el programa de profesionalización Colombia Creativa, por ayudarme a dilucidar de la mejor manera este escrito.

A Roberto Rubio, jurado lector de mí monografía, por sus acertadas apreciaciones, que indiscutiblemente enriquecieron el trabajo monográfico.

A todos los demás profesores del programa de profesionalización Colombia Creativa de la Universidad Pedagógica Nacional, con quienes compartimos grandes experiencias, y coadyuvaron a enriquecerme y actualizarme en este oficio de la Pedagogía Musical.

RESUMEN ACADÉMICO ESTRUCTURADO DEL DOCUMENTO

Esta monografía, “Versiones corales de la música vocal tradicional andina de tres compositores del departamento de Boyacá”, es requisito para optar por el título de Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional en su programa de profesionalización “Colombia Creativa”. Los compositores seleccionados para este trabajo son: Carlos Francisco Martínez Vargas con sus pasillos vocales “Cuando yo pienso en ti” y “Tu sombra”, Efraín Medina Mora y sus torbellinos vocales “El guayatuno” y “Vámonos pa’ Chinavita” (torbellinos), y José Jacinto Monroy Franco con sus dos bambucos vocales “Yo soy boyacense” y “Colombia es amor”. El trabajo, abordará en consecuencia, la fundamentación conceptual y teórica de los aires, géneros musicales o ritmos seleccionados: Bambuco, pasillo y torbellino vocales de Boyacá, hará un análisis de las obras seleccionadas de los compositores, y culminará con la realización de versiones corales de cada una de las obras seleccionadas por compositor, y para los siguientes formatos de coro: Coro unísono con euritmia, coro a dos voces, coro a tres voces y coro mixto.

El Departamento de Boyacá no cuenta con un repertorio coral de música tradicional, por lo que la elaboración de estas versiones corales, se constituirán en una herramienta pedagógica para las entidades educativas generales tanto de formación básica, como media, media vocacional y superior, procesos de formación musical formal, no formal e informal, entidades culturales (Secretarías de cultura y afines), coros, directores corales, coreutas, profesores de música, y demás personas allegadas y querendonas del canto coral.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	16
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
PROBLEMÁTICA	18
ANTECEDENTES O ESTADO DEL ARTE	20
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	22
OBJETIVO GENERAL	23
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	23
JUSTIFICACIÓN	24
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	26
TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	26
ENFOQUE	26
INSTRUMENTOS Y HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN.....	27
Caracterización de la población	27
INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.....	27
Revisión Bibliográfica y Discográfica	27
Entrevistas a profundidad con compositores.....	27
Entrevistas a profundidad con gestores e intérpretes	29
Análisis preliminar musical	29
Selección de las obras	30
Elaboración de las versiones Corales.	30
Proceso de algunos montajes del repertorio coral.	31
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.....	32
REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES.....	33

	10
CAPITULO I	33
1.1 HISTORIAS DE VIDA DE LOS COMPOSITORES SELECCIONADOS.....	33
1.1.1. Carlos Francisco Martínez Vargas	34
1.1.2. Efraín Medina Mora (q.e.p.d.)	37
1.1.3. José Jacinto Monroy Franco	39
CAPÍTULO II	44
2.1 GÉNEROS, AIRES O RITMOS MUSICALES SELECCIONADOS	44
2.1.1. El Bambuco	45
2.1.1.1. Antecedentes históricos y contextuales	45
2.1.1.1.1. Indígena:.....	45
2.1.1.1.2. Africana:	46
2.1.1.1.3 Española:.....	46
2.1.1.1.4. Escritura en compás de $\frac{3}{4}$ (antigua).....	47
2.1.1.1.5. Escritura en compás de $\frac{3}{4}$ sobre el primer tiempo.	48
2.1.1.1.6. Escritura en compás de 6/8.	48
2.1.1.2. Componente formal.....	50
2.1.1.2.1. Estructura 1	50
2.1.1.2.2. Estructura 2	50
2.1.1.2.2.1. Introducción:.....	51
2.1.1.2.2.2. Parte 1 vocal (A).....	51
2.1.1.2.2.3. Parte 2 vocal (B).....	53
2.1.1.3. Componente ritmo métrico	54
2.1.1.3.1. Escritura	54
2.1.1.3.2. Tempo o velocidad	55

	11
2.1.1.3.3. Bimetría	55
2.1.1.3.4. Acompañamiento Instrumental	56
2.1.1.3.4.1. Bambuco “Colombia es amor”	56
2.1.1.3.4.2. Bambuco “Yo soy Boyacense”	57
2.1.1.4. Componente melódico	58
2.1.1.4.1 Bambuco “Colombia es amor”	58
2.1.1.4.2. Bambuco “Yo soy boyacense”	58
2.1.1.5. Componente armónico	59
2.1.1.5.1. Configuración armónica 1	59
2.1.1.5.2. Configuración armónica 2	59
2.1.1.5.2.1. Bambuco “Colombia es amor”	60
2.1.1.5.2.2. Bambuco “Yo soy boyacense”	61
2.1.2. El Pasillo	62
2.1.2.1. Antecedentes históricos y contextuales	62
2.1.2.2. Componente formal	64
2.1.2.2.1. Estructura Estándar 1	64
2.1.2.2.2. Estructura Estándar 2	64
2.1.2.2.3. Estructura de los pasillos seleccionados	64
2.1.2.2.3.1. Pasillo “Cuando yo pienso en ti”	65
2.1.2.2.3.2. Pasillo “Tu sombra”	66
2.1.2.3. Componente ritmo métrico	68
2.1.2.3.1. Tempo o velocidad	68
2.1.2.3.1.2. Pasillo: “Tu sombra”	69
2.1.2.3.2. Acompañamiento instrumental	69

	12
2.1.2.3.2.1. Pasillo: “Cuando yo pienso en ti”	69
2.1.2.3.2.2. Pasillo: “Tu sombra”	70
2.1.2.4. Componente melódico	70
2.1.2.4.1. Pasillo “Cuando yo pienso en ti”	71
2.1.2.4.2. Pasillo: “Tu sombra”	72
2.1.2.5. Componente armónico	72
2.1.2.5.1. Configuración armónica 1:	73
2.1.2.5.2. Configuración armónica 2:	73
2.1.2.5.2.1. Pasillo: “Cuando yo pienso en ti”	74
2.1.2.5.2.2. Pasillo: Tu sombra”	75
2.1.3. El Torbellino	76
2.1.3.1. Antecedentes históricos y contextuales	76
2.1.3.2. Componente formal	78
2.1.3.2.1. Estructura estándar del Torbellino	78
2.1.3.2.2. Estructura del Torbellino “El Guayatuno”	78
2.1.3.2.3. Estructura del Torbellino “Vámonos pa’ Chinavita”	80
2.1.3.3. Componente ritmo métrico	82
2.1.3.3.1. Tempo o velocidad	82
2.1.3.3.1.1. El Guayatuno	83
2.1.3.3.1.2. Vámonos pa’ Chinavita	83
2.1.3.3.2 Acompañamiento Instrumental	83
2.1.3.3.2.2. Vámonos pa’ Chinavita	84
2.1.3.4. Componente melódico	84
2.1.3.4.1. El Guayatuno	85

	13
2.1.3.4.2. Vámonos pa' Chinavita.....	85
2.1.3.5. Componente armónico	86
2.1.3.5.1. El Guayatuno.....	87
2.1.3.5.2. Vámonos pa' Chinavita.....	87
CAPÍTULO 3	88
3.1. PARTITURAS FUENTE Y REPERTORIO CON VEINTICUATRO (24) VERSIONES CORALES DE CADA UNA DE LAS DOS OBRAS DE CADA COMPOSITOR.....	88
3.1.1. Criterios técnicos musicales para la elaboración de las versiones corales y posterior interpretación de las mismas.....	88
3.1.1.1. Introducciones e Interludios Instrumentales.	88
3.1.1.2. Acompañamiento Instrumental.....	89
3.1.1.3. Armonía.....	89
3.1.3.4. Dinámica	89
3.1.3.5. Tempos y agógica	89
3.1.2. Compositor Carlos Francisco Martínez Vargas.....	90
3.1.2.1. Partitura Fuente de Cuando Yo pienso en ti (Pasillo).....	90
3.1.2.2. Versión Coral para Coro unísono con euritmia.....	92
3.1.2.3. Versión Coral para Coro a dos voces.....	95
3.1.2.4. Versión Coral para Coro a tres voces	98
3.1.2.5. Versión Coral para Coro Mixto	102
3.1.2.6. Partitura Fuente de Tu Sombra (Pasillo)	108
3.1.2.7. Versión Coral para Coro unísono con euritmia.....	110
3.1.2.8. Versión Coral para Coro a dos voces	113
3.1.2.9. Versión Coral para Coro a tres voces	116

	14
3.1.2.10. Versión Coral para Coro mixto	120
3.1.3. Compositor Efraín Medina Mora	126
3.1.3.1. Partitura Fuente de El Guayatuno (Torbellino).....	126
3.1.3.2. Versión Coral para Coro unísono con euritmia.....	128
3.1.3.3. Versión Coral para Coro a dos voces.....	133
3.1.3.4. Versión Coral para Coro a tres voces	138
3.1.3.5. Versión Coral para Coro mixto	144
3.1.3.6. Partitura Fuente de Vámonos pa' Chinavita (Torbellino).....	153
3.1.3.7. Versión Coral para Coro unísono con euritmia.....	157
3.1.3.8. Versión Coral para Coro a dos voces.....	166
3.1.3.9. Versión Coral para Coro a tres voces	173
3.1.3.10. Versión Coral para Coro mixto	185
3.1.4. Compositor José Jacinto Monroy Franco.....	202
3.1.4.1. Partitura Fuente de Colombia es amor (Bambuco)	202
3.1.4.2. Versión Coral para Coro unísono con euritmia.....	207
3.1.4.3. Versión Coral para Coro a dos voces.....	217
3.1.4.4. Versión Coral para Coro a tres voces	225
3.1.4.5. Versión Coral para Coro mixto	238
3.1.4.6. Partitura Fuente de Yo soy Boyacense (Bambuco).....	259
3.1.4.7. Versión Coral para Coro unísono con euritmia.....	263
3.1.4.8. Versión Coral para Coro a dos voces.....	272
3.1.4.9. Versión Coral para Coro a tres voces	279
3.1.4.10. Versión Coral para Coro mixto	291
GLOSARIO	310

	15
CONCLUSIONES	312
BIBLIOGRAFÍA	313
ANEXOS	315
CONTENIDO DE LAS ENTREVISTAS	315
Entrevistas al compositor Carlos Francisco Martínez Vargas	315
Entrevista 1: Por escrito	315
Entrevista 2: En Vivo	317
Entrevistas al compositor José Jacinto Monroy Franco	324
Entrevista 1: En Vivo	324
Entrevista 2: En Vivo	327
Entrevista al autor de libros y cultor de la música tradicional de Boyacá, Javier Ocampo López	329
Entrevista al recopilador de información sobre compositores de Boyacá, y cultor de la música tradicional de Boyacá, Pablo Emilio Sanabria Salamanca.....	330
Entrevista al cultor de la música tradicional de Boyacá, Germán Moreno Sánchez.	332
ARCHIVOS DIGITALES.....	334

INTRODUCCIÓN

Este trabajo, “Versiones corales de la música vocal tradicional andina de tres compositores del departamento de Boyacá”, previsto como un proyecto de Investigación – creación, se centra en la elaboración de versiones corales de obras vocales tradicionales de los compositores boyacenses Carlos Francisco Martínez Vargas, Efraín Medina Mora y José Jacinto Monroy Franco. Se realizarán arreglos o versiones corales de dos (2) bambucos (Colombia es amor y Yo soy Boyacense de Jacinto Monroy), dos (2) pasillos (Cuando yo pienso en ti y Tu sombra de Carlos Martínez Vargas) y dos (2) torbellinos (El guayatuno y Vámonos pa’ Chinavita de Efraín Medina Mora); cada obra en los formatos de coro unísono con eúritmia, coro a dos voces iguales, coro a tres voces y coro mixto para un gran total de veinticuatro (24) versiones corales.

La monografía abarca tres capítulos discriminados de la siguiente forma: El **primero**, se refiere a las historias de vida de los compositores mencionados. El **segundo**, se ciñe a los fundamentos teóricos y conceptuales, de los tres aires o ritmos vocales tradicionales seleccionadas: bambuco, pasillo y torbellino, y de las obras de los compositores de Boyacá Carlos Martínez Vargas, Efraín Medina Mora y Jacinto Monroy Franco, en cuanto a antecedentes históricos y contextuales, estructura, ritmo y tempo, melodía y armonía. El capítulo **tercero** hace alusión a las obras seleccionadas de los compositores, presentando las partituras fuente de las mismas, a su vez entregadas al autor de la monografía por ellos mismos y que corresponden a: De Carlos Francisco Martínez Vargas, Los pasillos Tú sombra y Cuando yo pienso en ti. De Efraín Medina Mora, sus torbellinos El Guayatuno y Vámonos pa' Chinavita. Y, de José Jacinto Monroy Franco, sus bambucos Colombia es amor y Yo soy boyacense; y, las veinticuatro versiones corales de cada una de las obras de los compositores en los siguientes formatos: Coro unísono con eúritmia, coro a dos voces, coro a tres voces, coro mixto.

Está dirigido a las entidades educativas generales tanto de formación básica, como media, media vocacional y superior, procesos de formación musical formal, no formal e informal, entidades culturales (Secretarías de cultura y afines), coros, directores corales, coreutas, profesores de música, y demás personas naturales y jurídicas allegadas a esta actividad.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

PROBLEMÁTICA

Las instituciones culturales y educativas del departamento de Boyacá, no cuentan en sus archivos documentales con suficiente material coral para agrupaciones infantiles, juveniles y mixtas, con variados formatos (coro unísono con euritmia, coro a dos y más voces), que integre temáticas de compositores de Boyacá, y aires ritmos o géneros musicales tradicionales de esta región en procesos de aprendizaje y actividades culturales.

De compositores boyacenses en edición impresa, se registra la existencia para coro mixto del bambuco “Chatica Linda” de Jorge Camargo Spolidore arreglado por el maestro Gustavo Yepes, y del torbellino “El Guayatuno” de Efraín Medina Mora arreglado por el maestro Amadeo Rojas. Por lo tanto se puede afirmar, que los profesores de música y los directores corales no disponen de un repertorio coral tradicional de la región andina que además de permitir la difusión de la riqueza musical de esta región, sirva como herramienta didáctica en los procesos del aprendizaje musical.

En consecuencia, el conocimiento, interpretación e inclusión en procesos educativos de la música vocal tradicional boyacense es mínima puesto que las entidades culturales, educativas, profesores de música y directores corales no disponen de repertorio vocal específico de la región andina de Boyacá para los programas de educación formal, no formal y especializada en música a nivel básico y superior, con recursividad didáctica para los procesos del aprendizaje musical de las formas tradicionales, con sus componente formal, armónico, melódico, ritmo métrico y contexto; y con potencialidad interpretativa para el montaje de obras corales en agrupaciones de variados formatos (una o más voces, infantiles, juveniles, mixtas).

Esto se debe al desconocimiento de la producción musical vocal tradicional andina de compositores boyacenses, tanto de las entidades culturales, gestores y dirigentes como a la falta de interés de directores corales, músicos y pedagogos por la difusión de la música de esta región.

Es este un buen momento para contribuir con la difusión, conocimiento y apropiación de obras vocales de compositores boyacenses como Efraín Medina Mora, José Jacinto Monroy Franco y Carlos Martínez Vargas, a través de arreglos o versiones corales para diferentes formatos de agrupaciones corales.

ANTECEDENTES O ESTADO DEL ARTE

Tal como lo expusimos en la Problemática, de compositores boyacenses en edición impresa, hay un mínimo material de repertorio coral; podríamos decir que se encuentra solamente una exigua muestra.

Hemos registrado la existencia de repertorio coral para coro mixto del bambuco “Chatica Linda” del compositor boyacense Jorge Camargo Spolidore arreglado por el maestro Gustavo Yepes en un álbum publicado por Colcultura en 1999, y del torbellino “El Guayatuno” de Efraín Medina Mora arreglado igualmente para coro mixto por el maestro Amadeo Rojas, que se encuentra en colecciones particulares de coros y directores corales, y como material de apoyo en la monografía “Recopilación de música coral compuesta, arreglada y adaptada” escrita por Erika Torres Murillo para optar por el título de Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (Referencia: TE – 07479) la cual centra su trabajo en la obra coral del maestro Amadeo Rojas.

En consecuencia de lo mencionado, de los compositores seleccionados para este trabajo monográfico, solamente está a disposición de los interesados, la versión para coro mixto mencionada del torbellino “El Guayatuno” del maestro Medina Mora. De los otros compositores seleccionados, los maestros Carlos Martínez Vargas, y Jacinto Monroy Franco, no encontramos arreglos o versiones corales de ninguna de sus obras vocales, tanto en el Ministerio de Cultura, como en la Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá; tampoco en bibliotecas como la Luis Ángel Arango del Banco de la República, ni en Universidades y/o instituciones educativas musicales y generales de Bogotá y el departamento de Boyacá. Inclusive, los mismos compositores seleccionados para este trabajo, afirmaron, no conocer arreglos o versiones corales de sus obras vocales.

Por lo tanto, nos atrevemos a afirmar, que a excepción de las obras mencionadas anteriormente, las escuelas de música, las agrupaciones corales

institucionales o independientes, los profesores de música, los directores corales, Los coralistas o coreutas, los coleccionistas y/o amantes del repertorio coral, no disponen de un repertorio coral que involucre obras vocales tradicionales de la región andina y de tres compositores de Boyacá como Carlos Martínez Vargas, Efraín Medina Mora y Jacinto Monroy Franco, que además de propiciar la difusión de la riqueza musical vocal de esta región, sirva como herramienta didáctica en los procesos del aprendizaje musical.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo ampliar y fortalecer el repertorio coral del departamento de Boyacá, para programas académicos del sistema de educación formal, no formal, informal y universitaria en música?

OBJETIVO GENERAL

Elaborar un repertorio coral basado en versiones a una voz integrando elementos eurítmicos, a dos voces, a tres voces y coro mixto de la música vocal tradicional de tres compositores boyacenses con aplicabilidad en el ámbito escolar, en el académico especializado de formación musical y en el cultural.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Seleccionar seis (6) obras vocales tradicionales de tres (3) compositores del departamento de Boyacá, teniendo en cuenta tres aires, géneros o ritmos musicales: bambuco, pasillo y torbellino.

Elaborar veinticuatro (24) versiones corales de las seis (6) obras seleccionadas, para formatos de coros unísonos con euritmia, a dos voces, a tres voces, y mixto.

Documentar cada uno de los aires, ritmos o géneros musicales seleccionados en cuanto a antecedentes históricos y contextuales, sus componentes: formal, ritmo métrico, melódico, y armónico.

JUSTIFICACIÓN

La intención de elaborar veinticuatro (24) versiones corales para diversos formatos, parte de verificar que no hay suficiente difusión de la música vocal en forma de repertorio coral de música tradicional boyacense. Los profesores de música de colegios y los directores corales necesitan un material impreso para el montaje de obras corales de esta región, que responda a las necesidades educativas de los estudiantes, coralistas o coreutas, y con recursividad suficiente para su aplicación.

El departamento de Boyacá cuenta con compositores que han efectuado un importante aporte con obras vocales tradicionales que han permanecido en el tiempo, respaldadas con el reconocimiento y aceptación popular, algunas de ellas han sido recreadas y difundidas por solistas o grupos vocales (duetos, tríos, estudiantinas) en concierto y/o producciones discográficas.

El Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA), ahora Secretaría de Cultura y Turismo del Departamento y algunos compositores de Boyacá, han realizado pequeñas publicaciones de material vocal tradicional, que sólo incluyen el tipo de ritmo o aire musical, la melodía, el texto y la biografía del compositor. Estas publicaciones no contienen versiones corales.

En similar forma, el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), luego el Ministerio del ramo, publicaron varios folletos y volúmenes con versiones y arreglos corales para diferentes formatos de coros (generalmente coros mixtos), pero estos trabajos como es natural, han involucrado a toda la música tradicional de Colombia, no se han circunscrito a una región o departamento en particular y a sus compositores, y además, no han dedicado su trabajo de arreglo coral a una obra en particular destinada a diversos formatos de coros unísono con euritmia, dos voces iguales, tres voces iguales y coro mixto.

Compositores como Efraín Medina Mora, José Jacinto Monroy Franco y Carlos Francisco Martínez Vargas, entre otros, han expuesto en sus obras vocales tradicionales, la riqueza temática, rítmica, melódica, estructural de nuestro contexto y entorno boyacense; y, estas merecen ser dadas a conocer a través de arreglos o versiones corales que sirvan de herramienta a los procesos educativos, artísticos e interpretativos de los profesores, estudiantes, coralistas o coreutas, y directores corales de la región y el país.

Los beneficiarios primarios de este trabajo de investigación – creación propuesto, serán las entidades culturales y educativas, los estudiantes de colegios y universidades, los jóvenes y los adultos que hacen de la actividad coral su realización profesional o su *hobby* o entretenimiento predilecto, y por supuesto la comunidad en general tanto boyacense como nacional, al recrearse con sonoridades y contenidos propios y patrimoniales de la cultura boyacense.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

TIPO DE INVESTIGACIÓN

Está enmarcado dentro de una investigación cualitativa porque requirió de un análisis previo y posterior documentación teórica sobre los tres géneros o aires musicales tradicionales vocales (bambuco, torbellino y pasillo) de tres compositores boyacenses.

Así mismo, es un trabajo que se abordó dentro de la línea de Investigación – creación, porque en la parte de investigación cualitativa tal como dijimos anteriormente, requirió de un análisis previo de las obras de los compositores y posterior conceptualización de las mismas. En cuanto a la creación, ya está aceptado en la actualidad por el Ministerio de Cultura e instituciones universitarias de programas de pregrado y posgrado en Música y educación musical en Colombia, que los trabajos de arreglos musicales, en este caso versiones corales, están considerados como producciones creativas del proponente.

ENFOQUE

Se centra en un concepto del enfoque constructivista que corresponde al Aprendizaje Significativo, porque las versiones corales que van a formar parte del repertorio coral boyacense, se construyeron a partir de la base de los saberes de los compositores y del autor de la monografía sobre la música vocal tradicional de Boyacá y los aires o ritmos basados en las versiones corales que se proponen en este trabajo, y se engancharán posteriormente con los saberes que traerán cada director coral, cada profesor de coros en cualquier sistema de educación, cada coralista o integrante de las respectivas agrupaciones corales, cada coleccionista de repertorio coral.

INSTRUMENTOS Y HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN

Caracterización de la población

Tres compositores de Boyacá muy reconocidos en el ámbito musical del departamento por su trayectoria compositiva y artística, a saber: Dos vivos, Carlos Francisco Martínez Vargas y José Jacinto Monroy Franco, y el maestro fallecido Efraín Medina Mora.

Es necesario mencionar que este trabajo va dirigido a Directores de coros infantiles, juveniles, mixtos, músicos con o sin formación en dirección coral, Profesores de Coro de instituciones de Educación Superior en música, profesores de música de colegios en educación básica primaria, media y media vocacional, profesores de música de instituciones de educación para el trabajo, con formación básica en el área musical, coros unísonos, a dos voces iguales, a tres voces iguales, mixtos, coralistas o coreutas de todo tipo de coros, instituciones de educación superior en música, colegios de educación básica primaria, media y media vocacional, instituciones de educación para el trabajo, secretarías de cultura, casas regionales y locales de la cultura, ONGS culturales, fundaciones y/o entidades sin ánimo de lucro culturales, Redes de Internet con fines culturales.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Revisión Bibliográfica y Discográfica

Entrevistas a profundidad con compositores

Con los compositores, maestros Carlos Francisco Martínez Vargas y José Jacinto Monroy Franco, basadas en un dialogo sobre diferentes aspectos de la música

tradicional vocal de Boyacá, con temas generales como: forma de componer, contexto, estructura, armonía, melodía, textos, ritmo y tempo, entre otros.

Estas entrevistas en primera instancia utilizaron el formato de “dejar hablar al compositor sin límite de tiempo” y sobre la composición musical de obras tradicionales vocales de la zona andina y en especial del departamento de Boyacá. Sin embargo, se tuvieron a disposición algunas preguntas como guía, entre las que podemos mencionar las siguientes:

¿Cuál es su forma de componer para las obras vocales?

¿Escribe simultáneamente la música y el texto?

¿Se graba cantando y tocando las nuevas composiciones?

¿Qué me puede comentar sobre los aires, ritmos, o géneros musicales de Bambuco, torbellino y pasillo vocales?

¿De cuantas partes se componen sus bambucos, pasillos y torbellinos vocales?

¿Qué armonía utiliza para sus bambucos, pasillos y torbellinos?

¿Los textos utilizados en sus obras son de una temática determinada?

¿En qué ritmo, tempo y compás escribe sus Bambucos, torbellinos y pasillos vocales?

¿Para la composición de las melodías, utiliza algún método en particular?

¿Utiliza todas las tonalidades tanto mayores como menores para sus composiciones vocales?

¿Utiliza algún instrumento musical para componer?

¿Cómo aprendió los aires musicales, géneros o ritmos tradicionales vocales de nuestro departamento?

¿Ha pertenecido a duetos, tríos, o agrupaciones vocales instrumentales?

¿Cómo cantautor ha interpretado sus obras en conciertos y presentaciones públicas?

¿Ha realizado grabaciones de sus obras vocales?

¿Ha fomentado la grabación de sus obras con otros artistas?

¿Qué lo instó a componer música tradicional vocal de Boyacá?

- ¿Cuántas obras vocales lleva compuestas hasta ahora?
- ¿Hizo estudios de composición o de alguna otra área de la música?
- ¿Ha sido docente en instituciones de formación musical?
- ¿Ha tenido cargos en instituciones oficiales o privadas en relación con su oficio de compositor?
- ¿Sus obras vocales están enmarcadas todas dentro del género de música tradicional de la zona andina?
- ¿Su labor de compositor de música tradicional vocal andina ha sido valorada en su entorno laboral?
- ¿Ha sido homenajeado o condecorado por diferentes instituciones, eventos, y/o festivales de música?
- ¿En la actualidad, y como jubilado, sigue componiendo?
- ¿Ha realizado una base de datos sobre todas sus composiciones?
- ¿Ha pensado en publicar algún libro con todas sus composiciones y experiencias artísticas?
- ¿Cree que su labor como compositor ha aportado a la cultura popular de Boyacá?

Entrevistas a profundidad con gestores e intérpretes

Con los maestros Javier Ocampo López, Germán Moreno Sánchez y Pablo Emilio Sanabria Salamanca (autores y cultores de la música tradicional de Boyacá) basadas en un diálogo sobre temas generales como: Compositores de Boyacá, contexto, estructura, armonía, melodía, textos, ritmo y tempo de la obras, entre otros. Igualmente, aunque se les dejó hablar sin límite de tiempo, las entrevistas se refirieron a la vida de los compositores seleccionados en este trabajo, y a la música tradicional de Boyacá en todos sus aspectos.

Análisis preliminar musical

De las seis (6) obras de los maestros Carlos Francisco Martínez Vargas, Efraín Medina Mora, y José Jacinto Monroy Franco en cuanto a: estructura, armonía, melodía, textos, ritmo y tempo, entre otros. Este análisis preliminar de las partituras entregadas al suscrito por los compositores, se refiere al estudio previo sobre los aspectos mencionados anteriormente en el caso de los dos vivos: Carlos Francisco Martínez Vargas y José Jacinto Monroy, y de las obras encontradas en la revisión bibliográfica en el caso del compositor Efraín Medina Mora (q.e.p.d), y a su vez entregadas en vida por el compositor al suscrito.

Selección de las obras

Posteriormente, una vez recopiladas las obras de los tres compositores, se efectuó la selección definitiva de las obras de los compositores vivos en consenso con ellos, y de las dos obras del compositor fallecido Efraín Medina Mora, para un total de seis obras.

Elaboración de las versiones Corales.

Se empezó el proceso de elaboración de las veinticuatro versiones corales, simultáneo con la implementación de una documentación teórica completa sobre los tres aires o ritmos musicales vocales tradicionales (bambuco, torbellino y pasillo) de los compositores de Boyacá en mención.

Una vez culminadas las versiones corales para cuatro formatos: Coro Unísono con euritmia, coro a dos voces, coro a tres voces, coro mixto, de las obras Tu sombra y Cuando yo pienso en ti (pasillos) de Carlos Francisco Martínez Vargas, El guayatuno y Vámonos pa' Chinavita (torbellinos) de Efraín Medina Mora, y Yo soy boyacense y Colombia es amor (bambucos) de José Jacinto Monroy Franco, se procederá para efectos de mostrar esta actividad en la sustentación de la monografía, a repartir para cada formato de coro, una obra, para que coros diferentes de la ciudad de Tunja, puedan

realizar el montaje de las versiones corales, y puedan ser grabados en video en el proceso de preparación de las obras (ver anexos).

Proceso de algunos montajes del repertorio coral.

Se han distribuido las obras a las siguientes agrupaciones corales radicadas en la ciudad de Tunja (Boyacá), así:

Coro Unísono con Eúritmia: Obra “El Guayatuno” torbellino de Efraín Medina Mora. Niños y niñas de grado tercero de primaria del Colegio de Boyacá, sección San Agustín, a cargo de la profesora Milena Molina.

Coro a dos Voces: Obra “Tu sombra” pasillo de Carlos Francisco Martínez Vargas. Coral Universitaria JDC (Fundación Universitaria Juan de Castellanos), a cargo del profesor Fabio Raúl Mesa Ruiz.

Coro a tres Voces: Obra “Colombia es amor” bambuco de José Jacinto Monroy Franco. Coro Juvenil Convenio Gobernación de Boyacá – Colegio de Boyacá, a cargo de la profesora Laura Fabiola Cruz.

Coro mixto: Obra “Yo soy Boyacense” bambuco de José Jacinto Monroy Franco. Sociedad Coral de Boyacá (coro de cámara independiente), dirigida por el maestro Fabio Raúl Mesa Ruiz.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Actividades	Tiempo				
	06/11	07/11	08/11	09 a 12/11	2012
Antecedentes bibliográficos y discográficos, revisión.	X	X			
Selección de dos (2) obras del compositor Efraín Medina Mora (q.e.p.d).	X	X			
Selección de dos (2) obras de los compositores Carlos Francisco Martínez Vargas y José Jacinto Monroy Franco, concertada entre ellos y el autor de la monografía.	X	X			
Edición de las seis (6) partituras fuente de las obras de los compositores seleccionados.	X	X			
Entrevistas a profundidad con los compositores vivos seleccionados, con un autor de libros sobre el tema, y con intérpretes y/o cultores de la música tradicional de Boyacá.			X	X	
Análisis, documentación, fundamentación musical teórica y conceptual de las obras tradicionales de Boyacá seleccionadas: Torbellino, Bambuco y pasillo.		X	X	X	X
Elaboración de versiones corales.			X	X	X 01 a 09
Varias entregas de la Monografía a Asesores					X 08 a 11
Grabación en video del proceso de preparación de cuatro versiones corales para cuatro formatos de coro: Coro unísono con euritmia, coro a dos voces, coro a tres voces, coro Mixto.					X 09 a 11
Culminación de la Monografía					X 11
Entrega de la monografía a Lectores Jurados.					X 11/22 a 24

REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES

CAPITULO I

1.1 HISTORIAS DE VIDA DE LOS COMPOSITORES SELECCIONADOS

La música vocal tradicional del departamento de Boyacá y en especial los ritmos de bambuco, pasillo y bambuco (objeto de este trabajo) sigue siendo cultivada, y promocionada en composiciones de diferentes compositores entre los que podemos mencionar a los tres escogidos para este trabajo: Carlos Francisco Martínez Vargas, José Jacinto Monroy franco y Efraín Medina Mora (q.e.p.d.). Las dos obras seleccionadas de cada uno de los maestros Monroy Franco y Medina Mora, podemos decir, están enmarcadas dentro del tipo de composición tradicional pues se ajustan en sus generalidades a esta tradición, o sea conservan los prototipos estándar de composición en cuanto a melodía, armonía, estructura y forma, tempo y ritmo.

En cuanto a las dos obras del maestro Martínez Vargas, y que el escogió para este trabajo, se apartan un poco de la composición tradicional en algunos aspectos que se abordarán directamente en el capítulo 2 (Martínez, 2011). De todas maneras, y en la mayoría de su producción compositiva, el mismo compositor “*se considera de la corriente tradicional*” (ibídem, entrevista minuto 8.30 a 9).

Todos los maestros compositores incluidos en este trabajo, fueron en algún momento de su vida autodidactas en cuanto a su oficio de intérpretes como de cantautores y compositores. Este arte lo aprendieron por transmisión oral al escuchar obras de otros compositores, igualmente al recibir las primeras enseñanzas de sus maestros (generalmente sus padres y familiares), y cultivaron la tradición en la forma de componer en la mayoría de su producción artística.

1.1.1. Carlos Francisco Martínez Vargas

“Compositor de Boyacá, nacido en Santa Rosa de Viterbo en 1940. Heredó de su padre Carlos Julio Martínez Torres, la vena artística.

De su padre y del maestro Luís Martín Mancipe, recibió sus primeras lecciones de música. Posteriormente estudió en la Academia Boyacense de Música dirigida por Aida de Hoyos, allí recibió sus clases de canto con el maestro tenor Luis Dueñas



Perilla. En el Colegio de Boyacá, siendo estudiante, escogió la Guitarra como su instrumento básico, allí fue alumno del compositor boyacense Parmenio Pongutá.

En 1981 inicia la producción de la serie “Boyacá canta a Colombia”, alcanzando a prensar 14 acetatos entre Larga duración y sencillos. En 1995 con motivo del campeonato mundial de ciclismo en Boyacá presentó su primer CD llamado “cantares de Boyacá” en el que incluyó con su voz los himnos de Colombia y Boyacá. Algunas figuras representativas de la música como Jaime Llano González, Los hermanos Martínez, Oscar Álvarez Henao, Antonio Nocua Acuña, Camilo Venegas, entre otros, grabaron el CD “los maestro interpretan a Carlos Martínez Vargas”, con obras suyas.

En 1991, un comentarista radial de la cadena Caracol, lo calificó como “El rey de los pasodobles en Colombia”, por sus composiciones con este ritmo. Como cantautor e intérprete se ha presentado en el teatro Colón, Auditorio León de Greiff, Auditorio Oriol Rangel y otros.

Le ha compuesto canciones a diferentes ciudades y municipios como: Tunja, Sogamoso, Paipa, Santa Rosa de Viterbo, Guateque, Cartagena (Bolívar), Ginebra (Valle), Aguadas (Caldas), entre otras.

Desde 2003, con su empresa "Ediciones Nuestra Tierra", ha venido adelantando su proyecto "Pilares de Colombia", el cual inició con su libro "La radio, pilar del desarrollo". En 2004 adelantó la producción del CD Coflonorte "Pilar del transporte nacional". En 2005 el CD Pedro Pascasio Martínez "Pilar de la honestidad y el patriotismo nacional", el CD Fernando soto Aparicio "Pilar de las letras colombianas" (con la voz del maestro). Juan castillo Muñoz "Pilar del periodismo y el sentimiento nacional", Julio Barón Ortega "Pilar de la historia, la política y la música colombiana", y Santa Rosa de Viterbo "Pilar de la grandeza nacional".

Su labor artística lo ha hecho merecedor de condecoraciones y reconocimientos: "Altars de la patria" de la asamblea de Boyacá, "cacique Tundama" de Duitama, Collar de Oro "Los lanceros" de la Asamblea de Boyacá, "Gonzalo Suarez Rendón" de Tunja. Compositor homenajeado en el XVII Concurso nacional de Bandas de Paipa, y el festival del Bambuco y el joropo "Carlos Martínez Vargas" de Tibasosa. En 2009, recibió en el salón elíptico del capitolio nacional, la Orden de la democracia Simón Bolívar en el grado Cruz Gran caballero, otorgada por la Cámara de Representantes, gracias a su aporte a la música colombiana, y por su gestión cultural en el campo histórico y periodístico del país.

Además de las 300 obras musicales de su autoría, se relacionan algunos de sus títulos:

Pasillos: Tormento, Paisaje de Ausencia, Tu sombra, Te quiero, Cuando yo pienso en ti, Oscar Álvarez Henao, Don Eutimio, Lucía.

Bambucos: Santandereana Bonita, Hermano, Perdóname, Perdí un amigo, Mi hija y mi nieto, el mono Núñez.

Danzas: Luz Irlanda, Pachita, María Susana.

Joropos: Para ti, El caballo Palomo.

Pasodobles: Luz Diana, Pepe Cáceres, Cesar Rincón, Duitama, Tunja, Santa Rosa de Viterbo, Paipa, Moniquirá, Tibasosa, Guateque.

Himnos: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Fundación Campoamor, Colegio de la Presentación de Tunja y Soatá.

Musicalizaciones a textos de:

José Umaña Bernal: Fragmento del Nocturnos del libertador, "La soledad de Bolívar".

Fernando Soto Aparicio: "Romanza para una mujer enamorada", "Antojitos", Sol y Luna", "Colombia ausente", "Pueblito boyacense".

Fanny Osorio: "Boyacá".

Magda Negri: "Flores de Boyacá".

Julio Roberto Galindo: "Tunja".

Gloria Dall: "Tunja".

Mejía Echeverry: "Soneto a San Pedro Claver".

En 1988, los directivos de FunMúsica y del máximo evento de música colombiana en Ginebra (Valle) acogieron su bambuco "El mono Núñez" como el himno de dicho concurso. Carlos Martínez Vargas, ha sido jurado calificador en varios eventos musicales, entre los que se destacan: Concurso de la canción inédita en "El mono Núñez", 1988; y Primer Concurso nacional del pasillo, en Aguadas, Caldas, 1991.

Carlos Martínez Vargas, es Ingeniero agrónomo de la UPTC de Tunja, entidad a la que prestó sus servicios como Vice-Rector (e) de Bienestar, catedrático y Jefe de actividades culturales. Igualmente, Se destaca como periodista y propietario del periódico Criterio boyacense, como hombre de radio y fue Director de la Transmisora de la Independencia, emisora oficial de Boyacá. En similar forma, fue locutor y coordinador de programas de la radiodifusora nacional de Colombia, Director del instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, y fundador del reinado del Campo Boyacense que se realiza en Santa Rosa de Viterbo desde 1961.

Desde 2010, al retirarse de sus actividades cotidianas, se radica con su esposa en Fusagasugá, donde es apreciado y reconocido por su aporte al pentagrama

nacional” (Sanabria, Apuntaciones para la Historia de la Música de Boyacá Autores y compositores boyacenses , 2010).

El maestro Carlos Martínez Vargas se sintió muy halagado de haber sido seleccionado para este trabajo, me facilitó partituras, *“habló sobre su vida artística, sobre como aprendió la música, sobre cómo llegó a ser compositor, sobre los ritmos o aires musicales de Boyacá, y al final, el mismo seleccionó sus dos obras (los pasillos: Cuando yo pienso en ti y Tu sombra) para ser arregladas en versión coral por el autor de este trabajo”* (Martínez, 2011).

1.1.2. Efraín Medina Mora (q.e.p.d.)

“Nació en el municipio de Tenza el 17 de Mayo do 1924. Recibió a muy corta edad de su Padre Milciades Medina las primeras enseñanzas musicales. Muy joven, todavía sin cambiar de voz, se convirtió en el cantor de la Iglesia del municipio de La Capilla, alternando así su trabajo con la escuela. Ya adolescente, se fue a trabajar a



Chinavita también como cantor de la Iglesia. De esta época son sus composiciones: "Vámonos pa' Chinavita", en ritmo de torbellino y la Rumba Criolla "Nenita Linda".

Con el propósito de adelantar estudios de bachillerato se trasladó a Tunja; luego regresó al Valle de Tenza ubicándose primero en Pachavita, allí compuso el pasillo "Adentro los de Ruana"; un tiempo después regresa a Chinavita donde compone el Vals "Eco en la Noche".

Posteriormente llegó a Guayatá, municipio donde se casó, e inspirado en los bellos paisajes de la región, compuso su obra más difundida, el torbellino "El Guayatuno". Luego, en Sutatenza, labora en las Escuelas radiofónicas de la emisora Radio Sutatenza, interpreta el piano en programas radiales por la misma emisora, crea

el trio de Piano, tiple y guitarra con los maestros Álvaro Riveros y Numa Pompilio Mesa; y conforma y dirige la Banda de Vientos del municipio.

Mientras cumplía su labor educativa con el campesinado, compuso varios temas institucionales para infundir buenas costumbres y mejores niveles de vida en el campo, como: "El Sorbito de Agua" que invita a construir el acueducto casero, "El Fogón en Alto" para comodidad en la preparación de los alimentos, "La Empresa Familiar" para el buen manejo de los recursos, y "Mi Casita" para construir un albergue digno.

Durante su estadía en el Valle de Tenza, tuvo oportunidad de vivir en otros municipios de la región, como Guateque, Tenza, La Capilla, manteniendo su actividad de docente en los colegios, y su permanente producción artística como autor y compositor, ligada a la de intérprete de diferentes instrumentos musicales como el piano, el violín, el acordeón, la trompeta, el saxofón, y la Tuba, entre otros.

Luego en Tunja, fue profesor de Música del Colegio de Boyacá. En 1970 se traslada a Bogotá y se vincula al "INEM Francisco de Paula Santander" de Kennedy, donde creó y dirigió la Banda Experimental de la institución, reconocida por sus participaciones exitosas en el concurso Nacional de Bandas en Paipa.

Su repertorio musical comprende cerca de 215 composiciones de variados ritmos como: Pasillo, Torbellino, bambuco, Bolero, Joropo, Marcha, Vals, Cumbia, Merecumbé, Pasodoble y algunos divertimentos clásicos. Aunque su obra no ha tenido aún la fortuna de una buena difusión cabe destacar que algunos títulos se han internacionalizado siendo interpretados por diversos grupos musicales.

Otros temas además de los ya nombrados son:

"Lluvia de Estrellas", "Primor", "Elmita", "Faride", "Nenesal", "Trío Sutatenza", "Indomable Zipa", "El Agasajo", "Pajarito Buitrago", "Florilegio", "Ceibas del Súnuba", "Cerrito Somondocano", "El Mirlo Cantor", "Mi Costanera", "El Lunar de Claudia", "El

Campesino", "El Morocho", "María Isabel", "Sutatenza", "Corazón Colombiano", entre otros.

Recibió merecido reconocimiento a su labor por parte de diversas entidades: Integración Boyacense, en acto celebrado en el Salón Rojo del Hotel Tequendama, Comfaboy en el Club Boyacá de Tunja, La Gobernación de Boyacá le impuso La Cruz de Boyacá en grado de Comendador, el municipio de Tenza lo condecoró en reconocimiento a su Himno y otras composiciones, el municipio de Guayatá destacó su genialidad como compositor con ocasión de los 50 años del torbellino "El Guayatuno".

A partir de su retiro como profesor del Inem de Kennedy de Bogotá, se radicó nuevamente primero en Tenza y luego en La Capilla, donde tuvo oportunidad de escribir su última obra, el pasillo "El Último", manifestando que no componía más. Murió en este municipio el 9 de Diciembre de 2008" (Sanabria, 2010).

El autor de la monografía, como Director de la Sinfónica de Vientos de Boyacá, tuvo oportunidad de arreglar para formato de Banda Sinfónica su obra "Suite sobre ritmos colombianos", e invitarlo a un concierto en su honor en la ciudad de Tunja en 2004, donde con la agrupación interpretamos dos de sus obras: El Guayatuno y la Suite sobre ritmos colombianos. En esa oportunidad el maestro Medina Mora, me obsequió en fotocopias gran cantidad de su repertorio. Igualmente, vale la pena mencionar, que conocí al maestro y algo de su producción artística desde su estancia en Tunja, siendo yo su estudiante en el Colegio de Boyacá.

1.1.3. José Jacinto Monroy Franco

"Nació en Macanal el 4 de marzo de 1945. La vena musical la heredó de sus padres y abuelos, pero un aporte importante al desarrollo de sus calidades musicales, fue la influencia de sus hermanos Carlos y Álvaro, quienes interpretaban el tiple y la guitarra e incursionaban en el canto.

En 1958, cuando apenas cursaba cuarto de primaria, en su pueblo natal, hizo su primera aparición como intérprete del requinto, acompañado por Hipólito Contreras en el tiple.



En 1965, continuó sus estudios de secundaria en la Normal de Varones de Tunja, y allí conoció a los hermanos Zuleta, quienes despertaron en él, la devoción por la música Vallenata.

Muchas fueron las agrupaciones musicales donde participó el Maestro José Jacinto, como: "Los atómicos", donde interpretaba la guitarra eléctrica; la Estudiantina CANAPRO y Estudiantina de la Industria Licorera de Boyacá, de las cuales fue su director; Cofundador la "Estudiantina Boyacá" con la cual fue cantante y graba su primer larga duración, con el título "Verdad", en honor a uno de sus insignes pasillos.

Posteriormente, hace más grabaciones discográficas entre las que podemos mencionar el Larga Duración "Tunja 450 años", donde invitó como intérpretes de su obra musical, al Grupo "Zabala y Barrera". Allí registra entre otras obras, los bambucos "Tunja", "Yo soy boyacense" y "Colombia es amor", que gozan de amplia popularidad a nivel nacional. Ya con tecnología digital, y con arreglos del maestro Germán Moreno Sánchez, la base armónica de Pablo Emilio Sanabria en el tiple, Juan Carlos Guío Andrade en la Guitarra, y su propia voz, produce el disco compacto "Yo soy Colombiano", que se convierte en uno de los más codiciados trabajos discográficos; se suma al anterior trabajo discográfico, el disco compacto titulado "Tierra".

Muchos galardones ha recibido el Maestro José Jacinto Monroy, pero tal vez el más significativo, es el primer puesto obtenido en el Concurso Nacional de Composición musical para empleados oficiales, en 1982, donde participó con el pasillo canción

"Pensando en ti", el cual interpretó con su propia voz y el acompañamiento musical del "Trío Santiago de Tunja", integrado por los maestros Luis Eduardo Díaz Cardona (Bandola), Pablo Emilio Sanabria Salamanca (Tiple) y Diego Montañez Moreno (Guitarra). También se destacan homenajes, distinciones y condecoraciones como: El homenaje de que fue objeto en el concurso nacional de música del altiplano colombiano en Nobsa, en las eliminatorias del Festival Nacional "Mono Núñez" en Duitama, el concurso antología de la música colombiana en Paipa, Concurso nacional de Duetos tradicionales en Duitama, Homenaje y compositor invitado en el Concurso Nacional de Bandas de Paipa; Recibió la condecoración "Orden del fundador", categoría Oro, por parte del Colegio de Boyacá, Condecoración "Gonzalo Suárez Rendón", categoría Collar de Oro, por la Alcaldía de Tunja, Condecoración "Orden de la Libertad" por la Gobernación de Boyacá.

Fue elegido entre los 10 mejores compositores de pasillo y bambuco de Colombia por RCN, y en 2009, fue elegido como el gran Maestro de la Música Colombiana por Boyacá, en el evento organizado por el Ministerio de Cultura; recibió reconocimiento especial en la separata "Colombia una nota", como uno de los principales compositores de música andina colombiana de todos los tiempos; y hoy, la Casa de la Cultura de Macanal, su tierra natal, lo honra llevando su nombre. Es uno de los compositores más importantes de Boyacá.

El Maestro José Jacinto Monroy Franco, ha compuesto más de 200 obras, de las cuales además de las enunciadas, son muy conocidas, los pasillos: "Los hijos", "Qué tiene tu mirada" y "Tu ausencia"; los bambucos: "Colombia" y "Buscando Paz"; los pasajes: "Canto de amor", "Mi quinceañera" y "Te amaré"; los valeses: "Felicidad" y "Un año más"; la cumbia: "Vida"; los paseos vallenatos: "Ya no tengo corazón" y "Con el amor no se juega"; los merengues vallenatos: "Valletenzana" y "Macanal"; las danzas: "Stellita" y "Mirándote", y el torbellino "festejo", entre otros .

Como un estímulo a su labor artística, fue nombrado en 1997 por la Gobernación del Departamento, como Secretario General del entonces Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá ICBA, del cual más adelante fue Gerente General en el año 2002. Desde el 2004, hace uso de buen retiro como Jubilado” (Sanabria, 2010).

El maestro Monroy Franco al igual que Carlos Martínez se sintió muy complacido de haber sido seleccionado como compositor para este trabajo. En dicha oportunidad habló sobre su vida artística como cantautor y compositor, sobre los ritmos o formas musicales de Boyacá, y seleccionó sus dos obras más promocionadas, los Bambucos: Colombia es amor y Yo soy boyacense para ser arregladas en versión coral por el autor de la monografía, quien a su vez como Director de la Sinfónica de Vientos de Boyacá, tuvo oportunidad de invitarlo a un concierto en su honor en la ciudad de Tunja en 2003, donde con la agrupación interpretamos tres de sus obras: Los bambucos Yo soy boyacense y Colombia es amor, y el pasillo “Los hijos”, en versión para banda sinfónica de Germán Moreno Sánchez.

Por último, y sobre las historias de vida de los tres compositores Martínez Vargas, Medina Mora y Monroy Franco, el autor de este trabajo tuvo oportunidad de entrevistar en el año 2011 a los dos compositores vivos sobre el particular (anexos: contenidos de las entrevistas).

Igualmente, tuvimos y dedicamos un tiempo especial, para entrevistar a otros maestros, autores y cultores de música tradicional de Boyacá como Javier Ocampo López, Germán Moreno Sánchez y Pablo Sanabria Salamanca, quienes muy gentilmente “*hablaron sobre la producción artística de estos tres grandes maestros y sobre las formas musicales o ritmos tradicionales vocales de Boyacá*” incluidos en este trabajo (ídem).

Javier Ocampo López: Presidente de la Academia Boyacense de Historia, folclorista y folclorólogo, Profesor de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Autor de varios libros de historia y de folclor.

Germán Moreno Sánchez: Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional programa Colombia Creativa, arreglista, compositor, Director e intérprete de bandola de diversas agrupaciones boyacenses, intérprete de otros instrumentos musicales, funcionario de la Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá.

Pablo Emilio Sanabria Salamanca: Ingeniero de Transportes y Vías, Especialista en Pedagogía del folclor, intérprete de tiple de diversas agrupaciones de Boyacá, productor radial, funcionario de la Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá.

CAPÍTULO II

2.1 GÉNEROS, AIRES O RITMOS MUSICALES SELECCIONADOS

En primera instancia, es necesario mencionar a lo que se refiere el autor con las palabras géneros, aires o ritmos musicales. Estas tres acepciones son utilizadas indistintamente por autores, compositores, cultores, cantautores e intérpretes de la música tradicional vocal o instrumental de la zona andina de Colombia, para hacer referencia a *“cada una de las distintas clases en que se pueden ordenar las obras musicales”* de la tradición oral, a través de *“conjuntos de rasgos generales comunes que permiten establecer comparaciones entre ellas y clasificarlas”*. (Enciclopedia Encarta, 2009, Microsoft Corporation).

Dentro de los géneros musicales más tradicionales del departamento de Boyacá, encontramos: el torbellino, el pasillo, el bambuco y la guabina. Los tres primeros han sido seleccionados en el presente trabajo para la elaboración de versiones corales de un repertorio de tres compositores de Boyacá: Carlos Martínez Vargas, José Jacinto Monroy Franco y Efraín Medina Mora (q.e.p.d.), escogido de común acuerdo entre los compositores vivos y el autor del trabajo para la ocasión.

Estos tres ritmos, aires musicales o géneros, son producto de la interacción de nuestros antepasados los chibchas o muiscas con los españoles que llegaron al continente americano a partir de 1492. Han perdurado desde entonces y todas las generaciones los hemos recibido de la anterior por transmisión y tradición oral. *“Se interpretaron para diferentes ocasiones y festividades de nuestro pueblo tales como: romerías a la virgen, fiestas patronales, fiestas familiares, y demás conmemoraciones de la comunidad boyacense”* (Ocampo, El pueblo boyacense y su folclor, 1977).

“El torbellino en particular es considerado como el género más característico de la región cundiboyacense. El bambuco de mayor expansión en toda la zona andina de

Colombia es el ritmo musical considerado al igual que la cumbia como el prototipo de género musical que representa a Colombia. El pasillo se popularizó en primera instancia como un ritmo o género de salón (para danzar), para dar paso luego a las diferentes variantes de pasillo tanto vocal como instrumental” (Ocampo, 2011).

“Estos ritmos, géneros, o aires musicales de la zona andina de nuestro país, se han utilizado a través de los siglos y años indistintamente como obras para ser interpretadas y escuchadas por un público en diferentes ocasiones según el contexto, y para ser danzadas o bailadas” (Ocampo, 1977).

El autor Octavio Marulanda (1984) corrobora estas generalidades de los aires musicales vocales tradicionales de Boyacá, y hace mucho mayor énfasis en estos ritmos hacia lo danzario, incluyendo en la mayoría de los casos las danzas y coreografías más usadas para estos géneros.

2.1.1. El Bambuco

2.1.1.1. Antecedentes históricos y contextuales

Javier Ocampo asevera que el *“bambuco es el aire folclórico mestizo más típico de la zona andina Colombiana”* (Ocampo, 1977). A su vez Octavio Marulanda argumenta que *“es el ritmo con el cual se ha conocido mejor la música de la zona andina y que ha servido para ilustrar la imagen típica de Colombia”* (Marulanda, 1984).

Los autores Marulanda y Ocampo han descrito varias hipótesis (Marulanda, 1984) sobre su aparición en nuestro país (Ocampo, El pueblo boyacense y su folclor, 1977):

2.1.1.1.1. Indígena:

Defiende la proyección de la música chibcha, en el ritmo lento de los aires del altiplano andino. Algunos autores y cronistas hablan sobre los “bambas” (indígenas del

pacífico) y la utilización de la palabra o terminación “uco” en su idioma; igualmente, sobre la denominación de “bambuco” a los ritmos o aires musicales indígenas de movimiento bamboleante.

2.1.1.1.2. *Africana:*

Expuesta por Jorge Isaacs en “La María”, donde habla de una población “Bambuck” en África Occidental; esta información se ha descartado posteriormente puesto que no se ha encontrado relación con los ritmos traídos por los negros de esa región. Posteriormente, Abadía Morales designaba a un instrumento musical de los negros antillanos con el nombre de “bambuco”, y aún hoy se acoge esta tesis.

2.1.1.1.3 *Española:*

Habla sobre la posible ascendencia vasca en el bambuco, ya que los ritmos vascos entre los que se menciona al *zortzico*, presentan ritmos alegres que acompañan a una melodía, muy parecido al bambuco. Posteriormente queda claro entre las opiniones de cronistas, músicos y folcloristas, que hay una relación clara entre los ritmos españoles y el bambuco, y que este se fue adaptando y arraigando en nuestro medio poco a poco.

En similar forma, Octavio Marulanda asevera que los estudiosos de este aire nacional, han coincidido en afirmar que:

“La primera aparición o nacimiento del bambuco fue en el departamento del Cauca, por allá por el siglo XVIII, como resultado de la mixtura de elementos procedentes de las tres razas que constituyen nuestra cultura: la india, la negra y la blanca. A partir de este mestizaje, el bambuco fue adquiriendo forma propia y autonomía, y una presencia real en la historia de nuestro país”. (Marulanda, 1984).

Carlos Miñana, cita igualmente la dispersión del bambuco a partir del Cauca:

“Primero hacia el sur siguiendo la campaña libertadora, y luego hacia el norte; en consecuencia estuvo ligado a la música de la milicia, a las bandas de vientos que acompañaron a los ejércitos libertadores, a las clases populares que formaron parte de la tropa y acogieron la campaña libertadora, inclusive se ligó a la imagen de la mujer que acompañó y trabajó para estas tropas” (Miñana, 1997).

Agrega Miñana, *“que con el paso del tiempo fue acogido por todas las clases sociales hasta convertirse en el llamado ritmo nacional” (Miñana, 1997).*

Los autores Ochoa, Miñana, Marulanda, y muchos autores más, coinciden diciendo que la característica general del bambuco es la *“bimetría o polimetría” (Ochoa, 1997)*, (otros autores la denominan poliritmia), *“en la cual se superponen acentuaciones o duraciones binarias y ternarias” (Miñana, 1997)*, *“y se suceden articulaciones melódicas binarias y ternarias, además de presentarse con frecuencia sincopas” (Marulanda, 1984).*

Por otro lado, los mismos autores y otros más, mencionan que dada su cualidad de “aire nacional” el bambuco se afincó y afianzó en toda la zona andina de Colombia en diferentes formas: la primera como bambuco instrumental (más rápido) para ser “tocado” por estudiantinas o grupos musicales, y/o para ser bailado por parejas; y la segunda como bambuco vocal (a manera de canción, más lento).

Dada su diversidad rítmica y métrica, el bambuco se ha escrito en diferentes formas:

2.1.1.1.4. Escritura en compás de $\frac{3}{4}$ (antigua).

Haciendo énfasis o acentuando el segundo tiempo o pulso, la armonía se distribuía al principio y/o en la mitad de los compases. Esta fue la escritura propuesta por el maestro Pedro Morales Pino desde su bambuco “Cuatro Preguntas”.

Ejemplo de la introducción del bambuco Yo soy boyacense de Jacinto Monroy.

Musical notation for Ejemplo 1, showing two staves of music in 3/4 time. The first staff has measures 1-4 with chords F, C, G7, G7, C. The second staff starts at measure 5 and has measures 5-8 with chords F, C, G7, G6, C.

Ejemplo 1

2.1.1.1.5. Escritura en compás de $\frac{3}{4}$ sobre el primer tiempo.

Denominada popularmente “*corrida*”, acentuando normalmente el primer tiempo o pulso. Esta escritura se empezó a utilizar casi un siglo después de la propuesta del maestro Morales Pino y apareció con la escritura en compás de 6/8.

Ejemplo de la introducción del bambuco Yo soy boyacense de Jacinto Monroy.

Musical notation for Ejemplo 2, showing two staves of music in 3/4 time. The first staff has measures 1-4 with chords F, C, G7. The second staff starts at measure 5 and has measures 5-8 with chords C, F, C, G7, C.

Ejemplo 2

2.1.1.1.6. Escritura en compás de 6/8.

Es la más usada actualmente tanto por los compositores de Boyacá, como del resto del país. Los dos bambucos del maestro Monroy seleccionados para este trabajo fueron escritos originalmente por el compositor en esta escritura (Monroy, 2011).

Los compositores y arreglistas tanto boyacenses como de otros departamentos, han optado por esta última escritura, pero en los últimos años tanto los unos como los otros, han optado por escribir el bambuco en compás dual o de amalgama en las dos

formas: $\frac{3}{4}$ 6/8 o al revés 6/8 $\frac{3}{4}$, y esa es la forma de escritura que hemos adoptado para este trabajo, dada la escritura original del maestro Monroy en 6/8.

Ejemplo de la introducción del bambuco Yo soy boyacense de Jacinto Monroy.

The musical notation shows a melody in 6/8 time. The first staff has four measures with notes and rests. The second staff starts with a measure rest (6) and continues with four more measures. Chords F, C, G7, and C are written above the notes in both staves.

Ejemplo 3

Para este trabajo, se han seleccionados en consenso con el compositor, dos bambucos del maestro José Jacinto Monroy Franco: “Colombia es amor” y “Yo soy boyacense”, que él originalmente escribió en 6/8.

El autor de esta monografía, para un mejor entendimiento de nuestro aire musical por parte de los foráneos, y a sugerencia del maestro Lácides Romero, asesor específico de este trabajo, ha escrito los bambucos del maestro Jacinto Monroy con la opción $\frac{3}{4}$ 6/8, por haber sido escritos originalmente por el compositor en compás de 6/8.

Igualmente, hace un aporte a la sistematización de la información en todos sus componentes: formal, ritmo-métrico, melódico y armónico, dada su experiencia como Director y bandolista de la agrupación denominada “Estudiantina Boyacá” durante veinte años (1980-1999) y con la cual se grabaron y pensaron en este periodo dos CDS denominados ““Estudiantina Boyacá 16 años” y “A jugar tocar”; y como Director y guitarrista de la agrupación “Nocturnal Boyacense” durante tres años en la década del 90. Sin embargo, el autor tuvo oportunidad de entrevistar en el año 2011 a los dos compositores vivos sobre su vida artística, su forma de componer, sus conceptos sobre cómo son los géneros musicales o ritmos vocales tradicionales de

Boyacá, (anexos: contenidos de las entrevistas); y a los maestros Javier Ocampo López, Germán Moreno Sánchez y Pablo Sanabria Salamanca, quienes muy gentilmente hablaron sobre la producción artística de tres grandes maestros de este trabajo y sobre las formas musicales o ritmos tradicionales vocales de Boyacá (ibídem).

2.1.1.2. Componente formal

Los bambucos vocales tradicionales de Boyacá presentan dos tipos de estructura estándar:

2.1.1.2.1. Estructura 1

Se compone de dos partes (A – B), donde la primera es en modo menor y la segunda en modo mayor en su correspondiente tonalidad isotónica, ej.: Am y A (La menor y La mayor). Cada parte abarca 16 compases y las dos se hacen después de una introducción y/o interludio instrumental que generalmente tiene 8 compases con repetición, o simplemente 8 compases. La primera parte se puede repetir hasta cuatro veces con diferente texto, La segunda parte se presenta casi siempre con el mismo texto a manera de estribillo.

2.1.1.2.2. Estructura 2

Igualmente presenta dos partes (A – B), donde ambas están en modo mayor, ej.: A y A (La mayor y La mayor). Cada parte abarca 16 compases y las dos se hacen después de una introducción y/o interludio instrumental que generalmente tiene 8 compases con repetición, o simplemente 8 compases. La primera parte se puede repetir hasta cuatro veces con diferente texto, La segunda parte se presenta casi siempre con el mismo texto a manera de estribillo. Esta es la estructura más usada por los compositores boyacenses.

Los dos bambucos seleccionados para este trabajo “Colombia es amor” y “Yo soy Boyacense” del maestro Jacinto Monroy Franco, pertenecen a esta estructura, y ambos se hacen tres veces teniendo en cuenta su texto diferente para cada repetición.

Ejemplos

2.1.1.2.2.1. Introducción:

Bambuco “Colombia es amor”: La Introducción instrumental es igual al interludio que se hace una vez terminan las dos partes vocales, se compone de 8 compases repetidos, y en la repetición culmina la frase en los dos últimos.

Chords: E, A, A, E, E, B7, B7, E, E7, A, A, E, E, B7, B7, E.

Ejemplo 4

Bambuco “Yo soy Boyacense”: Similar al anterior caso, la Introducción instrumental es igual al interludio que se hace una vez terminan las dos partes vocales.

Chords: F, C, G7, C, F, C, G7, C.

Ejemplo 5

2.1.1.2.2.2. Parte 1 vocal (A).

Bambuco “Colombia es amor”: Compuesta por 16 compases que se repiten con diferente texto. La parte A se hace tres veces desglosando su texto diferente. El ejemplo corresponde a la primera repetición.

17 E E B7 E E E

Us - ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru llo de bam-

23 C#7 F#m F#m B7 B7 B7

bu - cos y gua-bi nas que sín-tió vi - brar en su co - ra - zón

29 B7 B7 B7 E E E

u-na se-re-na ta de can - cio-nes muy sen-ti das Us - ted

35 B7 E E E C#7

que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral

40 F#m F#m B7 B7 B7

das que pu-so/el se - ñor en Mu-zo/y Chí - vor

45 B7 B7 B7 E

ba - jo la cor - te za de sus em - pi - na - das fal das

Ejemplo 6

Bambuco “Yo soy Boyacense”: A manera de excepción, esta parte 1 Vocal está compuesta por 18 compases que se repiten con diferente texto. Se hace tres veces de acuerdo a su texto diferente. El ejemplo corresponde a la primera repetición.

9

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie rra de las es-me-ral das

15

y del Su-mer - cé bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de güas ca

21

y/en mis ratos li bres y/en mis ratos li bres jue-go tur-me - qué

27
Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley va la sie-rra ne-va

32
da y su/a-ma - ne - cer el la-go de To ta

37
ter-ma-les de Pai pa y/el Va-lle de Ten za

41
y/el Va-lle de Ten za cau-ti-va mi ser

Ejemplo 7

2.1.1.2.2.3. Parte 2 vocal (B).

Bambuco "Colombia es amor": A manera de excepción, está compuesta por 20 compases. Esta parte B se hace tres veces con el mismo texto, a manera de estribillo.

49
no va ya/a/ol-vi - dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da

55
es de su-mer - cé di-gan lo que di gan Co-lom-bia/es a - mor

61
y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

Ejemplo 8

Bambuco "Yo soy Boyacense": Esta parte B está compuesta por 16 compases siempre con el mismo texto, a manera de estribillo.

45
Yo soy bo-ya-cen se quie ro/a Bo - ya - cá la tie-rra del puen

50
te de la li - ber - tad me gus-ta/el ci-clis mo

55

soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír gen de Chi-quin-qui - rá

Ejemplo 9

2.1.1.3. Componente ritmo métrico

2.1.1.3.1. Escritura

El Bambuco tal como se escribe en la actualidad ($6/8 \frac{3}{4}$ o $\frac{3}{4} 6/8$), se enmarca dentro de un ritmo y compás binario de $6/8$, presentando al igual que el torbellino figuraciones rítmicas con síncopa.

Bambuco “Colombia es amor”.

E A A E E

6 B7 B7 E E7 A A

49 no va ya/a/ol-vi - dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da

103 que/em-pu-ña con ga na entre sus dos ma nos la ban - de - ra co-lom-bia na

Ejemplo 10

Bambuco “Yo soy boyacense”.

F C G7 C

105

Yo soy bo-ya-cen se quie ro/a Bo - ya - cá la tie-rra del puen te

Ejemplo 11

2.1.1.3.2. Tempo o velocidad

Su tempo es “rápido y/o vivo (*allegro*) para los bambucos instrumentales, y moderado (*moderato*) para los vocales”, tema de este trabajo (Monroy, 2011).

Bambuco “Colombia es amor”.

Moderato E A A E E

Ejemplo 12

Bambuco “Yo soy boyacense”.

Moderato F C G7 C

Ejemplo 13

2.1.1.3.3. Bimetría

Tal como se mencionó en las generalidades del bambuco, los bambucos del maestro Monroy presentan bimetría o polimetría especialmente “Colombia es amor”, y se suceden articulaciones melódicas binarias y ternarias, además de presentarse con frecuencia sincopas.

Ejemplo: Bambuco “Colombia es amor”. Bimetría horizontal.

29

u-na se-re-na ta de can - cio-nes muy sen-ti das Us - ted

Ejemplo 14

Bimetría horizontal y vertical.

Bandola

Us - ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru

Tiple

E E B7 E E

Guitarra

Ejemplo 15

2.1.1.3.4. Acompañamiento Instrumental

“El acompañamiento instrumental tradicional generalmente se hace con tiple y guitarra de la siguiente forma”: (Moreno, 2011).

Tiple: “Dos fórmulas rítmicas. La primera es con silencio de corchea y 5 corcheas subsiguientes acentuando la tercera que es lo que corresponde al “rasgueo” característico del instrumento” (ibíd.). Otra forma de acompañamiento corresponde a 6 corcheas agrupadas de a tres, con acentuación en la primera y cuarta.

Guitarra: La misma primera fórmula rítmica del tiple.

2.1.1.3.4.1. Bambuco “Colombia es amor”.

Primera fórmula rítmica

Bandola

Us - ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru

Tiple

E E B7 E E

Guitarra

Ejemplo 16

Segunda fórmula rítmica

Bandola

que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón u-na se-re-na

Tiple

F#m B7 B7 B7 B7

Guitarra

Ejemplo 17

2.1.1.3.4.2. *Bambuco “Yo soy Boyacense”.*

Primera fórmula rítmica

Bandola

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie rra de las es-me-ral

Tiple

C A7 Dm Dm

Guitarra

Ejemplo 18

Segunda fórmula rítmica

Bandola

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie rra de las es-me-ral

Tiple

C A7 Dm Dm

Guitarra

Ejemplo 19

2.1.1.4. Componente melódico

Al igual que la mayoría de la música de la zona andina colombiana, la melodía generalmente está circunscrita en el ámbito de una octava, y por ser melodía con texto incluido, escasamente sobrepasa el sector de la mencionada octava. El movimiento puede ser tanto por grado conjunto como por salto y maneja casi siempre notas dentro del rango de la armonía prevista aunque presenta igualmente notas de paso que como es natural, resuelven en el acorde o armonía programada. Igualmente, las melodías de los bambucos presentan a menudo los temas con repetición de la misma nota en varios pasajes.

Los instrumentos melódicos tradicionales más usados son el requinto y la bandola para bambucos instrumentales, y para los vocales generalmente entonados por duetos o tríos se usa la guitarra normal o la guitarra más pequeña (puntera), y a veces la bandola.

Ejemplos de melodías:

2.1.1.4.1 Bambuco “Colombia es amor”.

11 A E E B7 B7 E

43 en Mu-zo/y Chi - vor ba-jo la cor-te za de sus em - pi-na-das fal das

51 por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

Ejemplo 20

2.1.1.4.2. Bambuco “Yo soy boyacense”.

4 C F C G7 C

55
soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír gen de Chi-quin-qui - rá

151
Ga-ra-go-a Gua-te que Chis-cas Ma-ca - nal Soa-tá So-mon-do co

Ejemplo 21

2.1.1.5. Componente armónico

El Bambuco tanto vocal como instrumental, tal como describimos en el componente formal, se circunscribe indistintamente dentro de una tonalidad mayor o menor, o combinadas, sin importar el número de partes que tenga.

Para el caso de los bambucos vocales y en especial los tradicionales del departamento de Boyacá, presentan en sus dos partes la siguiente armonía:

2.1.1.5.1. Configuración armónica 1

Dos partes (A – B), donde la primera es en modo menor y la segunda en modo mayor en su correspondiente tonalidad isotónica, ej.: Dm y D (Re menor y Re mayor).

2.1.1.5.2. Configuración armónica 2

Igualmente presenta dos partes (A – B), donde ambas están en modo mayor, ej.: C y C (Do mayor y Do mayor). Esta es la estructura y configuración armónica tradicional más usada por los compositores boyacenses. En las dos partes, se presenta un ciclo armónico más o menos estándar en el lapso de una frase o semi-frase musical, ajustando un acorde por compás, donde hay un giro armónico hacia el II grado a través del su acorde de dominante secundaria, y enmarcada toda la frase dentro de las funciones de Tónica, Subdominante y Dominante. Ej. En C o Do Mayor: C / C / A7 / Dm / F / C / A7 / Dm / G7 / C.

Igualmente, a veces no hay giro al II grado; entonces, la frase musical se enmarca armónicamente, dentro de las funciones de Tónica, Subdominante y Dominante indistintamente. Ej. En E o Mi Mayor: E7 / A / A / E / E / B7 / B7 / E.

Los dos bambucos seleccionados para este trabajo del maestro Monroy, pertenecen a esta configuración armónica 2.

Ejemplos de configuraciones armónicas de los bambucos seleccionados

2.1.1.5.2.1. Bambuco "Colombia es amor".

Correspondiente a la Introducción o Interludio Instrumental:

Ejemplo 22

Correspondiente a parte A, primer texto:

que na ció/al a-rru llo de bam - bu - cos y gua - bi nas que sin - tió vi - brar

en su co - ra - zón u - na se - re - na ta de can - cio - nes muy sen - ti das

Ejemplo 23

Correspondiente a parte B:

di - gan lo que di gan Co - lom - bia / es a - mor y no / hay o - tra tie - rra co - mo / es - ta

63

B7 E C#7 F#m B7 E

co mo/es-ta me jor y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

Ejemplo 24

2.1.1.5.2.2. Bambuco "Yo soy boyacense".

Correspondiente a la Introducción o Interludio Instrumental:

F C G7 C

F C G7 C

Ejemplo 25

Correspondiente a parte A, primer texto:

9 C C A7 Dm Dm G7 G7 C

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie rra de las es-me-ral das y del Su-mer - cé

17 C C A7 Dm F

bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de güas ca y/en mis ra-tos li

22 C A7 Dm G7 C

bres y/en mis ratos li bres jue-go tur-me - qué

Ejemplo 26

Correspondiente a parte B:

45 C7 F F G7 C A7 Dm G7 C

Yo soy bo-ya-cen se quíe ro/a Bo - ya - cá la tie-rra del puen te de la li - ber - tad

53

C7 F F G7 C A7 Dm G7 C

me gus-ta/el ci-clis mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír gen de Chi-quin-qui - rá

Ejemplo 27

2.1.2. El Pasillo

2.1.2.1. Antecedentes históricos y contextuales

“Es otro de los aires musicales folclóricos de Boyacá, que se hicieron populares desde el siglo XIX. Es una de las variantes del Vals europeo, convertido en baile de moda, con ritmo más rápido, o sea de pasillo”. (Ocampo, 1977).

“Es por esta razón, que el pasillo llegó a los salones de los clubes de Bogotá, a las tertulias y demás actos sociales, dispersándose luego a toda la zona andina colombiana, convirtiéndose en el ritmo de moda de los colombianos en el cambio del siglo XIX al XX”. (ibíd.).

“El pasillo, con un inicio cadencioso y en compás de $\frac{3}{4}$, desciende de los vales europeos conocidos desde el siglo XVIII”. (Marulanda, 1984).

Se encuentran dos tipos representativos de pasillos: El pasillo instrumental de tempo rápido o vivo y varias partes (generalmente tres), usado para las fiestas populares, interpretado por diferentes conjuntos instrumentales como las estudiantinas, y/o las bandas de vientos. “El pasillo lento, vocal y a veces instrumental (generalmente de dos partes, aunque a veces tiene tres), es característico para los cantos de enamorados, para evocar recuerdos de todo tipo”, etc. (Marulanda, 1984). El autor Javier Ocampo corrobora la anterior tesis (Ocampo, El pueblo boyacense y su folclor, 1977).

“El pasillo, descendiente del vals de Europa, está escrito en compás de $\frac{3}{4}$, y puede ser rápido como el instrumental de tres partes, y lento de dos partes, para cantar”. (Moreno, 2011).

Generalmente los compositores utilizan los pasillos para sus canciones, pues es *“un ritmo que se presta para expresar las ideas sobre algún tema en particular: amor, nostalgia, tristeza, descripción de la naturaleza, y muchos temas más”.* (Martínez, 2011).

“Su acompañamiento instrumental con el tiple es de seis corcheas sacando a relucir el rasgueo característico del instrumento denominado campaneo” (Sanabria, 2011).

El pasillo instrumental se interpretaba en fiestas populares y demás ocasiones que invitaban al esparcimiento. *“El vocal, se canta siempre en serenatas, en reuniones familiares, y ahora hasta en conciertos”.* (Monroy, 2011).

“El pasillo instrumental rápido, es de tres partes, que son anteceditas generalmente por una introducción. Ha sido uno de los ritmos preferidos de los compositores de Colombia”. (Marulanda, 1984).

Hay una buena muestra de pasillos en las producciones discográficas de Boyacá y específicamente en los discos de los compositores seleccionados en este trabajo.

Para este trabajo, se han seleccionado en consenso con el compositor, dos pasillos del maestro Carlos Francisco Martínez Vargas: “Cuando yo pienso en ti” y “Tu sombra”, ambas obras, de las menos conocidas, si no totalmente desconocidas. Él quiso y así lo expresó en la entrevista, *“que era su deseo escuchar en un futuro, estos dos pasillos en versiones corales, y que se dieran a conocer, casualmente a través de este tipo de formato vocal”.* (Martínez, 2011).

2.1.2.2. *Componente formal*

El pasillo vocal tradicional de Boyacá, sobre el que este trabajo ha puesto hincapié, presenta dos tipos de estructura estándar:

2.1.2.2.1. *Estructura Estándar 1*

En similar forma del bambuco, la primera se compone de dos partes (A – B), donde la primera es en modo menor y la segunda en modo mayor en su correspondiente tonalidad isotónica, ej.: Em y E (Mi menor y Mi mayor). Cada parte abarca 16 compases y las dos se hacen después de una introducción y/o interludio instrumental que generalmente tiene 8 compases con repetición, o simplemente 8 compases. La primera parte se repite casi siempre dos veces con diferente texto, La segunda parte se presenta casi siempre con el mismo texto a manera de estribillo. O sea, una vez se hace el pasillo completo, requiere un D.C. (da capo) completo o D.C. al fin.

2.1.2.2.2. *Estructura Estándar 2*

Igualmente presenta dos partes (A – B), donde ambas están en modo mayor, ej.: G y G (Sol mayor y Sol mayor). Cada parte abarca 16 compases y las dos se hacen después de una introducción y/o interludio instrumental que generalmente tiene 8 compases con repetición, o simplemente 8 compases. La primera parte se repite casi siempre dos veces con diferente texto, La segunda parte se presenta casi siempre con el mismo texto a manera de estribillo. O sea, una vez se hace el pasillo completo, requiere un D.C. (da capo) completo o D.C. al fin.

2.1.2.2.3. *Estructura de los pasillos seleccionados*

En relación con sus dos pasillos seleccionados para las versiones corales: “Cuando yo pienso en ti” y “Tu sombra”, el maestro Martínez Vargas agregó que:

“Aunque él había aprendido de los maestros y de las obras de ellos, la forma tradicional de componer pasillos vocales, su extensión de compases, su armonía,

24

llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus be-sos

Ejemplo 29

Interludio Instrumental

30

B7 Em D D7

35

G C G D7 E

Ejemplo 30

Parte B

40

por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta - les el vien-to va lle - van - do-te mi can - ción

46

por-que cuan-do te pien-so sue-ño des - pier-to y/e-le-vo/a Dios

51

es-ta/o-ra - ción cuan do yo pien-so en ti

Ejemplo 31

2.1.2.2.3.2. *Pasillo "Tu sombra".*

Introducción: De 8 compases, a la manera tradicional.

Parte A: 27 compases, en modo Mayor sobre D. Se puede concluir que son tres frases de 8 compases (tradicionales), separadas cada una por un compás sin texto a manera de puente; la última frase es una repetición de la segunda.

Parte B: 19 compases, en modo mayor sobre A. Dos frases: La primera (tradicional) de 8 compases, y la segunda de 9. Hay dos compases sin texto a manera de puente: al principio de la frase 1, y al final de la frase 2. Se hace directamente después de la Parte A.

Se repite todo el pasillo con el mismo texto (D.C., Da capo.).

Ejemplos.

Introducción

Moderato

D D D A7 Em D A7 D

Ejemplo 32

Parte A

9 Qui-sie-ra ser tu som-bra mu jer pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir to-do lo que tu sien-tes

18 cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

27 cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

Ejemplo 33

Parte B

36 Tu som-bra-que/al pa-sar de-ja en mi u-na/es-te-la nos-tal-gi-ca de/a-mor y/en-vuel-ti/en su trís-te-za/el co-ra-zón llo-ra por tu par-tir

45 no/ol-vi-des que te quie-ró y/aun que/es-tés muy le-jos de mi ser tu som-bra en el re-cuer-do lle-va-ré cuan-do/ha-ya de mo-rir

D.C.

Ejemplo 34

2.1.2.3.1.2. Pasillo: "Tu sombra".

Moderato

D D D A7 Em D A7 D

cuando te baña/el sol la luna/y tu mirar se convier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

no/ol-vi-des que te quie-ro y/aun que/es-tés muy lejos de mi ser tu som-bra en el re-cuer-do lle-va-ré cuando/ha-ya de mo-rir

D.C.

Ejemplo 36

2.1.2.3.2. Acompañamiento instrumental

El acompañamiento instrumental tradicional generalmente se hace con tiple y guitarra de la siguiente forma.

Tiple: "Generalmente una fórmula rítmica o célula compuesta por 6 corcheas" (Sanabria, 2011).

Guitarra: "La misma primera célula rítmica del tiple y una segunda opción que corresponde a dos corcheas, silencio de corchea y corchea, culmina el compás con una negra" (Moreno, 2011).

Ejemplos:

2.1.2.3.2.1. Pasillo: "Cuando yo pienso en ti".

Acompañamiento opción 1

Voz

Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo ma-ri-po-si-ta/a

Tiple

G E7 Am D7

Guitarra

Acompañamiento opción 2

Musical score for 'Ejemplo 37' in 3/4 time, key of D major. The score consists of three staves: Voz (Vocal), Tiple, and Guitarra. The lyrics are: 'Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo ma-ri-po-si-ta/a'. The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords: G, E7, Am, D7.

Ejemplo 37

2.1.2.3.2.2. Pasillo: "Tu sombra".

Acompañamiento opción 1

Musical score for 'Acompañamiento opción 1' in 3/4 time, key of D major. The score consists of three staves: Voz (Vocal), Tiple, and Guitarra. The lyrics are: 'cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión'. The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords: G, G, D, F#m, Em, A7.

Acompañamiento opción 2

Musical score for 'Acompañamiento opción 2' in 3/4 time, key of D major. The score consists of three staves: Voz (Vocal), Tiple, and Guitarra. The lyrics are: 'cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión'. The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords: G, G, D, F#m, Em, A7.

Ejemplo 38

2.1.2.4. Componente melódico

Al igual que la mayoría de la música de la zona andina colombiana, la melodía generalmente está circunscrita en el ámbito de una octava, y por ser melodía con texto incluido, escasamente sobrepasa el sector de la misma. El movimiento puede ser tanto por grado conjunto como por salto y maneja casi siempre notas dentro del rango de la armonía prevista aunque presenta igualmente notas de paso que como es natural, resuelven en el acorde o armonía programada. Igualmente, las melodías de los pasillos

vocales presentan a menudo los temas con repetición de la misma nota en varios pasajes.

Los instrumentos melódicos tradicionales más usados son el requinto y la bandola para bambucos instrumentales, y para los vocales generalmente entonados por duetos o tríos se usa la guitarra normal o la guitarra más pequeña (puntera), y a veces la bandola.

Ejemplos de melodías:

2.1.2.4.1. Pasillo "Cuando yo pienso en ti".

Gm G D7 G D7 G

12 G G7 C

24 D G E7 Am D7 G

35 G C G D7 E

46 A A/A# E C#7 F#m B7 E

lle-gas a mi re - cuer-do cuan-do vo pien - so/en ti el mun-do me pa - re - ce

llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus be - sos

por-que cuan-do te pien-so sue-ño des - pier-to y/e-le-vo/a Dios es-ta/o-ra - ción

53 C/B C/B A E

cuan do yo pien-so en ti

Ejemplo 39

2.1.2.4.2. Pasillo: "Tu sombra".

Moderato

D D D A7 Em D A7 D

Qui-sie-ra ser tu som-bra mu jer pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir to-do lo que tu sien-tes

9 D A7 F#7 Bm D B7 B7 Em

cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

27 G G D F#m Em A7 A7 D

cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

35 G C G D7 E

cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

37 A A F#7 Bm E E

Tu som-bra-que/al pa-sar de-ja en mi u-na/es-te-la nos-tal-gi-ca de/a-mor y/en-vuel-ti/en su tris-te-za/el co-ra-zón

47 A7 D D D A E7 A

muy le-jos de mi ser tu som-bra en el re-cuer-do lle-va-ré cuan-do/ha-ya de mo-rir

Ejemplo 40

2.1.2.5. Componente armónico

El Pasillo vocal, se circunscribe indistintamente dentro de una tonalidad mayor o menor, o combinadas, y generalmente de dos partes.

Para el caso de los pasillos vocales y en especial los tradicionales del departamento de Boyacá, presentan en sus dos partes la siguiente armonía:

2.1.2.5.1. Configuración armónica 1:

Dos partes (A – B), donde la primera es en modo menor y la segunda en modo mayor en su correspondiente tonalidad isotónica, ej.: Am y A (La menor y La mayor).

2.1.2.5.2. Configuración armónica 2: *Igualmente presenta dos partes (A – B), donde ambas están en modo mayor, ej.: E y E (Mi mayor y Mi mayor). Esta es la estructura y configuración armónica tradicional más usada por los compositores boyacenses. En las dos partes, se presenta un ciclo armónico más o menos estándar en el lapso de una frase o semi-frase musical, ajustando un acorde por compás, donde hay un giro armónico hacia el II grado a través del su acorde de dominante secundaria, y enmarcada toda la frase dentro de las funciones de Tónica, Subdominante y Dominante. Ej. En G o Sol Mayor: G / G / E7 / Am / C / G / E7 / Am / D7 / G.*

Igualmente, a veces en los pasillos vocales tradicionales no hay giro al II grado; entonces, la frase musical se enmarca armónicamente, dentro de las funciones de Tónica, Subdominante y Dominante indistintamente. Ej. En E o Mi Mayor: E7 / A / A / E / E / B7 / B7 / E.

Los dos pasillos vocales del maestro Martínez Vargas seleccionados para este trabajo, pertenecen a la configuración armónica 2. Es necesario mencionar que presentan algunas variantes armónicas en relación con las tradicionales (por ej. la tonalidad de cada parte es un caso, los giros armónicos a la relativa menor es otro), y que el compositor ha hecho a propósito, “*para alejarse en cierta manera de la tradición*”, y así lo manifestó en la entrevista (Martínez 2011). En los ejemplos se explicará y se verá más claramente.

Ejemplos:

2.1.2.5.2.1. Pasillo: "Cuando yo pienso en ti".

Introducción: En este caso en particular, enmarcada dentro de la tonalidad de G, pero inicia exactamente en su isotónica menor, para luego continuar dentro de la tonalidad propuesta.

Moderato ♩ = 80

Ejemplo 41

Parte A: La armonía está enmarcada dentro de la tradicionalidad, en todas sus frases.

Cuan-do yo pien ____ so/en ti en el jar-dín del cie-lo ma-ri-po-si-ta/a zul lle-gas a mi re - cuer-do

tie-ne/el dul-ce de tus be-sos llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus be-sos

Ejemplo 42

Interludio: Inicia con un giro "no convencional o no tradicional" hacia la tonalidad relativa menor, y luego continúa dentro de la tonalidad prevista o programada. Igualmente, a manera de modulación "abrupta" culmina el interludio en E (la nueva tonalidad para la parte B), antecedida por un acorde de Séptima de dominante de D y que a su vez, también puede remplazarse por el de Séptima de dominante de B, para que concluya "normalmente" sobre E.

Ejemplo 43

Parte B: Sobre la tonalidad de E (Mi mayor). Diferente a la armonía tradicional de pasillos vocales en relación con las tonalidades para cada parte vocal y en especial esta segunda en relación con la primera por un lado, y por el otro, presenta algunos acordes igualmente "no tradicionales" como el de A con nota agregada de Bb (compas 47), y el de sexto grado "bajo" con séptima bajo sobre el ciclo de E (compases 53 y 54).

10 E B7 E C#7 F#m A A/A#
 por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta - les el vien-to va lle - van - do-te mi can - ción por-que cuan-do te pien-so sue-ño des

48 E C#7 F#m B7 E C/B C/B A E
 pier-to y/e-le-vo/a Dios es - ta/o-ra - ción cuan - do yo pien-so en - ti

Ejemplo 44

2.1.2.5.2.2. Pasillo: Tu sombra”.

Introducción.

Moderato

D D D A7 Em D A7 D
 Qui-sie-ra ser tu som-bra mu jer pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen - tir to - do lo que tu sien-tes

Ejemplo 45

Parte A: Se presenta un giro de dos compases hacia la tonalidad relativa menor, a través de su dominante secundaria (compases 10 y 11) y culminando una frase en la tonalidad isotónica menor a manera de puente (compas 26), la tercera frase culmina dando espacio y cabida a la nueva tonalidad de la parte B (compas 35).

9 D A7 F#7 Bm D B7 B7 Em
 Qui-sie-ra ser tu som-bra mu jer pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen - tir to - do lo que tu sien-tes

18 G G D F#m Em A7 A7 D D Dm
 cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mí - rar se con-vier-te/en pa - sión pa-ra mi ví da

27 G G D F#m Em A7 A7 D D
 cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mí - rar se con-vier-te/en pa - sión pa-ra mi ví da

Ejemplo 46

Parte B: Inicia con un compás instrumental de “refuerzo” de la nueva tonalidad (A), que corresponde a la tonalidad de Dominante del modo inicial; esta parte culmina con una pequeña célula rítmica sobre A (a manera de conclusión de la parte), pero a su

vez como preparación del D.C. (Da Capo.), que nos regresa al inicio del pasillo sobre la tonalidad de D.

36 A A A F#7 Bm E E E7 A
 Tu som-bra-que/al pa - sar de-ja en mi u - na/es-te-la nos - tal-gi-ca de/a-mor y/en-vuel-ti/en su tris - te-za/el co-ra-zón llo-ra por tu par - tir

45 A F#m A7 D D D A E7 A A D.C.
 no/ol-vi-des que te quie-ro y/aun que/es-tés muy le-jos de mi ser tu som-bra en el re-cuer-do lle-va-ré cuan-do/ha-ya de mo - rir

Ejemplo 47

Nota Final: Aunque, en los dos pasillos del maestro Carlos Martínez Vargas se presentan algunas “adiciones” o “diferencias” en relación con la composición tradicional, de todas maneras, las obras de este compositor, y así él lo reconoce, están dentro del rango de “tradicionales”. El mismo se considera como un compositor y cantautor “ajustado a lo aprendido por tradición de parte de sus maestros y antepasados” (Martínez, 2011).

2.1.3. El Torbellino

2.1.3.1. Antecedentes históricos y contextuales

Varias hipótesis hablan sobre su origen y procedencia. Las dos más difundidas son las referidas al origen indígena y al español. Javier Ocampo dice que La indígena ha sido liderada por el maestro Guillermo Abadía Morales en sus libros “Compendio General del Folklore colombiano” y “la música folclórica colombiana” y su teoría se basa en:

“Similitud rítmica del torbellino con los “cantos de viaje” de los indígenas motilones de la serranía del Perijá colombo venezolana, y que el “andar” o “trote rítmico” usado por los motilones para desplazarse de un sitio a otro y el canto

simultáneo de tonadas durante las correrías, era muy semejante a lo que ahora conocemos como torbellino”.

Menciona que La española ha sido expuesta por el maestro Daniel Zamudio, *“quien describe la semejanza del torbellino con el galerón, una de las danzas más antiguas de ese país y traída durante la conquista española a nuestro territorio”* (Ocampo, 1977).

Agrega Ocampo en relación con la teoría de Zamudio:

“los españoles que se asentaron en el territorio de Boyacá cantaban el galerón en las iglesias y hogares y como cantos de salutación especialmente a la virgen María, al niño Jesús y a la sagrada familia; los indígenas chibchas escucharon estos cantos litúrgicos que luego adaptaron a sus necesidades y festividades dando origen al torbellino”.

“El torbellino se convirtió en la forma musical más representativa de la región cundiboyacense y/o boyacense, dado que se interpretó en todas las festividades de la comunidad, tanto profanas como religiosas” (Ocampo, 2011).

Se diversificó en dos clases de torbellino: El vocal con dos opciones, la primera utilizada para entonar coplas y la segunda para entonar el torbellino propiamente dicho con textos alusivos al entorno o contexto. El Instrumental generalmente más rápido que el vocal, y que se interpretó casi siempre como pieza para ser danzada o bailada *“por una o dos parejas sueltas que daban vueltas y revueltas varias veces y donde el hombre siempre perseguía a la mujer y ella no aceptaba el cortejo y se escapaba dando vueltas como un remolino”.* (Ocampo, 1977).

El autor Octavio Marulanda, refiriéndose a una definición de Juan Crisóstomo Osorio, lo describe como *“aire de baile y canto, lleva siempre el movimiento de tres por*

cuatro, con aire vivo y alegre; su movimiento es sincopado. Se compone de dos o tres frases musicales, que se pueden repetir muchas veces". Agrega Marulanda que Santos Cifuentes dijo en relación al torbellino: "su forma típica estriba en la sucesión de acordes de tónica, subdominante y dominante". (Marulanda, 1984)

Para este trabajo, se han seleccionados dos torbellinos del maestro Efraín Medina Mora: "El guayatuno" y "Vámonos pa' Chinavita".

2.1.3.2. Componente formal

2.1.3.2.1. Estructura estándar del Torbellino

Como la mayoría de la música tradicional de Colombia y en especial de Boyacá, el torbellino vocal presenta una estructura estándar de Introducción y/o interludio instrumental y dos o tres partes vocales, de la siguiente manera:

Introducción instrumental: Generalmente de 8 compases

Parte 1 vocal (A): Generalmente de 16 compases.

Interludio instrumental: Igual a la introducción o diferente: Generalmente de 8 compases.

Parte 2 vocal (B): Generalmente de 16 compases; indistintamente puede hacerse directamente después de la Parte 1 vocal sin necesidad del interludio instrumental.

Interludio instrumental: Igual a la introducción o diferente: Generalmente de 8 compases.

Parte 3 vocal: A veces la hay, a veces no, generalmente es de 16 compases.

Vuelve a iniciar el ciclo.

2.1.3.2.2. Estructura del Torbellino "El Guayatuno".

Introducción instrumental: 8 compases

Parte 1 vocal: 16 compases.

Parte 2 vocal: 16 compases.

Interludio instrumental diferente a la introducción: 8 compases

Parte 3 vocal: 16 compases con repetición de diferente texto

Vuelve a iniciar el ciclo, se hace una vez más completa con el segundo texto.

Vuelve a iniciar el ciclo hasta la parte 1 Vocal tercer texto y culmina.

Ejemplos:

Introducción instrumental:

Introducción Instrumental

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7 A7

Ejemplo 48

Parte 1 Vocal:

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

A - tar - de - cer bo - ni to a - tar - de - cer pre - cio - so lle - no de/en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te pu - ro/y her - mo - so me dis - te
En Gua - ya - tá yo ten - go un gran ro - sal flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta de mis a - mo - res un lu - cien -

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

tu pa - ñue - lí - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a - yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na
te ca - fe - ta - al un ran - chi - to re - co - gi - do y pa - ja - ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res

Ejemplo 49

Parte 2 Vocal: En este caso sigue sin haber precedido a un interludio instrumental.

D D7 G G D B7 Em A7 D

Cuan - do me fui/a - des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu - ra los pa - ja - ri - tos can - tan - do llo - ra - ban mi des - ven - tu - ra
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - lí - ci - dad y con - ten - to tan so - lo fal - ta tu/a - mo - or hoy cau - sa de mi tor - men - to

D D7 G G D B7 Em A7 D

el sol a - pa - gó su luz vi - no la no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el - do - lo - or y ne - gra co - mo mi pe - na
pa - ra dis - tra - er - te/a - llí ne - ni - ta de mis a - mo - res ten - go/un - la - go cris - ta - lí - no con pe - ces de mil co - lo - res

Ejemplo 50

Interludio Instrumental: En este caso de "El Guayatuño" es diferente a la introducción.

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

Ejemplo 51

Parte 3 Vocal:

51 D G A7 D D G A7 D

Ay Ay Ay que do-lor A - diós mi dul - ce/a-mor
Ay Ay tie-nes que ir a - llí pa - ra ce/a-mor

59 D G A7 D D G A7 D D

Ay Ay Ay que do-lor me me - ro sin tu/a-mor mo - rir
Ay Ay pa - ra vi - vir los dos has - ta

Ejemplo 52

2.1.3.2.3. Estructura del Torbellino “Vámonos pa’ Chinavita”.

Introducción instrumental: 8 compases.

Parte 1 vocal (A): Se compone de 16 compases, a manera de Guabina veleña (guabina – torbellino), con una especie de “dejo” o estribillo al final de cada frase musical (en este caso es la palabra *Si* y luego las notas Si – Mi sobre las Funciones de Dominante y Tónica respectivamente).

Parte 2 vocal (B): 16 compases con repetición de diferente texto. En este caso, sigue inmediatamente a la parte 1 Vocal (A), sin interludio instrumental intermedio.

Interludio instrumental igual a la introducción: 8 compases.

Parte 3 vocal (C): Conserva 16 compases de extensión, aunque presentando dos periodos a manera de pregunta - respuesta. El periodo 2 corresponde a una variación ritmo-melódica.

Vuelve a iniciar el ciclo, se hace una vez más completa con el segundo texto.

Vuelve a iniciar el ciclo hasta la parte 1 Vocal tercer texto y culmina.

Nota: El torbellino se hace tres veces con la particularidad que la parte 1 Vocal siempre es con diferente texto, mientras que las otras dos partes siempre repiten su texto.

Ejemplos:

Introducción e Interludio Instrumental para las tres partes igual

Introducción A E B7 E A E B7 E

Ejemplo 53

Interludio

A E B7 E A E B7 E

Ejemplo 54

Parte 1 Vocal: Ejemplo con el primer texto.

E A B7 B7 E B7 B7 B7 E

9 En el nom-bre sea de Dios va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta si _____ va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta

E A B7 B7 E B7 B7 B7 E

17 que la vir-gen del Am - pa - ro/es-pe - ra nues-tra vi - si - ta si _____ es-pe - ra nues-tra vi - si - ta

Ejemplo 55

Parte 2 Vocal

B7 E A B7 E A B7 E A B7 E

25 *a tempo*

O - ye-me pro-me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta - bas a - com - pa - ña - da - de la mir - la / y el tur - pia - al

B7 E B7 E B7 E B7 E

33 y / en tus dos tren - zas de o - ro pó - ne - te las flo - res que / hay en el ro - sa - al pó - ne - te tu som - bre - re - ta y con - mi - go tie - nes que can - ta - ar
cuan - do / a / o - ri - llas de la fuen - te y / al ra - yo del sol se í - ban a ba - ña - ar es - tas a - ves vo - cin - gles - ras que de ti / a - pren - die - ron su tri - na - ar

Ejemplo 56

Parte 3 Vocal

Periodo 1

49

A B7 A E A E B7 E

ven ven ven ven mi pro-me-se - ri - ta va - mos va - mos pa' Chi-na - ví - ta

57

A B7 A E A E B7 E

y can - tan - do nues-tras to-na - di - tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

Ejemplo 57

Periodo 2

65

B7 E A B7 E A B7 E A B7 E

pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san - to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya mi vi-di - ta

73

B7 E A B7 E B7 E B7 E

sí pa' que ven - gas de mi bra - zo/has-ta el ran-chi - to y/a-llí en-tre-gar - te mi co-ra-zón to - do to-di - to

Ejemplo 58

2.1.3.3. Componente ritmo métrico

El torbellino se enmarca dentro de un ritmo y compás ternario de $\frac{3}{4}$, dentro del cual podemos encontrar diferentes combinaciones de estructuras rítmicas generalmente entre figuras de nota de negra y corchea, aunque para los finales de frase o periodo podemos tener blancas o blancas con puntillo. Una de las características rítmicas más notable es la aparición regular de la síncopa.

2.1.3.3.1. Tempo o velocidad

Su tempo es rápido y/o vivo (allegro) tanto para los torbellinos instrumentales como vocales.

Ejemplos

2.1.3.3.1.1. *El Guayatuno.*

EL GUAYATUNO
(Torbellino)

Allegro (M.M. ♩ = c. 120) EFRAÍN MEDINA MORA

Introducción Instrumental
D G A7 D G A7 D G A7

A7 D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

13

so lle-no de/en-can-to/y a-ro - ma fra-gan-te pu-ro/y her-mo - so me dis-te tu pa-ñue-li - to di-cien-do que me que-ri as ba-jan-do/a do pa-ra cu - brir-te de flo - res chi-ni-ta de mis a-mo - res un lu-cien-te ca-fe-ta - al un ran-chi - to re-co-gi - do y pa-ja

Ejemplo 59

2.1.3.3.1.2. *Vámonos pa' Chinavita*

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción A E B7 E A E B7 E

E A B7 B7 E B7 B7 B7 E

9

En el nom-bre sea de Dios va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta sí _____ va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta

A B7 A E A E B7 E

57

y can - tan - do nues-tras to-na - di - tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

Ejemplo 60

2.1.3.3.2 *Acompañamiento Instrumental*

El acompañamiento instrumental tradicional generalmente se hace con tiple y guitarra de la siguiente forma:

Tiple: “6 corcheas acentuando la tercera y la sexta y que es lo que corresponde al “rasgueo” característico del instrumento” (Sanabria 2011).

Guitarra: “dos fórmulas rítmicas: la primera a manera de Guabina (2 negras y dos corcheas), la segunda (negra con puntillo y tres corcheas)” (Moreno 2011).

El acompañamiento con instrumentos de percusión combina indistintamente las fórmulas rítmicas de tiple y guitarra y se usa tradicionalmente la quijada o carraca de burro o mula con los dientes sueltos para que “suene y resuene”.

Ejemplos:

2.1.3.3.2.1. El Guayatuno

Musical score for "El Guayatuno" in 3/4 time, key of D major. The score includes three staves: Voz (Voice), Tiple (Tiple), and Guitarra (Guitarra). The lyrics are: "A - tar - de cer bo - ni to a - tar - de cer pre - cio - so lle - no de/en En Gua - ya tá yo ten go un gran ro sal flo - ri do pa - ra cu". The guitar part features a rhythmic pattern of two eighth notes followed by two eighth notes with a dot, and a dotted quarter note. The tiple part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs.

Ejemplo 61

2.1.3.3.2.2. Vámonos pa' Chinavita

Musical score for "Vámonos pa' Chinavita" in 3/4 time, key of D major. The score includes three staves: Bandola (Bandola), Tiple (Tiple), and Guitarra (Guitarra). The guitar part features a rhythmic pattern of two eighth notes followed by two eighth notes with a dot, and a dotted quarter note. The tiple part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. The bandola part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs.

Ejemplo 62

2.1.3.4. Componente melódico

Generalmente la melodía está circunscrita en el ámbito de una octava, a veces puede abarcar hasta casi dos octavas. El movimiento puede ser tanto por grado conjunto como por salto y maneja casi siempre notas dentro del rango de la armonía prevista aunque presenta igualmente notas de paso que como es natural, resuelven en el acorde o armonía programada. Igualmente, las melodías de los torbellinos presentan a menudo los temas con repetición de la misma nota en varios pasajes.

Los instrumentos melódicos tradicionales más usados son el requinto y la bandola, tanto para torbellino vocal como instrumental.

Ejemplos

2.1.3.4.1. El Guayatuno

Introducción Instrumental

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7 A7

8 *3ra* A - tar - de
En Gua - ya

17 A7 D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

so me dis - te tu pa - ñue - li - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a - yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na
res un lu - cien - te ca - fe - ta - al un ran - chí - to re - co - gi - do y pa - ja - ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res

35 D D7 G G D B7 Em A7 D

el sol a - pa - gó su luz vi - no la no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el - do - lo - or y ne - gra co - mo mi pe - na
pa - ra dis - tra - er - te/a - llí ne - ni - ta de mis a - mo - res ten - go/un - la - go cris - ta - li - no con pe - ces de mil co - lo - res

43 *Interludio Instrumental*

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

Ejemplo 63

2.1.3.4.2. Vámonos pa' Chinavita

E A B7 B7 E B7 B7 B7 E

9 En el nom - bre sea de Dios va - mo - nos pa' Chi - na - vi - ta si _____ va - mo - nos pa' Chi - na - vi - ta

57 A B7 A E A E B7 E
 y can - tan - do nues-tras to-na - di - tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

65 B7 E A B7 E A B7 E A B7 E
 pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san - to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya mi vi-di - ta

81 A E B7 E A E B7 E

Ejemplo 64

2.1.3.5. Componente armónico

El torbellino tanto vocal como instrumental se circunscribe dentro de una tonalidad o modo mayor, sin importar el número de partes que tenga. Presenta una particularidad armónica que no está en los otros ritmos o géneros de la música tradicional de la zona andina, y es: dentro del rango de dos compases su configuración armónica estándar maneja las funciones de Tónica, subdominante y dominante o dominante con séptima, discriminando su distribución de la siguiente manera:

Compás 1: “Tónica (I), durante dos tiempos o pulsos – Subdominante (IV) durante un tiempo o pulso.

Compás 2: Dominante (V) o dominante con séptima (V7) durante todo el compás de tres tiempos o pulsos” (Moreno, 2011).

Igualmente el torbellino, cuando no se circunscribe a este ciclo armónico, sigue la tradicionalidad de la música colombiana de la zona andina, pasando indistintamente por las funciones de Tónica (I), Subdominante (IV), y Dominante (V) o dominante con séptima (V7), pero conservando su modo mayor. Algunos compositores menos tradicionalistas y más contemporáneos han incursionado en modo menor algunos pasajes del torbellino, pero se acogen a su estructura y forma general.

Ejemplos

2.1.3.5.1. *El Guayatuno*

77

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

cer bo-ni - to a -tar-de cer pre-cio - so ten-dre-mos to - da la vi - da con luz de va-rios co-lo - res y/a-sí pa'

43

Interludio Instrumental

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

Introducción Instrumental

D G A7 D G A7 D G A7 D G A7

Ejemplo 65

2.1.3.5.2. *Vámonos pa' Chinavita*

9

E A B7 B7 E B7 B7 B7 E

En el nom-bre sea de Dios va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta si _____ va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta'

41

A E B7 E A E B7 E

73

B7 E A B7 E B7 E B7 E

sí pa' que ven - gas de mi bra - zo/has-ta el ran-chi - to y/a-lí en-tre-gar - te mi co-ra-zón to - do to-dí - to'

25

a tempo

B7 E A B7 E A B7 E A B7 E

O - ye-me pro-me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre - el - ca - fe - ta - al can - ta - bas a - com - pa - ña - da - de la mir - la / y el tur - pia - al

49

A B7 A E A E B7 E

ven ven ven ven mi pro-me-se - ri - ta va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta'

Ejemplo 66

CAPÍTULO 3

3.1. PARTITURAS FUENTE Y REPERTORIO CON VEINTICUATRO (24) VERSIONES CORALES DE CADA UNA DE LAS DOS OBRAS DE CADA COMPOSITOR.

En primera instancia, todas las partituras fuente, fueron facilitadas al autor de la monografía por los respectivos compositores. En número de seis (6), se presentarán por compositor en orden alfabético, aire, ritmo o género musical, con cifrado armónico y texto completo, antecedendo los arreglos o versiones corales correspondientes.

De similar forma, las versiones corales en número de veinticuatro (24), se presentarán por compositor en orden alfabético, así: Carlos Francisco Martínez Vargas, Efraín Medina Mora, José Jacinto Monroy Franco; luego por aire, ritmo o género musical, y por último, por formato de coro de la siguiente manera:

Para coro unísono con euritmia

Para coro a dos voces

Para coro a tres voces

Para Coro mixto

3.1.1. Criterios técnicos musicales para la elaboración de las versiones corales y posterior interpretación de las mismas.

3.1.1.1. Introducciones e Interludios Instrumentales.

Todas las versiones corales fueron realizadas con la inclusión de las introducciones e interludios instrumentales originales de los compositores. El autor de este trabajo deja a discreción de los directores corales o profesores de música su uso con instrumentos musicales de cualquier tipo, y/o con onomatopeyas vocales para ser interpretadas por cualquier voz de las propuestas en el arreglo.

3.1.1.2. Acompañamiento Instrumental.

De similar forma, los directores corales o docentes musicales pueden escoger según su interés particular en la interpretación, si la versión coral propuesta debe o no interpretarse con acompañamiento instrumental. En consecuencia, puede hacerse completa con acompañamiento instrumental, a capella en forma total, o, realizando las introducciones e interludios con instrumentos o/y onomatopeyas vocales, y las partes vocales o cantadas, a capella.

3.1.1.3. La armonía utilizada y propuesta por el autor del trabajo para las versiones corales, se ciñe casi en su totalidad, a la armonía original tradicional escrita por el compositor. En consecuencia, son arreglos corales regidos a la armonía tradicional de tradición oral.

3.1.3.4. La dinámica de las versiones corales, quedará a discreción de los directores corales o de los profesores de música que realicen los montajes corales.

3.1.3.5. En cuanto a los tempos y agógica, el autor de las versiones sugiere y recomienda, que se conserven según el indicativo escrito, pues fue propuesto así por el compositor.

3.1.2. Compositor Carlos Francisco Martínez Vargas

3.1.2.1. Partitura Fuente de Cuando Yo pienso en ti (Pasillo)

CUANDO YO PIENSO EN TI

(Pasillo)

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS

Moderato ♩ = 86
Introducción Instrumental
 C m

C G7 C G7 C

6 C A7 Dm G7
 Cuan-do yo pien - so/en ti en el jar-dín del cie - lo ma-ri-po-si-ta/a

11 C
 zul lle-gas a mi re - cuer - do cuan-do yo pien - so/en ti

16 C7 F G C A7
 el mun-do me pa - re - ce llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el

21 Dm G7 C G C
 néc-tar de la flor tie-ne/el dul-ce de tus be - sos llo-ra de pe-na/y de do-lor

26 A7 Dm G7 C
 por-que ni/el néc-tar de la flor tie - ne/el néc - tar de tus be - sos

30 *Interludio Instrumental*
 F7 Am G G7 C

36 F C G A A
 por en-tre/el pla - ta -

2 CUANDO YO PIENSO EN TI

41 E7 A F#7 Bm
 nal y los ca - fe - ta - les el vien-to va lle - van - do-te mi can - ción

46 D D/E \flat A F#7 Bm
 por-que cuan-do te pien-so sue-ño des - pier - to y/e-le - vo/a Dios

51 E7 A F/E F/E D A D.C.
 es-ta/o-ra - ción cuan do yo pien-so en ti

3.1.2.2. Versión Coral para Coro unísono con euritmia

CUANDO YO PIENSO EN TI**(Pasillo)**

Score Coro Unísono

Moderato ♩ = 86

Introducción Instrumental

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

C m C G7 C G7 C

Voz

Euritmia

C A7 Dm G7

V

E

6

6

Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo ma-ri-po-si-ta/a

Mano derecha adelante mostrando a alguien

mano derecha en círculo (vuelo de la mariposa) en sentido de las manecillas del reloj

11

11

zul lle-gas a mi re-cuer-do cuan-do yo pien-so/en ti

ambas manos al pecho

Mano derecha adelante mostrando a alguien

A7

16

16

C7 F G C

V

E

el mun-do me pa-re-ce llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el

Palmas con dos dedos

2 CUANDO YO PIENSO EN TI

21 Dm G7 C G C

V

néc-tar de la flor tie-ne/el dul-ce de tus be-sos llo-ra de pe-na/y de do-lor

E

Beso al público Palmas con dos dedos

26 A7 Dm G7 C E7 Interludio Instrumental

V

por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus be-sos

E

Beso al público

31 Am G G7 C

V

E

36 F C G A A

V

por en-tre/el pla-ta-

E

CUANDO YO PIENSO EN TI

3

41

E7 A F#7 B m

V

nal y los ca-fe ta - les el vien-to va lle - van - do - te mi can - ción

E

41

Círculo total de mano derecha empezando en el pecho y por encima de la cabeza en el sentido de las manecillas del reloj

46

D D/Eb A F#7 B m

V

por-que cuan-do te pien-so sue-ño des - pier-to y/e - le - vo/a Dios

E

46

Juntar las manos al frente

51

E7 A F/E F/E D A

V

es-ta/o-ra - ción cuan do — yo pien-so en — ti

E

51

*Manos extendidas a los lados
palmas hacia arriba, signo de oración*

*Manos extendidas
al público
palmas hacia arriba*

3.1.2.3. Versión Coral para Coro a dos voces

CUANDO YO PIENSO EN TI**(Pasillo)**

Score Coro dos Voces

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz*Moderato* ♩ = 86

Introducción Instrumental

Cm

C

G7

C

G7

C

Voz 1

Voz 2

V 1

C A7 Dm G7

Cuan-do yo pien-so/en ti jar-din en el jar-din

V 2

Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo ma-ri-po-si-ta/a

V 1

11 ma-ri-po-si-ta/a zul lle-gas a mi re-cuer-do cuan-do yo pien-so/en ti

V 2

11 zul lle-gas a mi re-cuer-do a-zul cuan-do yo pien-so/en

C7 F G C A7

V 1

16 el mun-do me pa-re-ce llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el

V 2

16 ti el mun-do me pa-re-ce llo-rar si llo-ra y do-lor y el nec-tar

2 CUANDO YO PIENSO EN TI

Dm G7 C G

V 1
 21
 néc-tar de la flor tie-ne/el dul-ce de tus be - sos llo-ra de

V 2
 21
 de la flor tie-ne/el dul-ce de tus be - sos y tu dul - zor llo-ra de -

C A7 Dm G7

V 1
 25
 pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus

V 2
 25
 pe-na/y de do-lor do - lor por-que ni/el nec-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus

C E7 Am G G7

V 1
 29
 be - sos

V 2
 29
 be - sos

C F C G A

V 1
 35

V 2
 35

Interludio Instrumental

CUANDO YO PIENSO EN TI

3

40

V 1

A E7 A F#7

por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta - les el vien-to va lle -

V 2

por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta - les mi ca-fe - tal vien-to va lle -

44

V 1

Bm D D/Eb

van - do-te mi can - ción por-que cuan-do te pien-so sue-ño des -

V 2

van - do-te mi can - ción lle-van-do mi can - ción por-que sue - ño des -

48

V 1

A F#7 Bm E7

pie - to y/e - le - vo/a Dios es-ta/o - ra -

V 2

pie - to y/e le vo y/e - le - vo y/e - le - vo to-do/a Dios a Dios es-ta/o-ra -

52

V 1

A F/E F/E D A D.C.

ción cuan - do — yo pien - so en ti

V 2

ción cuan - do — yo pien - so en — ti

3.1.2.4. Versión Coral para Coro a tres voces

CUANDO YO PIENSO EN TI**(Pasillo)**

Score Coro tres Voces

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Moderato ♩ = 86*Introducción Instrumental*C_m

C

G7

C

G7

C

Voz 1

Voz 2

Voz 3

V 1

V 2

V 3

C A7 Dm G7

Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo ma-ri-po-si-ta/a

Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo

Cuan-do yo pien-so/en ti en el jar-dín del cie-lo

V 1

V 2

V 3

C

zul lle-gas a mi re-cuer-do cuan-do yo pien-so/en ti

ma-ri-po-si-ta/a zul lle-gas a mi re-cuer-do cuan-do yo pien-so/en

ma-ri-po-si-ta/a zul lle-gas a mi re-cuer-do a-zul cuan-do yo pien-so/en

2 CUANDO YO PIENSO EN TI

C7 F G C A7

16

V 1 el mun-do me pa - re - ce llo-ra de pe-na/y de do-lor por-que ni/el

V 2 ti el mun-do me pa - re - ce llo-rar si llo-ra y do-lor y el nec-tar

V 3 ti el mun-do me pa - re - ce si llo-ra y do-lor y el nec-tar

Dm G7 C G

21

V 1 néc-tar de la flor tie-ne/el dul - ce de tus be - sos y llo - ra de

V 2 de la flor tie-ne/el dul - ce de tus be - sos llo - ra de

V 3 de la flor tie-ne/el dul - ce de tus be - sos y tu dul - zor llo - ra de

C A7 Dm G7

25

V 1 pe - na pe-na/y de do - lor por-que ni/el nec - tar nec-tar de la flor - tie - ne tus

V 2 pe-na/y de do - lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus

V 3 pe-na/y de do - lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus

CUANDO YO PIENSO EN TI

3

29 C E7 *Interludio Instrumental* Am G G7

V 1
be sos

V 2
be - sos

V 3
be - sos

35 C F C G A

V 1

V 2

V 3

40 A E7 A F#7

V 1
por en-tre/el pla - ta - nal y los ca - fe - ta - les el vien-to va lle -

V 2
por en-tre/el pla - ta - nal y los ca - fe - ta - les el vien-to va lle -

V 3
por en-tre/el pla - ta - nal y los ca - fe - ta - les mi ca - fe - tal vien-to va lle -

4 CUANDO YO PIENSO EN TI

Bm D D/E^b

44

V 1 van - do-te mi can - ción por-que cuan-do te pien-so sue-ño des-

V 2 van - do-te mi can - ción y por-que sue - ño des -

V 3 van - do-te mi can - ción lle-van^{do} mi can - ción por-que sue - ño des -

A F#7 Bm E7

48

V 1 pier - to y/e-le - vo/a Dios es - ta/o - ra -

V 2 pier - to y/e le vo y/e-le - vo a Dios es - ta o - ra

V 3 pier - to y y/e-le - vo y/e-le - vo to-do/a Dios a Dios es-ta/o-ra -

A F/E F/E D A

52

V 1 ción cuan - do___ pien - so en _____ ti *D.C.*

V 2 ción cuan do___ yo pien - so en _____ ti *D.C.*

V 3 ción cuan do___ yo pien - so en _____ ti *D.C.*

3.1.2.5. Versión Coral para Coro Mixto

CUANDO YO PIENSO EN TI**(Pasillo)**

Score Coro Mixto

Moderato ♩ = 86*Introducción Instrumental*

Cm

C

G7

C

G7

C

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

C

A7

Dm

G7

S

A

T

B

Cuan-do yo pien__so/en ti en el jar-dín del cie - lo ma-ri-po-si-ta/a

Cuan-do yo pien__so/en ti en el jar-dín del cie - lo ma-ri-po-si-ta/a

Cuan-do yo pien__so/en ti en el jar-dín del cie - lo

Cuan-do yo pien__so/en ti en el jar-dín del cie - lo en el jar - din

2

CUANDO YO PIENSO EN TI

C

11

S
zul lle-gas a mi re-cuer-do cuan-do yo pien

A
zul lle-gas a mi re-cuer-do

T
8 ma-ri-po-si-ta/a zul lle-gas a mi re-cuer-do cuan-do yo pien

B
11 ma-ri-po-si-ta/a zul lle-gas a mi re-cuer-do al fin

C7 F G

15

S
so/en ti el mun-do me pa-re-ce llo-ra de

A
15 cuan-do yo pien-so/en ti el mun-do me pa-re-ce llo-rar llo-ra de

T
15 8 so/en ti el mun-do me pa-re-ce llo-ra de

B
15 cuan-do yo pien-so/en ti el mun-do me pa-re-ce si llo-ra

CUANDO YO PIENSO EN TI

3

19 C A7 Dm G7

S
pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el dul-ce de tus

A
pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el dul-ce de tus

T
pe-na/y de do-lor por-que ni/el néc-tar de la flor tie-ne/el dul-ce de tus

B
y do-lor si por-que ni/el nec - tar de la flor y de tus

23 C G C A7

S
be - sos llo - - - ra la

A
be - sos llo-ra de pe-na/y de do - lor por-que ni/el

T
be - sos llo-ra de pe-na/y de do - lor por-que ni/el

B
be - sos y tu dul - zor llo-ra de pe - na pe-na/y de do - lor por-que ni/el nec - tar

4 CUANDO YO PIENSO EN TI

Dm G7 C E7
Interludio Instrumental

S
27 flor néc - tar de tus be - sos

A
27 néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus be - sos

T
27 néc-tar de la flor tie-ne/el néc-tar de tus be - sos

B
27 néc-tar de la flor - néc - tar de tus be - sos

A m G G7 C F C G

S
32

A
32

T
32

B
32

CUANDO YO PIENSO EN TI

5

39 A A E7 A F#7

S
por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta-les el vien-to va lle-

A
por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta-les el vien-to va lle-

T
por en-tre/el pla-ta - nal y los ca-fe - ta-les el vien-to va lle-

B
por el pla-ta - nal y/el ca-fe - tal y/el ca-fe - tal vien-to va lle-

Bm D D/Eb

44

S
van - do-te mi can - ción por-que cuan-do te pien-so sue-ño des-

A
van - do-te mi can - ción y por-que sue - ño des -

T
van - do-te mi can - ción y por-que sue - ño des -

B
van - do-te mi can - ción lle-van-do mi can - ción cuan-do te pien-so sue-ño des-

6 CUANDO YO PIENSO EN TI

A F#7 Bm E7

48

S pier - to y/e-le - vo/a Dios es-ta/o - ra -

A pier to y sue-ño a - sí y/e-le - vo/a Dios es - ta o-ra

T pier - to y y/e-le - vo a Dios es - ta - o-ra-

B pier - to y y/e-le - vo y/e-le - vo to-do/a Dios es - ta - o-ra-

A F/E F/E D A D.C.

52

S ción cuan do__ yo pien - so en__ ti

A ción cuan do__ yo pien - so en__ ti

T ción cuan do__ yo pien - so en__ ti

B ción y cuan - do__ yo pien - so en__

3.1.2.6. Partitura Fuente de Tu Sombra (Pasillo)

TU SOMBRA

(Pasillo)

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS

Moderato $\text{♩} = 86$

Introducción Instrumental

D D A7 Em

6 Qui-sie-ra ser tu som-bra mu-jer

11 pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir

15 *Puente instrumental*
to-do lo que tu sien-tes cuan-do te ba-ña/el sol

20 la lu-na/y tu mi-rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi

25 *Puente instrumental*
vi da cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-

30 rar se con-vier-te/en pa-sión pa-ra mi vi da

35 *Puente instrumental*
Tu som-bra-que/al pa-sar de-ja en mi

2 TU SOMBRA

39 F#7 Bm E E

u - na/es-te - la nos - tal - gi - ca de/a - mor y/en - vuel - to/en su tris - te - za/el co - ra - zón

43 E7 A A F#m

llo - ra por tu par - tir no/ol - vi - des que te quie - ro y/aun que/es - tés

47 A7 D D D

muy le - jos de mi ser tu som - bra en el re - cuer - do

51 A E7 A A *Puente instrumental* D.C.

lle - va - ré cuan - do/ha - ya de mo - rir

3.1.2.7. Versión Coral para Coro unísono con euritmia

TU SOMBRA

Score Coro Unísono

(Pasillo)

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Moderato ♩ = 86

Introducción Instrumental

D D D A7 Em

Voz

Euritmia

D A7 D D A7

V

E

6

Qui-sie-ra ser tu som-bra mu-jer

F#7 Bm D B7

V

E

11

pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir

chasqueo de los dedos con ambas manos

B7 Em Em G G

V

E

15

to-do lo que tu sien-tes cuan-do te ba-ña/el sol

Palmas

Friccionar las manos como tocando esterilla empezando para arriba

2 TU SOMBRA

D F#m Em A7 A7

20
V la lu-na/y tu mi rar se con-vier-te/en pa sión pa-ra mi
E

25 D D Dm G G D
Puente instrumental
V vi da cuan-do te ba-ña/el sol la lu-na/y tu mi-
E
Palmas *Balaneo del cuerpo de derecha a izquierda*

30 F#m Em A7 A7 D
V rar se con-vier-te/en pa - sión pa-ra mi vi da
E

35 D A A A
Puente instrumental
V Tu som - bra-que/al pa - sar de - ja en mi
E
Brazos arriba

TU SOMBRA

3

39 F#7 Bm E E

V

u - na/es - te - la nos tal - gi - ca de/a - mor y/en - vuel - to/en su tris - te - za/el co - ra - zón

E

43 E7 A A F#m

V

llo - ra por tu par - tir no/ol - vi - des que te quie - ró y/aun que/es - tés

E

Palmas con dos dedos

47 A7 D D D

V

muy le - jos de mi ser tu som - bra en el re - cuer - do

E

51 A E7 A A

V

lle - va - ré cuan - do/ha - ya de mo - rir

E

Puente instrumental D.C.

Palmas en los muslos y el cuerpo un poco flexionado

3.1.2.8. Versión Coral para Coro a dos voces

TU SOMBRA

Score Coro dos voces

(Pasillo)

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Moderato ♩ = 86

Introducción Instrumental

D D A7 Em

Voz 1

Voz 2

D A7 D D A7

V 1

V 2

Qui-sie-ra ser tu som-bra mu-jer

tu som-bra mu-jer

F#7 Bm D B7

V 1

V 2

pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir

pa-ra se-guir-te siem-pre siem-pre/a sí la-do y sen-

B7 Em Em G G

V 1

V 2

to-do lo que tu sien-tes cuan-do te ba-ña/el sol

tir to-do ya y ba-ña/el sol ba ña/el

Puente instrumental

2 TU SOMBRA

D F#m Em A7

V 1
 20 la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

V 2
 20 sol lu-na/y sol y tu mi - rar mi - rar con - vier-te/en pa -

A7 D D Dm G G

Puente instrumental

V 1
 24 pa-ra mi vi da cuan-do te ba-ña/el sol

V 2
 24 sión pa-ra mi vi da y ba-ña/el sol ba ña/el

D F#m Em A7

V 1
 29 la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

V 2
 29 sol lu-na/y sol y tu mi - rar mi - rar con - vier-te/en pa -

A7 D D A A

Puente instrumental

V 1
 33 pa-ra mi vi da tu

V 2
 33 sión pa-ra mi vi da Tu som-bra-que/al pa -

TU SOMBRA

3

38 A F#7 Bm E

V 1
som - bra/en mi es de/a-mor y/en-vuel-to/en su tris-

V 2
sar de-ja en mi u - na/es-te - la nos - tal-gi-ca de/a-mor y/en - vuel - to/en

42 E E7 A A

V 1
te-za/el co - ra-zón llo - ra por tu par - tir no/ol - vi - des que te

V 2
tris - te - za/y llo ra/al par - tir por tu par - tir no ol -

46 F#m A7 D D

V 1
quie-ro y/aun que/es-tés muy le-jos de mi ser tu som - bra

V 2
vi - des que le - jos de mi le-jos de mi tu som-bra

50 D A E7 A A *Puente instrumental* D.C.

V 1
en el re-cuer-do lle-va-ré cuan-do/ha-ya de mo - rir

V 2
re - cuer-do lle-va-ré lle-va - ré al mo - rir

3.1.2.9. Versión Coral para Coro a tres voces

TU SOMBRA

(Pasillo)

Score Coro tres voces

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Moderato ♩ = 86

Introducción Instrumental

D D A7 Em

Voz 1

Voz 2

Voz 3

D A7 D D A7

V 1

V 2

V 3

Qui-sie-ra ser tu som-bra mu-jer

Qui-sie-ra ser tu som-bra mu-jer

tu som-bra mu-jer

F#7 Bm D B7

V 1

V 2

V 3

y se-guir y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir

pa-ra se-guir-te siem-pre y la-do/y sen-tir

siem-pre siem-pre es-tar a tu la-do/y sen-tir

2 TU SOMBRA

15 B7 Em Em G G

Puente instrumental

V 1
to - do lo que tu sien - tes cuan - do te ba - ña / el sol

V 2
to - do lo que tu sien - tes cuan - do te ba - ña / el sol ba ña / el

V 3
to - do lo que tu sien - tes y ba - ña / el sol ba ña / el

20 D F#m Em A7

V 1
la lu - na / y tu mi - rar se con - vier - te / en pa - sión

V 2
sol la lu - na / y tu mi - rar y tu mi - rar se con - vier - te / en pa - sión

V 3
sol lu - na / y sol y tu mi - rar en pa - sión se con - vier - te / en pa -

24 A7 D D Dm G G

Puente instrumental

V 1
pa - ra mi vi da cuan - do te ba - ña / el sol

V 2
pa - ra mi vi da cuan - do te ba - ña / el sol ba ña / el

V 3
sión pa - ra mi vi da y ba - ña / el sol ba ña / el

TU SOMBRA

3

29 D F#m Em A7

V 1
la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

V 2
sol la lu-na/y tu mi - rar y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

V 3
sol lu-na/y sol y tu mi - rar en pa - sión se con-vier-te/en pa -

A7 D D A A

Puente instrumental

V 1
pa-ra mi vi da tu _____

V 2
pa-ra mi vi da Tu som-bra-que/al pa -

V 3
sión pa-ra mi vi da pa - sar

A F#7 Bm E

V 1
som - - - - bra y/en-vuel-to/en su tris -

V 2
sar de-ja en mi u - na/es-te - la nos tal-gi-ca de/a-mor y/en-vuel-to/en su tris -

V 3
en mi en mi de/a-mor tris - te

4 TU SOMBRA

E E7 A A

42

V 1

te - za/el co - ra - zón llo - ra por tu par - tir no/ol - vi - des que te

V 2

te - za/el co - ra - zón llo - ra por tu par - tir no/ol - vi - des que te

V 3

trís - te por par - tir por tu par - tir par - tir

F#m A7 D D

46

V 1

que - ro y/aun que/es - tés muy le - jos de mi ser tu som - bra

V 2

que - ro y/aun que/es - tés muy le - jos de mi ser le - jos de mi tu som - bra

V 3

que/es - tés le - jos de mi tu som - bra

D A E7 A A *Puente instrumental* D.C.

50

V 1

en el re - cuer - do lle - va - ré cuan - do/ha - ya de mo - rir

V 2

en el re - cuer - do lle - va - ré cuan - do/ha - ya de mo - rir

V 3

re - cuer - do lle - va - ré lle - va - ré ha - ya de mo - rir

3.1.2.10. Versión Coral para Coro mixto

TU SOMBRA

Score Coro mixto

(Pasillo)

CARLOS MARTÍNEZ VARGAS
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Moderato ♩ = 86

Introducción Instrumental

D D D A7 Em

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

S

A

T

B

6

6

6

6

D A7 D D A7

Qui-sie-ra ser tu som - bra mu jer

Qui-sie-ra ser tu som - bra mu jer

Qui-sie-ra ser tu som - bra mu jer

tu som - bra mu jer

2

TU SOMBRA

11 F#7 Bm D B7

S
y se - guir y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir

A
pa-ra se-guir-te siem-pre y/es-tar jun-to/a tu la-do/y sen-tir

T
8 pa-ra se-guir-te siem - pre siem-pre es - tar a tu la-do/y sen-tir

B
11 y pa-ra se-guir-te siem - pre siem-pre es - tar a tu la-do/y sen-tir

15 B7 Em Em G G

Puente instrumental

S
to - do lo que tu sien-tes cuan-do te ba-ña/el sol

A
15 to - do lo que tu sien-tes cuan-do te ba-ña/el sol

T
8 to - do lo que tu sien-tes cuan-do te ba-ña/el sol ba ña/el

B
15 si to - do lo que tu sien-tes cuan - do el sol ba ña/el

TU SOMBRA

3

D F#m Em A7
 20
 S la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión
 A la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión
 T sol la lu-na/y tu mi - rar y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión
 B sol lu-na/y sol y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión se con-vier-te/en pa -
 A7 D D Dm G G
 24 *Puente instrumental*
 S pa-ra mi vi da cuan-do te ba-ña/el sol ba ña/el
 A pa-ra mi vi da cuan-do te ba-ña/el sol
 T pa-ra mi vi da cuan-do te ba-ña/el sol
 B sión pa-ra mi vi da y ba-ña/el sol ba ña/el

4 TU SOMBRA

D F#m Em A7

29

S sol la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

A la lu-na/y tu mi - rar y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

T la lu-na/y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión

B sol lu-na/y sol y tu mi - rar se con-vier-te/en pa - sión se con-vier-te/en pa -

A7 D D *Puente instrumental* A A

33

S pa-ra mi vi da tu _____

A pa-ra mi vi da Tu som-bra-que/al pa-

T pa-ra mi vi da Tu som-bra-que/al pa-

B sión pa-ra mi vi da pa - sar

TU SOMBRA

5

38

A F#7 Bm E

S
som - - - bra y/en-vuel-to/en su tris-

A
sar de-ja en mi u - na/es-te - la nos - tal-gi-ca de/a-mor y/en-vuel-to/en su tris-

T
sar de-ja en mi u - na/es-te - la nos - tal-gi-ca de/a-mor de/a-mor

B
en mi en mi de/a-mor de/a-mor

42

E E7 A A

S
te-za/el co-ra-zón llo-ra por tu par - tir no

A
te-za/el co-ra-zón llo-ra por tu par - tir no

T
llo - ra llo-ra por tu par - tir por tu par - tir

B
llo - ra por par - tir no/ol-vi-des que te

6 TU SOMBRA

F#m A7 D D

46

S
 quie - - - - ro ser tu som - bra

A
 quie - - - - ro ser le-jos de mi tu som - bra

T
 y muy le-jos de mi ser tu som - bra

B
 quie-ro y/aun que/es-tés le - jos de mi dum dum dum

D A E7 A A *Puente instrumental*

50

S
 en el re-cuer-do lle-va-ré cuan-do/ha-ya de mo - rir

A
 en el re-cuer-do lle-va-ré cuan - do/ha-ya de mo - rir *D.C.*

T
 en el re-cuer-do lle-va-ré lle-va - re ha - ya de mo - rir *D.C.*

B
 dum dum dum lle-va-ré lle-va - re ha - ya de mo - rir si *D.C.*

3.1.3. Compositor Efraín Medina Mora

3.1.3.1. Partitura Fuente de El Guayatuno (Torbellino)

EL GUAYATUNO

(Torbellino)

EFRAÍN MEDINA MORA

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción Instrumental

D G A7 D G A7 D G

8 A7 A7 D G A7 D G

8^{va}-----

A - tar - de - cer bo - ni to a - tar - de - cer pre - cio -
En Gua - ya - tá yo ten - go un gran ro - sal flo - ri -

13 so lle - no de/en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te pu - ro/y her - mo - so me dis - te
do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta de mis a - mo - res un lu - cien -

18 tu pa - ñue - li - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a - yer por la lo -
te ca - fe - ta - al un ran - chi - to re - co - gi - do y pa - ja - ri - tos can - to -

23 ma con son - ri - sa co - que - to - na Cuan - do me fui/a - des - pe -
res que can - tan nues - tros a - mo - res pa - ra/ha - llar ma - yor pla -

28 dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu - ra los pa - ja - ri - tos can - tan -
cer fe - li - ci - dad y con - ten - to tan so - lo fal - ta tu/a - mo -

32 do llo - ra - ban mi des - ven - tu - ra el sol a - pa - gó su luz vi - no la
or hoy cau - sa de mi tor - men - to pa - ra dis - tra - er - te/a - llí ne - ni - ta

37 no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el - do - lo - or y ne - gra co - mo mi pe -
de mis a - mo - res ten - go/un - la - go cris - ta - li - no con pe - ces de mil co - lo -

2 EL GUAYATUNO

42 *Interludio Instrumental*

na res

48

54

do - lor A - - diós mi dul - ce/a - mor Ay que
que ir A7 a D lli pa - ra vi - vir Ay tie - nes

60

66 1. 2. *Interludio Instrumental*

tu/a-mor mo - rir me los mue - - ro sin
A7 D G A7 A7 8^{va} has - ta

73

78

to a - tar - de cer pre - cio - so ten - dre - mos to - da la vi - da con luz de
D G A7 D G A7 D G

83

va - rios co - lo - res y/a - sí pa - lo - ma que - ri - da pen - sar en nues - tros a - mo -
A7 D G A7 D G A7 A7 D

88

res cuan - do la tar - de - de - cli - na y/el sol ar - de/en la - co - li - na

3.1.3.2. Versión Coral para Coro unísono con euritmia

EL GUAYATUNO

Score Coro Unísono

(Torbellino)

EFRAÍN MEDINA MORA

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental
D G A7 D G A7 D G

Voz

Euritmia

6 A7 D G A7 8va-----7 D G

V

E

11 A7 D G A7 D G A7

V

E

16 D G A7 D G A7 D G

V

E

chasear los dedos con ambas manos

Palmas con dos dedos

A - tar - de - cer bo - ni -
En Gua - ya - tá yo ten -

to a - tar - de - cer pre - cio - so lle - no de/en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te
go un gran ro sal flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta

pu - ro/y her - mo - so me dis - te tu pa - ñue - li - to di - cien - do que me que - ri -
de mis a - mo - res un lu - cien te ca - fe - ta - al un ran - chí to re - co - gi -

2

EL GUAYATUNO

A7 D G A7 D G A7 A7

21

V

as ba-jan-do/a yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na plin
do y pa - ja - ri - tos can-to - res que can-tan nues-tros a - mo - res

E

D D D7 G G D

26

V

plin Cuan - do me fui/a des-pe dir lle-no de/in ten-sa/a-mar-gu ra los pa-ja-
pa - ra/ha-llar ma - yor pla cer fe - li - ci - dad y con-ten to tan so-lo

E

Palmas alternadas en muslos ambas manos empezando por la mano derecha

B7 Em A7 D D D7

31

V

ri - tos can-tan do llo - ra - ban mi des-ven - tu - ra el sol a - pa - gó su
fal - ta tu/a - mo or hoy cau - sa de mi tor-men to pa - ra dis - tra - er - te/a -

E

Palmas alternadas en muslos empezando por la mano derecha

G G D B7 Em

36

V

luz vi - no la no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el do - lo - or y ne - gra
llí ne - ni - ta de mis a - mo - res ten-go/un la go cris - ta - li - no con pe - ces

E

ambas manos

EL GUAYATUNO

3

41 A7 D

Interludio Instrumental

D G A7 D G

V
co - mo mi pe - na
de mil co - lo - res

E
41
*palmas encima
de la cabeza*

46 A7 D G A7 D G A7

V

E
46

51 D G A7 D D

V
Ay Ay Ay Ay Ay que do - lor
Ay Ay Ay nes que ir A -

E
51
*Chasquear los dedos
alternadamente
empezando con mano derecha*

56 G A7 D D G

V
- diós mi dul - ce/a - mor
- llí pa - ra vi - vir Ay Ay Ay Ay

E
56
*Pie derecho
contra el piso
suavemente* *Pie izquierdo
contra el piso
suavemente*

4 EL GUAYATUNO

A7 D D G A7

61

V

Ay que do - lor me mue - - ro sin
pa - ra vi - vir los dos has - ta

E

similar...

66

V

1. 2. *Interludio Instrumental*
tu/a - mor mo - rir

E

1. 2.
palmas encima de la cabeza palmas encima de la cabeza

71

V

A7 D G A7 D G A7

E

76

V

8^{va}-----
A - tar - de - cer bo - ni - to a - tar - de - cer pre - cio - so > ten - dre - mos

E

76

chasquear los dedos con ambas manos

EL GUAYATUNO

5

81 D G A7 D G A7 D G

V
to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res y/a-sí pa lo - ma que - ri -

E
81

Palmas con dos dedos

86 A7 D G A7 D G A7

V
da pen - sar en nues - tros a - mo - res cuan - do la tar - de de - cli - na y/el sol ar -

E
86

91 D G A7 A7 D

V
de/en la co - li - na el gua - ya - tu - no me voy

E
91

gritado *cantado*

Friccionar las manos como si se tocara esterilla, empezando hacia arriba *palmas con toda la mano*

3.1.3.3. Versión Coral para Coro a dos voces

EL GUAYATUNO

Score coro dos voces

(Torbellino)

EFRAÍN MEDINA MORA

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental

D G A7 D G A7 D G

Voz 1

Voz 2

6 A7 D G A7 8^{va} D G

V 1

V 2

A7 D G A7

V 1

V 2

16

V 1

V 2

to a - tar - de - cer pre - cio - so lle - no de/en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te
 go un gran ro - sal flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta

to a - tar - de - cer pre - cio - so lle - no de/en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te
 go un gran ro - sal flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta

pu - ro/y her - mo - so me dis - te tu pa - ñue - li - to di - cien - do que me que - ri -
 de mis a - mo - res un lu - cien - te ca - fe - ta - al un ran - chi - to re - co - gi -

pu - ro/y her - mo - so me dis - te tu pa - ñue - lo di - cien - do que me que -
 de mis a - mo - res un lu - cien - te ca - fe - tal un ran - cho un ran

2

EL GUAYATUNO

A7 D G A7 D G A7 A7

21

V 1

as ba-jan-do/a yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na plin
do y pa - ja - ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res

V 2

rrás a - yer #lo - ma ri - sa #to - na plin
cho los D pa - ja D7 ri - G tos can - G tan bien

26

V 1

plin Cuan - do me fui/a des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - li - ci - dad y con - ten -

V 2

plin Cuan - do me fui/a des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa a - flic
D pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer Em fe - li - ci - dad A7 con - ten -

30

V 1

ra los pa - ja ri - tos can - tan - do llo - ra - ban mi des - ven - tu -
to tan so - lo fal - ta tu/a - mo - or hoy cau - sa de mi tor - men -

V 2

ción los pa - ja ri - tos can - tan llo - ra - ban llo - ra -
to D y fal - ta D so - lo tu/a - mor G hoy cau - sa de G tor - men

34

V 1

ra el sol a - pa - gó su luz vi - no la no - che se - re -
to pa - ra dis - tra - er - te/a lli ne - ni - ta de mis a - mo -

V 2

ban mi des - ven - tu - ra el sol su luz vi - no la no - che se -
to tor - men - to pa - ra a - lli ne - ni - ta de mi a -

EL GUAYATUNO

3

D B7 Em A7 D

38

V 1

na pro - fun - da co - mo/el do - lo - or y ne - gra co - mo mi pe - na
res ten - go/un la - go cris - ta - li - no con pe - ces de mil co - lo - res

V 2

re - na/y pro - fun - da do - lor y ne - gra co - mo mi pe - na
mor ten - go un la - go con pe - ces de mil co - lo - res

Interludio Instrumental

43

V 1

D G A7 D G A7 D G A7

V 2

43

D G A7 D G A7 D

49

V 1

Ay Ay Ay que do - lor
Ay Ay tie - nes que ir

V 2

49

Ay Ay Ay que do - lor
Ay Ay tie - nes que ir

D G A7 D G A7 D

55

V 1

A - diós mi dul - ce/a - mor Ay Ay Ay
a - lli pa - ra vi - vir

V 2

55

A - diós mi dul - ce/a - mor Ay Ay Ay
a - lli pa - ra vi - vir

4 EL GUAYATUNO

A7 D D G A7 D

61 V 1 Ay que do-lor me mue-ro sin tu/a-mor
pa-ra vi-vir los dos has-ta

61 V 2 Ay que do-lor me mue-ro sin tu a-mor
pa-ra vi-vir los dos has-ta mo-

67 V 1 2. Interludio Instrumental
D G A7 D G A7 D G A7
mo-rir

67 V 2 2. --- rir

74 V 1 D G A7 8va-----, D G A7 D G
A-tar-de - cer bo-ni - to a-tar-de - cer pre-cio-

74 V 2 A-tar-de - cer bo-ni - to a-tar-de - cer pre-cio-

80 V 1 A7 D G A7 D G A7
so ten-dre - mos to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res y/a-sí pa-

80 V 2 so ten-dre - mos to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res pa - lo-

EL GUAYATUNO

5

85

D G A7 D G A7 D G

V 1

lo - ma que - ri - da pen - sar en nues - tros a - mo - res cuan - do la tar - de de - cli -

V 2

ma que - ri - da pen - sar en nues - tro a - mor cuan - do de -

85

A7 D G A7 A7 D

90

V 1

na y/el sol ar - de/en la co - li - na el gua - ya - tu - no plin plin

V 2

cli - na/el sol a - llí el gua - ya - tu - no de Gua - ya - tá

gritado *cantado*

gritado *cantado*

3.1.3.4. Versión Coral para Coro a tres voces

EL GUAYATUNO

Score Coro tres voces

(Torbellino)

EFRAÍN MEDINA MORA

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción Instrumental
D G A7 D G A7 D G A7

Voz 1
8

Voz 2

Voz 3

7 D G A7 8va----- D G A7

V 1
8
A - tar - de - cer tá bo - ni - to a - tar - de -
En Gua - ya - tá yo ten - go un gran ro -

V 2
7
A - tar - de cer tá bo - ni - to a - tar - de -
En Gua - ya - tá yo ten - go un gran ro -

V 3
7
A - tar - de - cer tá bo - ni - to a - tar - de -
En Gua - ya - tá yo ten - go un gran ro -

12 D G A7 D G A7 D G A7

V 1
12
cer pre - cio - so lle - no de/en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te pu - ro/y her - mo -
sal flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta de mis a - mo -

V 2
12
cer pre - cio - so en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te/y her - mo -
sal flo - ri - do cu - brir - te de flo - res y de mis a - mo -

V 3
12
cer pre - cio - so en - can - to/y a - ro - ma fra - gan - te/y her - mo -
sal flo - ri - do cu - brir - te de flo - res y de mis a - mo -

2

EL GUAYATUNO

A7 D G A7 D G A7

17

V 1
so me dis - te tu pa-ñue - li - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a -
res un lu - cien te ca - fe - ta - al un ran - chi to re - co - gi - do y pa - ja -

V 2
so res y tu pa-ñue - li - to y/a - sí me que - rí - as ba -
res y tu ca - fe - ta - al y/a - sí re - co - gi - do las

V 3
so res y tu pa-ñue - li - to y/a - sí me que - rí - as ba -
res y tu ca - fe - ta - al y/a - sí re - co - gi - do las

D G A7 D G A7 D

22

V 1
yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - nares plin plin plin
ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res

V 2
jan - do la lo - ma ri - sa co - que - to - nares plin plin plin
a - ves ca - no - ras en nues - tros a - mo - res

V 3
jan - do la lo - ma ri - sa co - que - to - nares plin plin plin plin
a - ves ca - no - ras en nues - tros a - mo - res

D7 G G D

27

V 1
cuan - do me fui lle - no de/in - ten - sa a - flic - ción los pa - ja -
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - li - ci - dad y con - ten - to y fal -

V 2
a - - - - mar - - - - gu - - - - ra los pa - ja -
y con - - - - ten - - - - to tan so - lo

V 3
cuan - do me fui/a - des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu - ra los pa - ja -
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - li - ci - dad y con - ten - to tan so - lo

EL GUAYATUNO

3

B7 Em A7 D

31

V 1

ri - tos can - tan llo - ra - ban mi pe - na
ta - so - lo tu/a - mor hoy cau - sa de tor - men - to

V 2

ri - tos can - tan - do mi pe - na
fal - ta tu/a - mo - or tor - men - to

V 3

ri - tos can - tan - do llo - ra - ban mi des - ven - tu - ra
fal - ta tu/a - mo - or hoy cau - sa de mi tor - men - to

D D7 G G D B7

35

V 1

el sol a - pa - gó su luz vi - no la no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el - do - lo -
pa - ra dis - tra - er - te/a llí ne - ni - ta de mis a - mo - res ten - go/un - la go cris - ta - li -

V 2

sol ne - a - pa - gó su luz el do -
ne - ni - ta de/a mor pe -

V 3

sol ne - a - pa - gó su luz do -
ne - ni - ta de/a mor pe -

E m A7 D D G A7 D G

40

V 1

or y ne - gra co - mo mi pe - na
no con pe - ces de mil co - lo - res

V 2

lor ces tam - bién mi pe - na
de de mil co - lo - res

V 3

lor ces tam - bién mi pe - na
de de mil co - lo - res

Interludio Instrumental

4 EL GUAYATUNO

46 A7 D G A7 D G A7 D G

V 1

V 2

V 3

Ay Ay Ay Ay

ay ay ay ay

53 A7 D D G A7

V 1

V 2

V 3

Ay que do - lor A - diós mi dul - ce/a - mor
 tie - nes que ir A - diós pa - ra ce/a - mor
 ay ay ay ir a - - diós mi pa - dul - ce/a - mor
 ay ay D ay ir A7 a - - diós pa - dul - ce/a - mor
 D G ir A7 D pa - ra vi - vir

59

V 1

V 2

V 3

Ay Ay Ay que do - lor me
 pa - ra vi - vir los
 ay ay ay ay ay ay ay que do - lor me
 ay ay ay ay ay ay ay pa - ra vi - vir los

EL GUAYATUNO

Interludio
Instrumental

5

64 G A7 D D

V 1
mue dos - - - ro sin tu/a - mor mo - rir

V 2
mue dos - ro sin tu/a mor - ir

V 3
mue dos - ro sin tu/a - mor - rir

1. 2. 1. 2.

D G

69 A7 D G A7 D G A7 D G

V 1

V 2

V 3

75 A7 8va-----, D G A7 D G

V 1
A - tar - de - cer bo - ni - to a - tar - de cer pre - cio -

V 2
A - tar - de - cer bo - ni - to a - tar - de cer pre - cio -

V 3
A - tar - de - cer bo - ni - to a - tar - de cer pre - cio -

6 EL GUAYATUNO

A7 D G A7 D G A7

80

V 1
so ten-dre - mos to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res y/a - sí pa -

V 2
so y to - da la vi - da de va - rios co - lo - res y/a -

V 3
so y to - da la vi - da de va - rios co - lo - res y/a -

D G A7 D G A7 D G

85

V 1
lo - ma que - ri - da pen - sar en nues - tros a - mo - res cuan - do la tar - de - de - cli -

V 2
sí mi pa - lo - ma pen - sar en nues - tro/a - mor la tar - de - de - cli -

V 3
sí mi pa - lo - ma pen - sar en nues - tro/a - mor la tar - de - de - cli -

A7 D G A7 A7 D

90

V 1
na y/el sol ar - de/en la - co - li - na el gua - ya - tu - no de Gua - ya - tá

V 2
na y/el sol ar - de a - lí el gua - ya - tu - no de Gua - ya - tá

V 3
na y/el sol ar - de a - lí el gua - ya - tu - no de Gua - ya - tá

gritado *cantado*

3.1.3.5. Versión Coral para Coro mixto

Score coro mixto **EL GUAYATUNO**
 (Torbellino) EFRAÍN MEDINA MORA
 Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción Instrumental

Chords: D G A7 D G A7 D G A7

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

Chords: D G A7 D G A7

S

A

T

B

7 8va-----, 7 7 7 7

A - tar - de - cer bo - ni to a - tar - de
 En Gua - ya - tá yo ten - go un gran ro -

bo - ni to
 yo ten - go

bo - ni to
 yo ten - go

2

EL GUAYATUNO

D G A7 D G A7 D G

12

S
cer pre-cio - so de/en can - to y/a ro - ma fra-gan - te her - mo -
sal flo - ri - do cu - brir - te de flo - res chi-ni - ta a - mo -

A
cer pre-cio - so lle-no de/en - can-to/y a - ro - ma fra-gan - te pu-ro/y her-mo -
sal flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta de mis a - mo -

T
pre-cio - so lle-no de/en - can-to/y a - ro - ma fra-gan - te pu-ro/y her-mo -
flo - ri - do pa - ra cu - brir - te de flo - res chi - ni - ta de mis a - mo -

B
pre-cio - so de/en can - to y/a ro - ma fra-gan - te her - mo -
flo - ri - do cu - brir - te de flo - res chi-ni - ta a - mo -

A7 D G A7 D G A7

17

S
so me dis - te tu pa-ñue - li - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a -
res un lu - cien - te ca - fe - ta - al un ran - chi - to re - co - gi - do y pa - ja -

A
so
res tu pa-ñue - li - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a -
te ca - fe - ta - al un ran - chi - to re - co - gi - do y pa - ja -

T
so
res tu pa-ñue - li - to di - cien - do que me que - ri - as ba - jan - do/a -
te ca - fe - ta - al un ran - chi - to re - co - gi - do y pa - ja -

B
so
res dum dum dum dum di - cien - do que dum dum ba - jan - do/a -
dum dum ran - chi - to dum dum can - to -

EL GUAYATUNO

3

D G A7 D G A7 A7 D

22

S
yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na plin plin plin plin
ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res plin plin plin plin

A
yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na plin plin plin plin
ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res plin plin plin plin

T
yer por la lo - ma con son - ri - sa co - que - to - na plin plin plin plin
ri - tos can - to - res que can - tan nues - tros a - mo - res plin plin plin plin

B
yer res dum dum son ri - sa plin plin plin plin plin plin plin
D dum dum can - tan - do G G plin plin plin plin D plin

27

S
Cuan - do me fui/a - des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu - ra los pa - ja -
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - li - ci - dad y con - ten - to tan so - lo

A
Cuan - do me fui/a - des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu - ra los pa - ja -
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - li - ci - dad y con - ten - to tan so - lo

T
Cuan - do me fui/a - des - pe - dir lle - no de/in - ten - sa/a - mar - gu - ra los pa - ja -
pa - ra/ha - llar ma - yor pla - cer fe - li - ci - dad y con - ten - to tan so - lo

B
cuan - do me fui lle - no de/in - ten - sa a - flic - ción los pa - ja -
pa - ra ha llar fe - li - ci - dad con - ten - to y fal -

4

EL GUAYATUNO

B7 Em A7 D

31

S
ri - tos can - tan - do llo - ra - ban mi des - ven - tu - ra
fal - ta tu/a - mo - or hoy cau - sa de mi tor - men - to

A
ri - tos can - tan - do llo - ra - ban mi des - ven - tu - ra
fal - ta tu/a - mo - or hoy cau - sa de mi tor - men - to

T
8
ri - tos can - tan - do llo - ra - ban mi des - ven - tu - ra
fal - ta tu/a - mo - or hoy cau - sa de mi tor - men - to

B
31
ri - tos can - tan llo ra - ban mi pe - na des - ven - tu - ra -
ta - so - lo tu/a - mor hoy cau - sa de tor - men - to tor - me - to -

D D7 G G D B7

35

S
chin chin chin chin chin chin

A
35
chin chin chin chin chin chin

T
8
el sol a - pa - gó su luz vi - no la no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el - do - lo -
pa - ra dis - tra - er - te/a lí ne - ni - ta de mis a - mo - res ten - go/un - la - go cris - ta - li -

B
35
sol a - pa - gó vi - no la no - che se - re - na pro - fun - da co - mo/el - do - lo -
ne - ni - ta ne - ni - ta de mis a - mo - res ten - go/un - la - go cris - ta - li -

6 EL GUAYATUNO

G A7 D D G A7

52

S
Ay Ay que do - lor A - diós mi dul -
Ay tie - nes que ir que lí pa - ra

A
Ay Ay que do - lor A - diós mi dul -
Ay tie - nes que ir que lí pa - ra

T
8
Ay Ay que do - lor a - diós mi dul -
Ay tie - nes que ir que lí pa - ra

B
52
Ay Ay que do - lor ay que do - lor a - diós mi dul -
Ay tie - nes que ir tie - nes que ir que lí pa - ra

D D G A7 D

58

S
ce/a - mor Ay Ay Ay que do - lor
vi - vir Ay pa - ra vi - vir

A
58
ce/a - mor Ay Ay Ay que do - lor
vi - vir Ay pa - ra vi - vir

T
8
ce/a - mor ay ay ay que do - lor ay que do -
vi - vir ay ay pa - ra - vi - vir pa - ra vi -

B
58
ce/a - mor ay ay ay que do - lor ay que do -
vi - vir ay ay pa - ra - vi - vir pa - ra vi -

EL GUAYATUNO

7

63 D G A7 D D

1. 2. 1. 2.

S me los mue - ro sin tu/a - mor mo - rir
 los dos - has - ta

A me los mue - ro sin tu/a - mor mo - rir
 los dos - has - ta

T lor me ___ mue ___ ro - sin - tu a-mor mo - rir
 vir los ___ dos ___ has - ta

B lor me ___ mue ___ ro - sin - tu a-mor mo - rir
 vir los ___ dos ___ has - ta

Detailed description: This block contains the vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: 'me los muerdo sin tu amor morir'. The score includes first and second endings for the final phrase. The Soprano and Alto parts are simple, while the Tenor and Bass parts have more complex rhythmic patterns with slurs and ties.

68 D G A7 D G A7 D G A7

Interludio Instrumental

S 8

A 68

T 68 8

B 68

Detailed description: This block contains the instrumental interlude for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The Soprano part features a melodic line with eighth and quarter notes. The other three parts (A, T, B) are marked with a '68' and a small '8' in the Soprano part, indicating they are silent during this section. The interlude consists of six measures with a consistent rhythmic pattern.

8

EL GUAYATUNO

8^{va}-----, D G A7 D G A7 D G

74 S A - tar - de - cer bo - ni - to a - tar - de cer pre - cio -

74 A A - tar - de - cer bo - ni - to a - tar - de cer pre - cio -

74 T bo - ni - to pre - cio -

74 B bo - ni - to pre - cio -

A7 D G A7 D G A7

80 S so ten - dre - mos to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res y/a - sí pa -

80 A so ten - dre - mos to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res

80 T so ten - dre - mos to - da la vi - da con luz de va - rios co - lo - res

80 B so ten - dre - mos la vi - da con mu - cha luz co - lo - res

EL GUAYATUNO

9

85 D G A7 D G A7 D G

S lo - ma que - ri - da pen - sar en nues - tros a - mo - res cuan - do la tar - de - de - cli -

A lo - ma que - ri - da pen - sar en nues - tros a - mo - res cuan - do la tar - de - de - cli -

T lo - ma que - ri - da pen - sar en nues - tros a - mo - res cuan - do la tar - de - de - cli -

B dum pen - sar en nues - tro/a - mor dum dum la tar - de y/el

90 A7 D G A7 A7 D

S na y/el sol ar - de/en la - co - li - na el gua - ya - tu - no plin plin *gritado* *cantado*

A na y/el sol ar - de/en la - co - li - na el gua - ya - tu - no de Gua - ya - tá *gritado* *cantado*

T na y/el sol ar - de/en la - co - li - na el gua - ya - tu - no plin plin *gritado* *cantado*

B sol tar - de y/el sol plin plin plin el gua - ya - tu - no de Gua - ya - tá *gritado* *cantado*

3.1.3.6. Partitura Fuente de Vámonos pa' Chinavita (Torbellino)

VÁMONOS PA' CHINAVITA

(Torbellino)

EFRAÍN MEDINA MORA

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción

A E B7 E A E



7 B7 E E *ad libitum* A B7 B7 E

En el nom-bre sea de Dios va-mo-nos pa' Chi-na-vi-ta si_

13 B7 B7 B7 E E A

va-mo-nos pa' Chi-na-vi-ta que la vir-gen del Am-pa-ro/es-pe-

19 B7 B7 E B7 B7 E B7 *a tempo*

ra nues-tra vi-si-ta si_____ es-pe-ra nues-tra vi-si-ta O-ye-me pro-me-
Co-pli-tas que por

26 E A B7 E A B7

se-ri-ta pó-ne-te tu de-lan-ta-al y tus lim-pias al-par-ga-tas por-que
mi tie-rra an-dan-do/en-tre/el-ca-fe-ta-al can-ta-bas a-com-pa-ña-da-de la

31

va-mos a mar-cha-ar y/en tus tren-zas de o-ro pó-ne-te las
mir-la/y el tur-pia-al cuan-do/a/o-ri-las de la fuen-te y/al-ra-yo del

35

flo-res que/hay en el ro-sa-al pó-ne-te tu som-bre-re-ta y con-mi-go
sol se í-ban a ba-ña-ar es-tas a-ves vo-cin-gle-ras que de ti/a-pren-

39 *Interludio Instrumental*

tie-nes que can-ta-ar
die-ron su tri-na-ar

2 VÁMONOS PA' CHINAVITA

46 E B7 E A B7 A E
 ven ven ven ven mi pro-me-se - ri - ta

53 A E B7 E A B7 A
 va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta y can - tan - do nues-tras to-na-

60 E A E B7 E B7 E A
 di - tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio pa' que la

67 B7 E A B7 E A B7 E
 Vir - gen ben - dí - ta con su san-to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya mi vi - dí - ta

73 B7 E A B7 E B7
 si pa' que ven - gas de mi bra - zo/has-ta el ran - chi - to y/a-llí en-tre-gar -

78 E B7 E *Interludio Instrumental* E B7 E
 te mi co-ra-zón to - do to - dí - to

85 A E B7 E *ad libitum* A
 Que bo - ni - to/es Chi-na - vi - ta que bo -

91 B7 B7 E B7 B7 B7 E
 ni - ta/es la re - gio - ón si _____ que bo - ni - ta/es la re - gio - ón

VÁMONOS PA' CHINAVITA

3

97 E A B7 B7 E B7
 que bo-ni-ta/es la cha-ti-ca due-ña de mi co-ra-zo-ón si due-ña de mi co-ra-

103 B7 B7 E B7 E A B7
 zo ón *a tempo* O-ye-me pro-me-se-ri-ta pó-ne-te tu de-
 Co-pli-tas que por mi tie-rra

108
 lan ta-al y tus lim-pias al-par-ga-tas por-que va-mos a mar-cha-ar
 B7 ta-al can-ta-bas a-com-pa-ña-da de la mir-la/y el tur-pia-al

113
 y/en tus dos tren-zas de o-ro pó-ne-te las flo-res que/hay en el ro-sa-al
 B7 cuan-do/a/o-ri-llas de la fuen-te y/al ra-yo del sol se i-ban a ba-ña-ar

117 *Interludio Instrumental*
 pó-ne-te-tu som-bre-re-ta y con-mi-go tie-nes que can-ta ar
 B7 es-tas a ves vo-cin-gle-ras que de ti/a-pren-die-ron su tri-na-ar

123
 ven ven ven ven

131 A E A E B7 E A
 mi pro-me-se-ri-ta va-mos va-mos pa' Chi-na-vi-ta y can-
 B7 A E A E B7

138
 - tan-do nues-tras to-na-di-tas lle-ga-re-mos has-ta el San-

4 VÁMONOS PA' CHINAVITA

144 E B7 E A B7 E A
 tua - rio pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san -

149 B7 E A B7 E B7
 to/es - ca - pu - la - rio nos u - na ya mi ví - di - ta si pa' que ven -

154 E A B7 E B7 E
 gas de mi bra - zo/has-ta el ran - chi - to y/a - lí en - tre - gar - te mi co - ra - zón

159 B7 E A *Interludio Instrumental* E B7 E A
 to - do to - di - to

166 E B7 E *ad libitum* A B7
 El día que nos co - no - ci - mos pro - me - ti - mos siem - pre/a -

172 B7 E B7 B7 B7 E E
 mar - nos si _____ pro - me - ti - mos siem - pre/a - mar - nos es - ta pro - me - sa - cum -

178 A B7 B7 E B7 B7 E *a tempo*
 pli - mos ca - sa - di - tos ya nos va - mos si _____ ca - sa - di - tos ya nos va - mos

3.1.3.7. Versión Coral para Coro unísono con euritmia

VÁMONOS PA' CHINAVITA

Score coro unísono **(Torbellino)** EFRAÍN MEDINA MORA
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Allegro (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 120$)

Introducción Instrumental

Voz

Euritmia

A E B7 E A E

7 B7 E E *ad libitum.* A B7 B7 E

V

E

En el nom-bre sea de Dios va-mo nos pa' Chi-na vi - ta si

Mano derecha hacia la derecha

13 B7 B7 B7 E E A

V

E

— va-mo nos pa' Chi-na vi - ta que la vir-gen del Am pa - ro/es-pe-

Hablado

plin plin

19 B7 B7 E B7 B7 B7 E

V

E

ra nues-tra vi - si - ta si es-pe ra nues-tra vi - si - ta

Hablado

Mano izquierda hacia la izquierda plin plin

2 VÁMONOS PA' CHINAVITA

25 *a tempo*

B7 E A B7 E A

V
 O - ye - me pro - me se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
 Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

E
Agacharse y volverse a subir

29 B7 E A B7 E

V
 lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
 bas a - com - pa - ña - da - de la mir - la / y el tur - pia - al

E

33 B7 E B7 E

V
 y / en tus dos tren - zas de o - ro pó - ne - te las flo - res que / hay en el ro - sa - al
 cuan - do / a / o - ri - llas de la fuen - te y / al ra - yo del sol se í - ban a ba - ña - ar

E
Mano derecha en muslo derecho e intercalar

37 B7 E B7 E

V
 pó - ne - te tu som - bre re - ta y con - mi - go tie - nes que can - ta - ar
 es - tas a - ves vo - cin gle - ras que de ti / a - pren die - ron su tri - na - ar

E
Mano derecha en muslo derecho e intercalar

VÁMONOS PA' CHINAVITA

3

41 *A Interludio Instrumental* E B7 E A E

V

E

47 B7 E A B7 A E

V

ven ven ven ven mi pro-me-se ri - ta

E

Manos adelante y mostrando palmas hacia adentro

53 A E B7 E A B7

V

va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta y can - tan - do

E

Alzando mano izquierda y mano con dedo indice mostrando a la distancia

59 A E A E B7 E

V

nues-tras to-na - di - tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

E

Manos alrededor de la boca

Alzando mano Derecha Hacia la derecha mostrando a la distancia

4 VÁMONOS PA' CHINAVITA

65 B7 E A B7 E A B7

V
65
E
65
Palmas

pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to / es - ca - pu - la -

70 E A B7 E B7 E A

V
70
E
70

rio nos u - na ya mi vi - di - ta si pa' que ven - gas de mi bra -

75 B7 E B7 E B7

V
75
E
75

zo / has - ta el ran - chi - to y / a - llí en - tre - gar - te mi co - ra - zón to - do to - di -

80 E A Interludio Instrumental E B7 E A

V
80
E
80

to

VÁMONOS PA' CHINAVITA

5

86 E B7 E E *ad libitum.* A

V

86

E

Que bo-ni-to/es Chi-na vi-ta que bo-

91 B7 B7 E B7 B7 B7 E

V

91

E

ni-ta/es la re-gio-ón si- que bo-ni-ta/es la re-gio-ón

Hablado

Mano derecha hacia la derecha

plin plin

97 E A B7 B7 E

V

97

E

que bo-ni-ta/es la cha-ti-ca due-ña de mi co-ra-zo-ón si- due-ña

Mano izquierda hacia la izquierda

102 B7 B7 B7 E B7 *a tempo* E A

V

102

E

de mi co-ra-zo-ón

Hablado

O-ye-me pro-me-se-ri-ta mi tie-rra

Co-pli-tas que por

Agacharse y volverse a subir

plin plin

6 VÁMONOS PA' CHINAVITA

107 B7 E A B7 E A

V *107* pó-ne-te tu de - lan ta - al - y tus lim - pias al - par ga - tas por - que
fe - ta - al can - ta - bas a - com - pa - ña - da de la

E *107*

111 B7 E B7 E

V *111* va - mos a mar - cha - ar y/en tus dos tren - zas de o - ro pó - ne - te las
mir - la/y el tur - pia - al cuan - do/a/o - ri - llas de la fuen - te y/al ra - yo del

E *111*

Mano derecha en muslo derecho e intercalar

115 B7 E B7 E

V *115* flo - res que/hay en el ro - sa - al pó - ne - te - tu som - bre re - ta y con - mi - go
sol se i - ban a ba - ña - ar es - tas a ves vo - cin gle - ras que de ti/a - pren -

E *115*

Mano derecha en muslo derecho e intercalar

119 B7 E A Interludio E B7 E
Instrumental

V *119* tie - nes que can - ta ar
die - ron su tri - na ar

E *119*

VÁMONOS PA' CHINAVITA

7

125 A E B7 E A B7

V *125* ven ven ven ven

E *125* *Manos adelante
y mostrando
palmas hacia adentro*

131 A E A E B7 E

V *131* mi pro-me-se ri - ta va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta

E *131* *Alzando mano izquierda
y mano con dedo indice
mostrando a la distancia*

137 A B7 A E A E

V *137* y can - tan - do nues-tras to-na - di - tas lle - ga - re - mos

E *137* *Manos alrededor
de la boca*

143 B7 E B7 E A B7

V *143* has-ta el San - tua - rio pa' que la Vir - gen ben - di -

E *143* *Alzando mano Derecha
Hacia la derecha
mostrando a la distancia* Palmas

8

VÁMONOS PA' CHINAVITA

E A B7 E A B7 E

148

V

ta con su san-to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya mi vi-di - ta

E

B7 E A B7 E B7

153

V

si pa' que ven - gas de mi bra - zo/has-ta el ran-chi - to y/a-llí en-tre-gar -

E

E B7 E ^AInterludio Instrumental E B7

158

V

te mi co-ra-zón to-do to-di - to

E

E A E B7 E E *ad libitum.*

164

V

El día que nos co-no-

E

VÁMONOS PA' CHINAVITA

9

170 A B7 B7 E B7

V

ci-mos pro-me ti - mos siem-pre/a mar-nos si pro-me ti - mos siem-pre/a-

E

170

*Mano derecha
hacia la derecha*

175 B7 B7 E E A B7

V

mar - nos es - ta pro-me - sa - cum pli - mos ca - sa di - tos ya nos

E

175

Hablado

plin plin

180 B7 E B7 B7 B7 E

V

va - mos si ca - sa di - tos ya nos va - mos

E

180

Hablado

*Mano izquierda
hacia la izquierda*

plin plin

a tempo

3.1.3.8. Versión Coral para Coro a dos voces

VÁMONOS PA' CHINAVITA
(Torbellino)

Score coro dos voces EFRAÍN MEDINA MORA
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción Instrumental

Voz 1

Voz 2

6

V 1

V 2

11

V 1

V 2

16

V 1

V 2

21

V 1

V 2

es-pe - ra nues-tra vi - si - ta

que la vir - gen del Am - pa - ro/es-pe - ra nues-tra vi - si - ta si

O - ye - me pro - me -
Co - pli - tas que por

O - ye - me pro - me -
Co - pli - tas que por

En el nom - bre sea de Dios va - mo -

nos pa' Chi - na - vi - ta si va - mo - nos pa' Chi - na - vi - ta

que la vir - gen del Am - pa - ro/es-pe - ra nues-tra vi - si - ta si

O - ye - me pro - me -
Co - pli - tas que por

O - ye - me pro - me -
Co - pli - tas que por

Chords: A, E, B7, A, E, B7, E, A, B7, B7, E, B7, B7, E, B7, E, B7, a tempo

2 VÁMONOS PA' CHINAVITA

E A B7 E A B7 E A

V 1

26 > se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus lim - pias al - par ga - tas por - que
mi tie - rra an - dan - do/en - tre/el - ca - fe - ta - al can - ta - bas a - com - pa ña - da - de la

V 2

26 > se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al lim - pias por - que
mi tie - rra an - dan - do/en - tre/el - ca - fe - ta - al can - tas E mir - la

V 1

37 va - mos a mar - cha - ar y/en tus dos tren - zas de o - ro pó - ne - te las
mir - la/y el tur - pia - al cuan - do/a/o - ri - llas de la fuen - te y/al ra - yo del

V 2

37 a y/el mar - char - y en tus y/en tus dos tren - zas de o - ro y las
B7 tur - pial - y E cuan - do B7 cuan - do/a/o - ri - llas de la E fuen - te y al

V 1

35 flo - res que/hay en el ro - sa - al pó - ne - te tu som - bre - re - ta y con - mi - go -
sol se i - ban a ba - ña - ar es - tas a - ves vo - cin - gle - ras que de ti/a - pren -

V 2

35 flo - res que/hay en el ro - sal y lue - go pó - ne - te tu som - bre - re - ta ya que
B7 sol se i - ban a E ba - ñar y es - tas E es - tas a - ves vo - cin - gle - ras a - pren

V 1

39 tie - nes que can - ta - ar 1. ar 2. ar
die - ron su tri - na 1. 2.

V 2

39 tie - nes que can - ta - ar la co - pla ar
die - ron su tri - na E A B7 E A B7

V 1

45 ven ven ven ven

V 2

45 ven ven

Interludio Instrumental

VÁMONOS PA' CHINAVITA

3

52 A E A E B7

V 1 mi pro-me-se ri - ta va - mos va - mos pa' Chi-na -

V 2 ven ven - va - mos pa'/a llá va - mos si va - mos si - pa - ra Chi-na

57 E A B7 A E

V 1 vi - ta y can - tan - do nues - tras co - plas nues - tras

V 2 vi ta y can - tan - do nues - tras to - na - di - tas

62 A E B7 E B7

V 1 lle - ga - re - - - mos a - llí

V 2 lle - ga - re - mos has - ta el San - tua - río

67 E A B7 E A B7 E A

V 1 pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to/es - ca - pu - la - rio nos u - na

V 2 pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to/es - ca - pu - la -

72 B7 E B7 E A B7

V 1 ya mi vi - di - ta si pa' que ven - gas de mi bra - zo/has - ta el ran - chi -

V 2 rio nos u - na ya vi - di - ta si mi bra - - - zo/has -

4 VÁMONOS PA' CHINAVITA

E B7 E B7 E

77
V 1 to y/a - llí en - tre - gar - te mi co - ra - zón to - do to - di - to

77
V 2 ta/el - ran - chi - to y/a - llí en - tre - gar - te mi co - ra - zón to - do to - di - to

A *Interludio Instrumental* E B7 E A

82
V 1

82
V 2

E B7 E E *ad libitum.* A

87
V 1 Que bo - ni - to/es Chi - na - vi - ta que bo -

87
V 2

B7 B7 E B7 B7 B7

92
V 1 ni - ta/es la re - gio - ón si que bo - ni - ta/es la re - gio - ón

92
V 2

E E A B7 B7 E

97
V 1

97
V 2 *ad libitum.*

que bo - ni - ta/es la cha - ti - ca due - ña de mi co - ra - zo - ón si due - ña

VÁMONOS PA' CHINAVITA

5

B7 B7 B7 E B7 E A

103 *a tempo*

V 1

O - ye - me pro - me - se - ri - ta
Co - pli - tas que por mi tie - rra

V 2

de mi co - ra - zo òn O - ye - me pro - me - se - ri - ta
Co - pli - tas que por mi tie - rra

B7 E A B7 E A

108

V 1

pó - ne - te tu de - lan - ta - al - y tus lim - pias al - par - ga - tas por - que
an - dan - do/en - tre/el ca - fe - ta - al can - ta - bas a - com - pa - ña - da de la

V 2

pó - ne - te tu de - lan - ta - al - lim - pias por - que
an - dan - do/en - tre/el ca - fe - ta - al can - tas mir - que

B7 E B7 E

112

V 1

va - mos a mar - cha - ar y/en tus dos tren - zas de la o - ro pó - ne - te las
mir - la/y el tur - pia - al cuan - do/a/o - ri - llas de la fuen - te y/al ra - yo del

V 2

a y/el mar - char - y en tus y/en tus dos tren - zas de la o - ro y las
B7 tur - pial - y E cuan - do cuan - do/a/o - ri - llas de la E fuen - te y al

116

V 1

flo - res que/hay en el ro - sa - al pó - ne - te tu som - bre - re - ta y con - mi - go
sol se i - ban a ba - ña - ar es - tas a ves vo - cin - gle - ras que de ti/a - pren -

V 2

flo - res que/hay en el ro - sal y lue - go pó - ne - te tu som - bre - re - ta ya que
sol se i - ban a ba - ñar y es - tas es - tas a ves vo - cin - gle - ras a - pren

B7 E A Interludio E B7

120

V 1

tie - nes que can - ta ar ar
die - ron su tri - na 1. 2.

V 2

tie - nes que can - ta ar la co - pla ar
die - ron su tri - na 1. 2.

Instrumental

6 VÁMONOS PA' CHINAVITA

E A E B7 E A B7

126

V 1

ven ven ven ven

V 2

ven ven

A E A E B7 E

133

V 1

mi pro-me-se ri - ta va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta

V 2

ven ven - va - mos pa'/a llá va - mos si va - mos si - pa - ra Chi - na vi ta

A B7 A E A E

139

V 1

y can - tan - do nues - tras co - plas nues - tras lle - ga - re -

V 2

y can - tan - do nues - tras to - na - di - tas lle - ga - re - mos

B7 E B7 E A B7 E A

145

V 1

mos a - llí pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san -

V 2

has - ta el San - tua - rí - o pa' que la Vir - gen ben - di -

B7 E A B7 E B7

151

V 1

to/es - ca - pu - la - rio nos u - na ya mi vi - di - ta si pa' que ven -

V 2

ta con su san - to/es - ca - pu - la - rio nos u - na ya vi - di - ta si

VÁMONOS PA' CHINAVITA

7

E A B7 E B7 E

156

V 1

gas de mi bra - zo/has-ta el ran - chi - to y/a-llí en-tre-gar - te mi co-ra-zón

V 2

mi bra - zo/has - ta/el ran-chi-to y/a-llí en-tre-gar - te mi co-ra-zón

B7 E A Interludio Instrumental E B7 E A E

161

V 1

to-do to-di - to

V 2

to-do to-di - to

B7 E E *ad libitum.* A B7 B7 E

169

V 1

El día que nos co-no - ci-mos pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos si _

V 2

El día que nos co-no - ci-mos pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos si _

B7 B7 B7 E E A

175

V 1

es - ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

V 2

ad libitum.

pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos es - ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

B7 B7 E B7 B7 E *a tempo*

181

V 1

di - tos ya nos va - mos si - ca-sa - di - tos ya nos va - mos mi/a mor

V 2

di - tos ya nos va - mos si - ca-sa - di - tos ya nos va - mos mi/a mor

3.1.3.9. Versión Coral para Coro a tres voces

VÁMONOS PA' CHINAVITA

Score coro tres voces (Torbellino) EFRAÍN MEDINA MORA
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción Instrumental

Voz 1

Voz 2

Voz 3

A E B7 E A E

V 1

V 2

V 3

B7 E *ad libitum* A B7 B7 E

En el nom-bre sea de Dios va-mo-nos pa' Chi-na-vi-ta si...

V 1

V 2

V 3

B7 B7 B7 E E A

ad libitum

va-mo-nos pa' Chi-na-vi-ta

ad libitum

que la vir-gen del Am-pa-ro/es-pe-

2 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 B7 E B7 B7 E

19

V 1

V 2 *ad libitum*

V 3

es-pe - ra nues-tra vi - si - ta

ra nues-tra vi - si - ta si —

B7 E A B7 E A

25 *a tempo*

V 1

V 2

V 3

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do/en - tre/el - ca - fe - ta - al can - ta -

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do/en - tre/el - ca - fe - ta - al can - ta -

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do/en - tre/el - ca - fe - ta - al

B7 E A B7 E

29

V 1

V 2

V 3

lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
bas a - com - pa - ña - da - de - la mir - la/y el tur - pia - al

lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar y en tus
bas a - com - pa - ña - da - de - la mir - la/y el tur - pia - al y cuan - do

lim can - pias por - que a mar - char
can - pias tas mir - que la y/el tur - char
tas por - que la y/el tur - char

VÁMONOS PA' CHINAVITA

3

33 B7 E B7 E

V 1
 y/en tus dos tren-zas de o - ro pó-ne-te las flo-res que/hay en el ro - sa - al
 cuan-do/a/o - ri - llas de la fuen-te y/al ra-yo del sol se i - ban a ba - ña - ar

V 2
 y/en tus dos tren-zas de o - ro y las flo-res que/hay en el ro - sa - al y lue-go
 cuan-do/a/o - ri - llas de la fuen - te y al sol se i - ban a ba - ña - ar y és - tas

V 3
 y/en tus dos tren-zas de o - ro y las flo-res que/hay en el ro - sal
 cuan-do/a/o - ri - llas de la fuen - te y al sol se i - ban a ba - ña - ar

37 B7 E B7 E

V 1
 pó-ne-te tu som-bre - re - ta y con-mi - go tie-nes que can-ta - ar
 es-tas a-ves vo - cin - gle-ras que de tí/a-pren die-ron su tri-na

V 2
 pó-ne-te tu som-bre - re - ta ya que tie-nes que can-ta - ar la co-pla
 es-tas a-ves vo - cin - gle - ras a - pren die-ron su tri-na

V 3
 pó-ne-te tu som-bre - re - ta ya que tie-nes que can-ta - ar la co-pla
 es-tas a-ves vo - cin - gle - ras a - pren die-ron su tri-na

41 Interludio Instrumental

V 1
 ar

V 2
 41 2. ar

V 3
 41 2. ar

4 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 E A B7 A E

48

V 1

ven ven ven ven mi pro-me-se ri - ta

V 2

ven ven ven ven mi pro-me-se ri - ta

V 3

ven pro-me-se - ri - ta y ven ven ven

A E B7 E A B7

54

V 1

va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta y can - tan - do

V 2

va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta y can - tan - do

V 3

va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta can-tan-do to - na -

A E A E B7 E

60

V 1

nues-tras to-na - di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

V 2

nues-tras to-na - di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

V 3

di - tas pa - ra lle-gar a lle - gar lle - gar al San - tua-rio

VÁMONOS PA' CHINAVITA

5

B7 E A B7 E A B7

66

V 1
pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to/es - ca - pu - la -

V 2
pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to/es - ca - pu - la -

V 3
pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san -

E A B7 E B7 E A

71

V 1
rio nos u - na ya mi vi - di - ta si pa' que ven - gas de mi bra -

V 2
rio nos u - na ya mi vi - di - ta si pa' que ven - gas de mi bra -

V 3
to/es - ca - pu - la - rio nos u - na ya vi - di - ta si ven - ga/a - cá bra -

B7 E B7 E B7

76

V 1
zo/has - ta el ran - chi - to y/a - llí en - tre - gar te mi co - ra - zón to - do to - di -

V 2
zo/has - ta el ran - chi - to y/a - llí en - tre - gar te mi co - ra - zón to - do to - di -

V 3
zo ran - cho y/a - llí/en - tre - gar en - tre - gar - te mi co - ra - zón to - do to - di -

6 VÁMONOS PA' CHINAVITA

E A *Interludio* E B7 E A E
Instrumental

81
V 1 to
V 2 to
V 3 to

B7 E E *ad libitum* A B7 B7 E

88
V 1 Que bo-ni-to/es Chi-na - ví - ta que bo - ni - ta/es la re - gio - ón si
V 2
V 3

B7 B7 B7 E E A

94
V 1
V 2 *ad libitum*
que bo - ni - ta/es la re - gio - ón
V 3 *ad libitum*
que bo-ni-ta/es la cha - ti - ca due-ña

VÁMONOS PA' CHINAVITA

7

100 B7 B7 E B7 B7 E

V 1

V 2 *ad libitum*
due-ña de mi co-ra - zo òn

V 3
de mi co-ra - zo - òn si _____

106 *a tempo* B7 E A B7 E A

V 1
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al - y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

V 2
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

V 3
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al

110 B7 E A B7 E

V 1
lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
bas a - com - pa - ña - da de la mir - la / y el tur - pia - al

V 2
lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar y en tus
bas a - com - pa - ña - da de la mir - la / y el tur - pia - al y cuan - do

V 3
lim - pias por - que a mar - char
can - plas mir - que la y / el tur - char
tas por - que la y / el tur - char
pial

8

VÁMONOS PA' CHINAVITA

114

B7 E B7 E

V 1

y/en tus dos tren-zas de o - ro pó-ne-te las flo-res que/hay en el ro - sa - al
 cuan-do/a/o - ri - llas de la fuen-te y/al ra-yo del sol se i - ban a ba - ña - ar

V 2

y/en tus dos tren-zas de o - ro y las flo-res que/hay en el ro - sa - al y lue-go
 cuan-do/a/o - ri - llas de la fuen - te y al sol se i - ban a ba - ña - ar y és - tas

V 3

y/en tus dos tren-zas de o - ro y las flo-res que/hay en el ro - sal
 cuan-do/a/o - ri - llas de la fuen - te y al sol se i - ban a ba - ña - ar

B7 E B7 E

118

V 1

pó-ne-te tu som-bre - re - ta y con-mi - go tie-nes que can-ta ar
 es-tas a ves vo - cin - gle-ras que de tí/a-pren die-ron su tri-na

V 2

pó-ne-te tu som-bre - re - ta ya que tie-nes que can-ta - ar la co-pla
 es-tas a-ves vo - cin - gle - ras a - pren die-ron su tri-na

V 3

pó-ne-te tu som-bre - re - ta ya que tie-nes que can-ta - ar la co-pla
 es-tas a-ves vo - cin - gle - ras a - pren die-ron su tri-na

E A Interludio E B7 E A E

122

V 1

ar

V 2

122

2.

ar

V 3

122

2.

ar

ar

VÁMONOS PA' CHINAVITA

9

129 B7 E A B7 A E

V 1
 129 ven ven ven ven mi pro-me-se ri - ta

V 2
 129 ven ven ven ven mi pro-me-se ri - ta

V 3
 129 ven pro-me-se - ri - ta y ven ven ven

A E B7 E A B7

V 1
 135 va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta y can - tan - do

V 2
 135 va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta y can - tan - do

V 3
 135 va - mos va - mos pa' Chi-na - vi - ta can-tan-do to - na -

A E A E B7 E

V 1
 141 nues-tras to-na - di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

V 2
 141 nues-tras to-na - di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San - tua-rio

V 3
 141 di - tas pa - ra lle-gar a lle - gar lle - gar al San - tua-rio

10 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 E A B7 E A B7

147

V 1
pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to/es - ca - pu - la -

V 2
pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san - to/es - ca - pu - la -

V 3
pa' que la Vir - gen ben - di - ta con su san -

E A B7 E B7 E A

152

V 1
rio nos u - na ya mi vi - di - ta si pa' que ven - gas de mi bra -

V 2
rio nos u - na ya mi vi - di - ta si pa' que ven - gas de mi bra -

V 3
to/es - ca - pu - la - rio nos u - na ya vi - di - ta si ven - ga/a cá bra -

B7 E B7 E B7

157

V 1
zo/has - ta el ran - chi - to y/a - llí en - tre - gar te mi co - ra - zón to - do to - di -

V 2
zo/has - ta el ran - chi - to y/a - llí en - tre - gar te mi co - ra - zón to - do to - di -

V 3
zo ran - cho y/a - llí/en - tre - gar en - tre - gar - te mi co - ra - zón to - do to - di -

VÁMONOS PA' CHINAVITA

11

E A *Interludio Instrumental* E B7 E A E

162

V 1 to

V 2 to

V 3 to

B7 E E *ad libitum* A B7 B7 E

169

V 1 El día que nos co-no - ci-mos pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos si

V 2 *ad libitum* El día que nos co-no - ci-mos pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos si

V 3

B7 B7 B7 E E *ad libitum* A

175

V 1 es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

V 2 *ad libitum* es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

V 3 *ad libitum* pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

12 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 B7 E B7 B7 B7 E

181

V 1 di - tos ya nos va-mos si ca-sa di - tos ya nos va-mos mi/a - mor

V 2 di - tos ya nos va-mos si ca-sa di - tos ya nos va-mos me voy mi/a - mor

V 3 di - tos ya nos va-mos si ca-sa - di - tos ya nos va-mos me voy mi/a - mor

a tempo

3.1.3.10. Versión Coral para Coro mixto

VÁMONOS PA' CHINAVITA

Score coro mixto

(Torbellino)

EFRAÍN MEDINA MORA

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Introducción Instrumental

Chords: A E B7 E A E

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

Chords: B7 E E A B7 B7 E

ad libitum

S

A

T

B

En el nom-bre sea de Dios va-mo-nos pa' Chi-na-vi-ta si

2 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 B7 B7 E E A

13

S

A

T

B

ad libitum

que la vir-gen del Am pa-ro/es-pe-

ad libitum

va-mo - nos pa' Chi-na - vi - ta

B7 B7 E B7 B7 E

19

S

A

T

B

ra nues-tra vi - si - ta si

ad libitum

es-pe - ra nues-tra vi - si - ta

VÁMONOS PA' CHINAVITA

3

25 *a tempo*

S
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

A
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

T
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

B
O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al

B7 E A B7 E A

29

S
lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
bas a - com - pa ña - da - de la mir - la / y el tur - pia - al

A
lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
bas a - com - pa ña - da - de la mir - la / y el tur - pia - al

T
lim - pias al - par - ga - tas por - que va - mos a mar - char
bas a - com - pa ña - da - de la mir - la / y el tur - pial

B
lim - pias al - par - ga - tas va mo / a mar - char — va mo / a mar -
can - ta - bas a - com - pa ña - da / el - tur - pial — y el tur -

B7 E A B7 E

4 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 E B7 E

33

S y/en tus dos tren-zas de o - ro pó-ne-te las flo-res que/hay en el ro - sa-al
cuando/a/o-ri - llas de la fuen-te y/al ra-yo del sol se i - ban a ba ña-ar

A y/en tus dos tren-zas de o - ro pó-ne-te las flo-res que/hay en el ro - sa-al en el ro -
cuando/a/o-ri - llas de la fuen-te y/al ra-yo del sol se i - ban a ba ña-ar ra-yo del

T 8 plin plin plin plin

B 33 char pial punch punch punch punch punch punch
B7 E B7 E

37

S plin plin plin y su can - tar
y su tri

A sal sol punch punch punch punch y su can - tar la co-pla
y su tri

T 8 pó-ne-te-tu som-bre - re - ta y con-mi - go tie-nes que can-ta - ar
es-tas a ves vo - cin - gle-ras que de ti/a-pren - die-ron su tri - na

B 37

pó-ne-te-tu som-bre - re - ta y con-mi - go tie-nes que can-ta - ar la co-pla
es-tas a ves vo - cin - gle-ras que de ti/a-pren - die-ron su tri - na

VÁMONOS PA' CHINAVITA

5

41 E A Interludio Instrumental E B7 E A

S nar

A nar

T ar

B ar

47 E B7 E A B7 A

S ven ven ven ven mi pro-me-se-

A ven ven ven ven mi pro-me-se-

T ven ven ven ven mi pro-me-se-

B ven pro-me - se - ri - ta

6

VÁMONOS PA' CHINAVITA

E A E B7 E A

53

S
ri-ta va - mos va - mos pa' Chi-na - vi-ta y can-

A
ri-ta va - mos va - mos pa' Chi-na - vi-ta vi-di-ta y y can-

T
ri-ta va - mos va - mos pa' Chi-na - vi-ta y can-

B
y ven ven ven va - mos va - mos pa' pa' Chi-na - vi-ta to -

B7 A E A E B7

59

S
- tan - do nues-tras to-na - di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San-

A
- tan - do nues-tras to-na - di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San-

T
- tan - do nues-tras to-na - di-tas va - mos va - mos pa' has-ta el San-

B
na - di - tas pa_ ra lle-gar va - mos va - mos pa' has-ta/el san-

VÁMONOS PA' CHINAVITA

7

65 E B7 E A B7 E A B7

S
tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-to/es-ca-pu-la -

A
tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-to/es-ca-pu-la -

T
8 tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-

B
65 tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-

E A B7 E B7 E A

71
S
rio nos u - na ya mi vi-di - ta

A
71 rio nos u - na ya mi vi-di - ta vi-di-ta si ven-ga/a - cá bra -

T
71 to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya si pa' que ven - gas de mi bra -

B
71 to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya

8 VÁMONOS PA' CHINAVITA

B7 E B7 E B7

76

S

A

T

B

zo ran-cho

zo/has-ta el ran-chi - to

y/a llí/en-tre-gar

te mi co-ra-zón

to-do to-di-

plín plín sí to-di-

y/a llí/en-tre - gar punch punch punch punch to-di-

E A Interludio Instrumental E B7 E A

81

S

A

T

B

to

to

to

to

Detailed description: This is a musical score for the song 'Vámonos pa' Chinavita'. It features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 76 and includes lyrics for all parts. The Soprano part has lyrics: 'y/a llí en-tre-gar te mi co-ra-zón to-do to-di-'. The Alto part has lyrics: 'zo ran-cho y/a llí en-tre-gar te mi co-ra-zón to-do to-di-'. The Tenor part has lyrics: 'zo/has-ta el ran-chi - to plín plín sí to-di-'. The Bass part has lyrics: 'y/a llí/en-tre - gar punch punch punch punch to-di-'. Above the Soprano staff, guitar chords are indicated: B7, E, B7, E, B7. The second system starts at measure 81 and is labeled 'Interludio Instrumental'. It shows the vocal parts with rests, indicating that the instrumental section is primarily for the guitar. The chords for this section are E, B7, E, A.

VÁMONOS PA' CHINAVITA

9

87

E B7 E E *ad libitum* A B7

S

Que bo-ni-to/es Chi-na - vi-ta que bo - ni-ta/es la re-

A

T

B

93

B7 E B7 B7 B7 E E

S

gio-ón si

A

ad libitum

que bo-ni-ta/es la cha-

T

ad libitum

que bo - ni-ta/es la re - gio - ón

B

10

VÁMONOS PA' CHINAVITA

A B7 B7 E B7 B7 E

99

S

A

T

B

ti-ca due-ña de mi co-ra - zo-ón si—

ad libitum

due-ña de mi co-ra - zo ón

B7 E A B7 E A

106 *a tempo*

S

A

T

B

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al y tus
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al can - ta -

O - ye - me pro - me - se - ri - ta pó - ne - te tu de - lan - ta - al
Co - pli - tas que por mi tie - rra an - dan - do / en - tre / el - ca - fe - ta - al

VÁMONOS PA' CHINAVITA

11

110 B7 E A B7 E

S
lim - pias al - par ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
bas a - com - pa ña - da - de la mir - la/y el tur - pia - al

A
lim - pias al - par ga - tas por - que va - mos a mar - cha - ar
bas a - com - pa ña - da - de la mir - la/y el tur - pia - al

T
lim - pias al - par ga - tas por - que va - mos a mar - char
bas a - com - pa ña - da - de la mir - la/y el tur - pial

B
lim - pias al - par ga - tas va mo/a mar - char — va mo/a mar -
can - ta - bas a - com - pa - ña - da/el - tur - pial — y el tur -
B7 E B7 E

114

S
y/en tus dos tren-zas de o - ro pó - ne - te las flo - res que/hay en el ro - sa - al
cuan - do/a/o - ri - llas de la fuen - te y/al ra - yo del sol se i - ban a ba ña - ar

A
y/en tus dos tren-zas de o - ro pó - ne - te las flo - res que/hay en el ro - sa - al en el ro -
cuan - do/a/o - ri - llas de la fuen - te y/al ra - yo del sol se i - ban a ba ña - ar ra - yo del

T
plin plin plin plin

B
char pial punch punch punch punch punch punch

12

VÁMONOS PA' CHINAVITA

118 B7 E B7 E

S
plin plin plin y su can - tar
y su tri

A
sal punch punch punch punch y su can - tar la co-pla
sol y su tri

T
pó-ne-te-tu som-bre - re - ta y con-mi - go tie-nes que can-ta - ar
es-tas a ves vo - cin - gle-ras que de ti/a-pren - die-ron su tri - na

B
1. 1. 1. 1. 1.

pó-ne-te-tu som-bre - re - ta y con-mi - go tie-nes que can-ta - ar la co-pla
es-tas a ves vo - cin - gle-ras que de ti/a-pren - die-ron su tri - na

E A Interludio E B7 E A E
Instrumental

122 2. 2. 2. 2. 2.

S
nar

A
nar

T
nar

B
ar

ar

VÁMONOS PA' CHINAVITA

13

129

B7 E A B7 A E

S
ven ven ven ven mi pro-me-se ri-ta

A
ven ven ven ven mi pro-me-se ri-ta

T
ven ven ven ven mi pro-me-se ri-ta

B
ven pro-me-se - ri - ta y ven ven ven

A E B7 E A B7

135

S
va - mos va - mos pa' Chi-na - vi-ta y can - tan - do

A
va - mos va - mos pa' Chi-na - vi-ta vi-di-ta y y can - tan - do

T
va - mos va - mos pa' Chi-na - vi-ta y can - tan - do

B
va - mos va - mos pa' pa' Chi-na - vi-ta to - na -

14

VÁMONOS PA' CHINAVITA

A E A E B7

141

S
nues-tras to-na di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San-

A
nues-tras to-na di-tas lle - ga - re - mos has-ta el San-

T
nues-tras to-na di-tas va - mos va - mos pa' has-ta el San-

B
di - tas pa_ ra lle-gar va - mos va - mos pa' has-ta/el san-

E B7 E A B7 E A B7

146

S
tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-to/es-ca-pu-la -

A
tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-to/es-ca-pu-la -

T
tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-

B
tua-rio pa' que la Vir-gen ben-di - ta con su san-

VÁMONOS PA' CHINAVITA

15

152

E A B7 E B7 E A

S
rio nos u - na ya mi vi-di - ta

A
rio nos u - na ya mi vi-di - ta vi-di-ta si ven-ga/a - cá bra -

T
to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya si pa' que ven - gas de mi bra -

B
to/es-ca-pu-la - rio nos u - na ya

157

B7 E B7 E B7

S
y/a-llí en-tre-gar te mi co-ra-zón to-do to-di-

A
zo ran - cho y/a-llí en-tre-gar te mi co-ra-zón to-do to-di-

T
zo/has-ta el ran-chi - to plin plin si to-di-

B
y/a llí/en-tre - gar punch punch punch punch to-di-

16 VÁMONOS PA' CHINAVITA

E A *Interludio* E B7 E A E
Instrumental

162

S
to

A
to

T
to

B
to

169

S
El día que nos co-no - ci-mos pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos si

A

T
El día que nos co-no - ci-mos pro-me - ti - mos siem-pre/a - mar-nos si

B

B7 E E *ad libitum* A B7 B7 E

VÁMONOS PA' CHINAVITA

17

175 B7 B7 B7 E E A

S
 175 — — — — — es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

A
 175 *ad libitum* — — — — — pro-me - ti-mos siem-pre/a - mar-nos es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

T
 175 — — — — — es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

B
 175 *ad libitum* — — — — — pro-me - ti-mos siem-pre/a - mar-nos es-ta pro-me-sa-cum - pli-mos ca-sa-

181 B7 B7 E B7 B7 E

S
 181 di-tos ya nos va-mos si — ca-sa di-tos ya nos va-mos mi/a - mor *a tempo*

A
 181 di-tos ya nos va-mos si — ca-sa di-tos ya nos va-mos me voy mi/a mor *a tempo*

T
 181 di-tos ya nos va-mos si — ca-sa di-tos ya nos va-mos mi/a - mor *a tempo*

B
 181 di-tos ya nos va-mos si — ca-sa - di-tos ya nos va-mos me voy mi/a mor *a tempo*

3.1.4. Compositor José Jacinto Monroy Franco

3.1.4.1. Partitura Fuente de Colombia es amor (Bambuco)

COLOMBIA ES AMOR

(Bambuco)

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO

Introducción Instrumental

Moderato E A A E E B7

7 B7 E E7 A A E E B7

15 B7 E E E B7 E

Us - ted que/es buen co - lom bia no

21 E E C#7 F#m F#m

que na ció/al a - rru llo de bam - bu - cos y gua - bi nas que sin - tió vi -

26 B7 B7 B7 B7 B7

brar en su co - ra - zón u - na se - re - na ta de can -

31 B7 E E E B7

cio - nes muy sen - ti das Us - ted que vi - ve/en - tre flo -

36 E E E C#7 F#m

res a qui/en es - ta tie rra de las ver - des es - me - ral das

41 F#m B7 B7 B7 B7

que pu - so/el se - ñor en Mu - zo/y Chi - vor ba - jo la cor - te

2 COLOMBIA ES AMOR

46 B7 B7 E E7 A

— za de sus em - pi - na - das fal - das no va ya/a/ol - vi - dar

51 B7 E E B7 B7

por le - jos que/es - té que/es - ta tie - rra lin - da es de su - mer -

56 E E7 A A E

cé di - gan lo que di - gan Co - lom - bia/es a - mor

61 C#7 F#m B7 E C#7

y no/hay o - tra tie - rra co - mo/es - ta co mo/es - ta me jor y no/hay o - tra

66 F#m B7 E Interludio Instrumental A A

tie - rra co - mo/es - ta co mo/es - ta me jor

72 E E B7 B7 E E7 A

79 A E E B7 B7 E E

Us -

86 E B7 E E E

ted que sa - be de cum - bia que bai - la jo - ro - po y lo/a -

COLOMBIA ES AMOR

3

91 C#7 F#m F#m B7 B7
 le - gra/un va - lle - na to que to - ma ca - fe es - té don - de/es-

96 B7 B7 B7 B7 E
 té y quie-re/a Co - lom bia por - que nun - ca/es un in - gra to

101 E E B7 E E
 Us - ted que/em - pu - ña con ga na en - tre sus dos ma -

106 E C#7 F#m F#m B7
 nos la ban - de - ra co - lom - bia na que sa - be/en - to - nar

111 B7 B7 B7 B7 B7
 su/him - no na - cio - nal cuan - do/al - gu - no triun - fa en u - na na - ción ex - tra

116 E E7 A B7 E
 ña no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es - té

121 E B7 B7 E E7
 que/es - ta tie - rra lin - da es de su - mer - cé di - gan lo que di -

126 A A E C#7 F#m
 gan Co - lom - bia/es a - mor y no/hay o - tra tie - rra co - mo/es - ta

4

COLOMBIA ES AMOR

131 B7 E C#7 F#m B7

co mo/es-ta me jor y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me

136 E E *Interludio Instrumental* A A E E B7

jor

143 B7 E E7 A A E E

150 B7 B7 E E E B7

Us - ted que/es buen co - lom bia

156 E E E C#7 F#m

no que na ció/al a - rru llo de bam - bu - cos y gua-bi nas

161 F#m B7 B7 B7 B7

que sín-tió vi - brar en su co - ra - zón u - na se - re - na

166 B7 B7 E E E

ta de can - cio - nes muy sen - ti das Us - ted

171 B7 E E E C#7

que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral

COLOMBIA ES AMOR

5

176 F#m F#m B7 B7 B7

das que pu-so/el se - ñor en Mu-zo/y Chi - vor

B7 B7 B7 E E7

181

ba-jo la cor-te za de sus em - pi-na-das fal das no va ya/a/ol-vi-

A B7 E E B7

186

dar por le - jos que/es - té que/es-ta tie - rra lin da

B7 E E7 A A

191

es de su-mer - cé di-gan lo que di gan Co-lom-bia/es a -

E C#7 F#m B7 E

196

mor y no/hay o - tra tie - rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

C#7 F#m B7 E

201

y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom bia

3.1.4.2. Versión Coral para Coro unísono con euritmia

COLOMBIA ES AMOR

(Bambuco)

Score Coro Unísono

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental
Moderato E A A E E B7

Voz

Euritmia $\frac{63}{84}$ Presentar al público el mapa de Colombia y dejarlo visible

7 B7 E E A A E E

V

E

14 B7 B7 E E E B7

V

E

14 *Hablado* Us - ted que/es buen co-lom bia

Co-lom-bia/es a - mor *Mano derecha adelante hacia el público*

20 E E E C#7 F#m

V

E

20 — no — que na ció/al a - rru llo de bam bu - cos y gua-bi nas —

Mano derecha adelante dedo índice hacia arriba *ambos brazos a los lados*

2 **COLOMBIA ES AMOR**

25 *F#m B7 B7 B7 B7*

V que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón u-na se-re-na

E *Brazo derecho adelante con el puño cerrado Mano derecha al corazón*

30 *B7 B7 E E E*

V — ta de can-cio-nes muy sen-ti-das — Us-ted

E *Palmas*

35 *B7 E E E C#7*

V que vi-ve/en-tre flo-res — a qui/en es-ta tie-rra de las ver-des es-me-ral

E

40 *F#m F#m B7 B7 B7*

V — das — que pu-so/el se-ñor en Mu-zo/y Chi-vor

E *Cabeza y mano derecha hacia arriba mostrando el cielo Mano izquierda a la izquierda mostrando la lejanía*

The image displays a musical score for the song 'COLOMBIA ES AMOR'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (V) and a guitar line (E). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes lyrics in Spanish and specific performance instructions for the guitar player. The first system (measures 25-29) features a vocal line with lyrics 'que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón u-na se-re-na' and guitar accompaniment with chords F#m, B7, B7, B7, B7. Performance instructions include 'Brazo derecho adelante con el puño cerrado' and 'Mano derecha al corazón'. The second system (measures 30-34) has lyrics '— ta de can-cio-nes muy sen-ti-das — Us-ted' and chords B7, B7, E, E, E. It includes the instruction 'Palmas'. The third system (measures 35-39) has lyrics 'que vi-ve/en-tre flo-res — a qui/en es-ta tie-rra de las ver-des es-me-ral' and chords B7, E, E, E, C#7. The fourth system (measures 40-44) has lyrics '— das — que pu-so/el se-ñor en Mu-zo/y Chi-vor' and chords F#m, F#m, B7, B7, B7. Performance instructions include 'Cabeza y mano derecha hacia arriba mostrando el cielo' and 'Mano izquierda a la izquierda mostrando la lejanía'.

COLOMBIA ES AMOR

3

45

B7 B7 B7 E E7

V

ba-jo la cor-te za de sus em - pi-na-das fal das no va ya/a/ol-vi-

E

50

A B7 E E B7

V

dar por le - jos que/es té que/es-ta tie - rra lin da

E

Mano derecha y dedo indice diciendo que no *Movimiento de rotacion de la mano derecha de adentro hacia afuera*

55

B7 E E7 A A

V

es de su-mer - cé di-gan lo que di - gan Co-lom-bia/es a -

E

Mano derecha dedo indice hacia el publico

60

E C#7 F#m B7 E

V

mor y no/hay o - tra tie - rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

E

Mano derecha al corazón *Mano derecha y dedo indice diciendo que no*

4 **COLOMBIA ES AMOR**

E *Interludio Instrumental*

65 C#7 F#m B7 E

V y no/hay o - tra tie - rra co - mo/es - ta co mo/es - ta me jor

E 65

Mano derecha y dedo indice diciendo que no

A A E E B7 B7 E

V

E 70

77 E A A E E B7 B7

V

E 77

Hablado

Co - lom - bia/es a -

E E E B7 E E

V 84

Us - ted que sa - be de cum - bia que bai - la jo - ro

E 84

mor *Mano derecha adelante hacia el publico* *Mano derecha adelante dedo indice hacia arriba*

COLOMBIA ES AMOR

5

90

E C#7 F#m F#m B7

V

— po y lo/a le - gra/un va - lle - na to — que to - ma ca fe

E

90

ambos brazos a los lados

Mano derecha movimiento de tomar cafe

95

B7 B7 B7 B7 B7

V

es - té don - de/es - té y quie - re/a Co - lom - bia por - que nun - ca/es un in - gra

E

95

Movimiento de rotacion de la mano derecha de adentro hacia afuera

100

E E E B7 E

V

— to — Us - ted que/em - pu - ña con ga — na —

E

100

Palmas

105

E E C#7 F#m F#m

V

en - tre sus dos ma - nos la ban - de - ra co - lom - bia — na — que sa - be/en - to -

E

105

6 COLOMBIA ES AMOR

110 B7 B7 B7 B7 B7

V
nar su/him-no na - cio - nal cuan-do/al - gu - no triun - fa en u -

E
110
Manos alrededor de la boca *Mano derecha al corazón*

115 B7 E E7 A B7

V
na na-ción ex-tra - ña no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

E
115
Mano derecha y dedo índice diciendo que no

120 E E B7 B7 E

V
té que/es-ta tie - rra lin - da es de su-mer - cé

E
120
Movimiento de rotacion de la mano derecha de adentro hacia afuera

125 E7 A A E C#7

V
di-gan lo que di - gan Co-lom-bia/es a - mor y no/hay o - tra

E
125
Mano derecha al corazón *Mano derecha y dedo índice diciendo que no*

8 **COLOMBIA ES AMOR**

155 **B7 E E E C#7**

V *que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru llo de bam bu-cos y gua-bi*

E *Mano derecha adelante
dedo indice hacia arriba* *ambos brazos a los lados*

160 **F#m F#m B7 B7 B7 B7**

V *nas que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón u-na se-re-na*

E *Brazo derecho adelante
con el puño cerrado* *Mano derecha
al corazón*

166 **B7 B7 E E E**

V *ta de can - cio - nes muy sen - ti - das Us - ted*

E *Palmas*

171 **B7 E E E C#7**

V *que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral*

E

The image displays a musical score for the song 'COLOMBIA ES AMOR'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (V) and a guitar line (E). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 155-160) features lyrics: 'que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru llo de bam bu-cos y gua-bi'. The second system (measures 160-165) features lyrics: 'nas que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón u-na se-re-na'. The third system (measures 166-170) features lyrics: 'ta de can - cio - nes muy sen - ti - das Us - ted'. The fourth system (measures 171-175) features lyrics: 'que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral'. Performance instructions include 'Mano derecha adelante dedo indice hacia arriba', 'ambos brazos a los lados', 'Brazo derecho adelante con el puño cerrado', 'Mano derecha al corazón', and 'Palmas'. Chord progressions are indicated above the vocal lines: B7, E, E, E, C#7; F#m, F#m, B7, B7, B7, B7; B7, B7, E, E, E; and B7, E, E, E, C#7.

COLOMBIA ES AMOR

9

176

F#m F#m B7 B7 B7

V

— das — que pu-so/el se - ñor en Mu-zo/y Chi - vor

E

176

Cabeza y mano derecha
hacia arriba mostrando el cielo

Mano izquierda
a la izquierda
mostrando la lejanía

181

B7 B7 B7 E E7

V

ba-jo la cor-te za de sus em - pi-na-das fal - das — no va ya/a/ol-vi-

E

181

186

A B7 E E B7

V

dar por le - jos que/es - té que/es-ta tie - rra lin - da —

E

186

Mano derecha y dedo
índice diciendo que no

Movimiento de rotacion de la
mano derecha de adentro hacia afuera

191

B7 E E7 A A E

V

es de su-mer - cé di-gan lo que di - gan — Co-lom-bia/es a - mor

E

191

Mano derecha
dedo indice
hacia el publico

Mano derecha
al corazón

10 COLOMBIA ES AMOR

197 C#7 F#m B7 E C#7

V

197

y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor y no/hay o-tra

E

197

Mano derecha y dedo indice diciendo que no

F#m B7 E A E

V

202

tie - rra co - mo / es - ta que vi - va Co - lom - bia Mon - roy

E

202

Palmas

The image shows a musical score for the song 'Colombia es Amor'. It consists of two systems of music. The first system, starting at measure 197, features a vocal line (V) and a guitar line (E). The vocal line has lyrics: 'y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor y no/hay o-tra'. The guitar line has performance instructions: 'Mano derecha y dedo indice diciendo que no'. The second system, starting at measure 202, also features a vocal line (V) and a guitar line (E). The vocal line has lyrics: 'tie - rra co - mo / es - ta que vi - va Co - lom - bia Mon - roy'. The guitar line has performance instructions: 'Palmas'. Chord symbols are placed above the vocal line: C#7, F#m, B7, E, C#7 in the first system, and F#m, B7, E, A, E in the second system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

3.1.4.3. Versión Coral para Coro a dos voces

COLOMBIA ES AMOR

(Bambuco)

Score Coro dos voces

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental
Moderato E A A E E B7 B7

Voz 1

Voz 2

8 E E A A E E B7 B7

V 1

V 2

16 E E E B7 E E

V 1

V 2

Us - ted que/es buen co-lom bia no que na cío/al a - rru

Us - ted que/es buen co-lom bia no por-que na-cío/a - llí

22 E C#7 F#m F#m B7

V 1

V 2

llo de bam - bu - cos y gua - bi nas que sin - tió vi - brar

llo de bam - bu - cos y gua - bi nas y sin - tió vi - brar que sin - tió vi -

27 B7 B7 B7 B7 B7

V 1

V 2

en su co - ra - zón u - na se - re - na ta de can - cio - nes muy sen - ti

brar en su co - ra - zón ta de can - cio - nes muy sen - ti

2 COLOMBIA ES AMOR

E E E B7 E

V 1
 32 — das — Us - ted que vi-ve/en-tre flo — res —

V 2
 32 — das to - das pa-ra/us - ted Us - ted que vi-ve/en-tre flo

E E C#7 F#m F#m

V 1
 37 a qui/en es - ta tie - rra de las ver - des es-me - ral — das — que pu-so/el se -

V 2
 37 res — rra de las ver - des es-me - ral — das y pu-so/el se - ñor

B7 B7 B7 B7 B7

V 1
 42 ñor en Mu-zo/y Chi - vor ba - jo la cor - te — za de sus

V 2
 42 pu - so/el se - ñor Mu - zo/y Chi - vor za de sus

B7 E E7 A B7

V 1
 47 em - pi - na - das fal — das — no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es -

V 2
 47 em - pi - na - das fal — das — no va ya/a/ol - vi - dar no va - ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es -

E E B7 B7 E E7

V 1
 52 té que/es - ta tie - rra lin — da — es de su - mer - cé

V 2
 52 té por le - jos que/es - té que/es - ta tie - rra lin — da — es de su - mer - cé di - gan lo que di

COLOMBIA ES AMOR

3

A A E C#7 F#m
 V 1 58 lo que di-gan es Co-lom-bia/es a-mor se-ñor no hay no
 V 2 58 gan Co-lom-bia/es a-mor y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta
 B7 E C#7 F#m B7
 V 1 63 hay me-jor si se-ñor y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me
 V 2 63 co mo/es-ta me jor si no hay no hay me-
 E E Interludio A A E E B7
Instrumental
 V 1 68 jor
 V 2 68 jor me-jor
 B7 E E A A E E B7
 V 1 75
 V 2 75
 B7 E E E B7 E
 V 1 83 Us-ted que sa-be de cum-bia
 V 2 83 Us-ted que sa-be de cum-bia y bai-la muy

4 COLOMBIA ES AMOR

E E C#7 F#m F#m

89
V 1 que bai - la jo - ro po y lo/a - le - gra/un va - lle - na to que to - ma ca -
V 2 bien po y lo/a - le - gra/un va - lle - na to y to - ma ca - fe

B7 B7 B7 B7 B7

94
V 1 fe es - té don - de/es - té y quie - re/a Co - lom - bia por - que
V 2 que to - ma ca - fe es - té don - de/es - té bia por - que

B7 E E E B7

99
V 1 nun - ca/es un in - gra to Us - ted que/em - pu - ña con ga
V 2 nun - ca/es un in - gra to por - que quie - re/a - si Us - ted

E E E C#7 F#m

104
V 1 na en - tre sus dos ma - nos la ban - de - ra co - lom - bia na
V 2 que/em - pu - ña con ga na nos la ban - de - ra co - lom - bia na y sa - be/en - to -

F#m B7 B7 B7 B7

109
V 1 que sa - be/en - to - nar su/him - no na - cio - nal cuan - do/al - gu - no triun
V 2 nar sa - be/en - to - nar su na - cio - nal

COLOMBIA ES AMOR

5

B7 B7 E E7 A

114

V 1

fa en u - na na - ción ex - tra ña no va ya/a/ol - vi - dar

V 2

fa en u - na na - ción ex - tra ña no va ya/a/ol - vi - dar no va - ya/a/ol - vi -

B7 E E B7 B7

119

V 1

por le - jos que/es - té que/es - ta tie - rra lin da es de su - mer -

V 2

dar por le - jos que/es - té por le - jos que/es - té que/es - ta tie - rra lin da es de su - mer -

E E7 A A E

124

V 1

cé lo que di - gan es Co - lom - bia/es a - mor se -

V 2

cé di - gan lo que di - gan Co - lom - bia/es a - mor

C#7 F#m B7 E C#7

129

V 1

ñor no hay no hay me - jor si se - ñor y no/hay o - tra

V 2

y no/hay o - tra tie - rra co - mo/es - ta co mo/es - ta me jor si no

F#m B7 E

134

V 1

tie - rra co - mo/es - ta co mo/es - ta me jor

V 2

hay no hay me - jor me - jor

E Interludio Instrumental A A

6 COLOMBIA ES AMOR

E E B7 B7 E E A A

140

V 1

V 2

E E B7 B7 E E E B7

148

V 1

V 2

Us - ted que/es buen co-lom bia

Us - ted que/es buen co-lom bia

E E E C#7 F#m

156

V 1

V 2

no que na ció/al a - rru llo de bam - bu - cos y gua - bi nas

no por - que na - ció/a - llí llo de bam - bu - cos y gua - bi nas y sin - tió vi -

F#m B7 B7 B7 B7

161

V 1

V 2

que sin - tió vi - brar en su co - ra - zón u - na se - re - na

brar que sin - tió vi - brar en su co - ra - zón

B7 B7 E E E

166

V 1

V 2

ta de can - cio - nes muy sen - ti das Us - ted

ta de can - cio - nes muy sen - ti das to - das pa - ra/us - ted Us -

COLOMBIA ES AMOR

7

171 B7 E E E C#7

V 1 que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral

V 2 ted que vi-ve/en-tre flo res rra de las ver-des es-me-ral

F#m F#m B7 B7 B7

V 1 das que pu-so/el se ñor en Mu-zo/y Chi - vor

V 2 das y pu-so/el se ñor pu -so/el se - ñor Mu -zo/y Chi -

B7 B7 B7 E E7

V 1 ba -jo la cor -te za de sus em - pi -na-das fal das no va ya/a/ol - vi -

V 2 vor za de sus em - pi -na-das fal das no va ya/a/ol - vi -

A B7 E E B7

V 1 dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da

V 2 dar no va ya/a/ol -vi - dar por le-jos que/es - té por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da

B7 E E7 A A

V 1 es de su-mer - cé lo que di - gan es Co -

V 2 es de su-mer - cé di-gan lo que di gan Co -lom-bia/es a -

8 COLOMBIA ES AMOR

E C#7 F#m B7 E

V 1 196 lom-bia/es a-mor se-ñor no hay no hay me - jor si se-ñor

V 2 196 mor y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

C#7 F#m B7 E A E

V 1 201 y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom bia Mon - roy

V 2 201 sí no hay no hay me - jor mi Co-lom-bia/es me - jor Mon - roy

3.1.4.4. Versión Coral para Coro a tres voces

COLOMBIA ES AMOR

(Bambuco)

Score Coro 3 voces

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental
Moderato E A A E E B7

Voz 1

Voz 2

Voz 3

7 B7 E E A A E E B7

V 1

V 2

V 3

15 B7 E E E B7 E

V 1

V 2

V 3

Us - ted que/es buen co-lom bia no

Us - ted que/es buen co-lom bia no

Us - ted que/es buen co-lom bia no por-que na-ció/a-

2 COLOMBIA ES AMOR

E E C#7 F#m F#m

21

V 1 que na ció/al a-rru llo de bam - bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi-

V 2 que na ció/al a-rru llo de bam - bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi-

V 3 llo de bam - bu-cos y gua-bi nas y sin-tió vi-brar

B7 B7 B7 B7 B7

26

V 1 brar en su co - ra - zón u - na se - re - na ta de can -

V 2 brar en su co - ra - zón u - na se - re - na ta de can -

V 3 que sin-tió vi - brar en su co - ra - zón ta de can -

B7 E E E B7

31

V 1 cio-nes muy sen-ti das Us - ted que vi-ve/en-tre flo

V 2 cio-nes muy sen-ti das Us - ted que vi-ve/en-tre flo

V 3 cio-nes muy sen-ti das to-das pa-ra/us - ted Us - ted

COLOMBIA ES AMOR

3

E E E C#7

36

V 1
res a qui/en es - ta tie rra de las ver - des es - me - ral

V 2
res a qui/en es - ta tie rra de las ver - des es - me - ral

V 3
que vi - ve/en - tre res rra de las ver - des es - me - ral

F#m F#m B7 B7 B7

40

V 1
das que pu - so/el se - ñor en Mu - zo/y Chi - vor

V 2
das que pu - so/el se - ñor en Mu - zo/y Chi - vor

V 3
das y pu - so/el se - ñor pu - so/el se - ñor Mu - zo/y Chi -

B7 B7 B7 E E7

45

V 1
ba - jo la cor - te za de sus em - pi - na - das fal - das no va ya/a/ol - vi -

V 2
ba - jo la cor - te za de sus em - pi - na - das fal - das no va ya/a/ol - vi -

V 3
vor za de sus em - pi - na - das fal - das no va ya/a/ol - vi -

4 COLOMBIA ES AMOR

50 A B7 E E

V 1
dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin

V 2
dar no va-ya/a/ol-vi - dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin

V 3
dar por le-jos que/es - té por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin

54 B7 B7 E E7 A

V 1
— da — es de su-mer - cé lo que di - gan

V 2
— da — es de su-mer - cé di-gan lo que di — gan —

V 3
— da — es de su-mer - cé di-gan lo que di — gan —

59 A E C#7 F#m

V 1
es Co - lom-bia/es a-mor se - ñor no hay no

V 2
Co-lom-bia/es a - mor si no hay no

V 3
Co-lom-bia/es a - mor y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta

COLOMBIA ES AMOR

5

63 B7 E C#7 F#m B7

V 1
 hay me - jor si se-ñor y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me

V 2
 hay me - jor si se-ñor y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me

V 3
 co mo/es-ta me jor si no hay no hay me -

68 E E *Interludio Instrumental* A A E E B7

V 1
 jor

V 2
 jor

V 3
 jor me-jor

75 B7 E E A A E E B7

V 1

V 2

V 3

6 COLOMBIA ES AMOR

B7 E E E B7 E

83

V 1
Us - ted que sa-be de cum bia

V 2
Us - ted que sa-be de cum bia

V 3
Us - ted que sa-be de cum bia y bai-la muy

E E C#7 F#m F#m

89

V 1
que bai-la jo-ro po y lo/a - le-gra/un va-lle-na to que to-ma ca-

V 2
que bai-la jo-ro po y lo/a - le-gra/un va-lle-na to que to-ma ca-

V 3
bien po y lo/a - le-gra/un va-lle-na to y to-ma ca - fe

B7 B7 B7 B7 B7

94

V 1
fe es-té don-de/es - té y quie-re/a Co-lom bia por-que

V 2
fe es-té don-de/es - té y quie-re/a Co-lom bia por-que

V 3
que to-ma ca - fe es-té don-de/es - té bia por-que

COLOMBIA ES AMOR

7

99 B7 E E E B7

V 1
nun-ca/es un in-gra to Us - ted que/em-pu-ña con ga

V 2
nun-ca/es un in-gra to Us - ted que/em-pu-ña con ga

V 3
nun-ca/es un in-gra to por-que quie-re/a - sí Us - ted

E E E C#7

104

V 1
na en-tre sus dos ma nos la ban - de - ra co-lom-bia

V 2
na en-tre sus dos ma nos la ban - de - ra co-lom-bia

V 3
que/em-pu-ña con ga na nos la ban - de - ra co-lom-bia

F#m F#m B7 B7 B7

108

V 1
na que sa-be/en-to - nar su/him-no na-cio - nal

V 2
na que sa-be/en-to - nar su/him-no na-cio - nal

V 3
na y sa-be/en-to - nar sa-be/en-to - nar su na-cio -

8 COLOMBIA ES AMOR

113 B7 B7 B7 E E7

V 1
cuan-do/al-gu-no triun__ fa en u - na na-ción ex-tra__ ña__ no va ya/a/ol-vi-

V 2
cuan-do/al-gu-no triun__ fa en u - na na-ción ex-tra__ ña__ no va ya/a/ol-vi-

V 3
nal fa en u - na na-ción ex-tra__ ña__ no va ya/a/ol-vi-

A B7 E E B7

V 1
118 dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin__ da__

V 2
118 dar no va-ya/a/ol-vi dar por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin__ da__

V 3
118 dar por le-jos que/es - té por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin__ da__

B7 E E7 A A

V 1
123 es de su-mer - cé lo que di - gan es Co -

V 2
123 es de su-mer - cé di-gan lo que di__ gan__ Co-lom-bia/es a -

V 3
123 es de su-mer - cé di-gan lo que di__ gan__ Co-lom-bia/es a -

COLOMBIA ES AMOR

9

128 E C#7 F#m B7 E

V 1
lom-bia/es a-mor se - ñor no hay no hay me - jor si se-ñor

V 2
mor si no hay no hay me - jor si se-ñor

V 3
mor y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

133 C#7 F#m B7 E E *Interludio Instrumental*

V 1
y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

V 2
y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

V 3
si no hay no hay me - jor me-jor

138 A A E E B7 B7 E E

V 1

V 2

V 3

10 COLOMBIA ES AMOR

A A E E B7 B7 E E

146

V 1

Us -

V 2

Us -

V 3

Us -

E B7 E E E

154

V 1

ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru llo de bam-

V 2

ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru llo de bam-

V 3

ted que/es buen co-lom bia no por-que na-ció/a - llo de bam-

C#7 F#m F#m B7 B7

159

V 1

bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi-brar en su co-ra-

V 2

bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi-brar en su co-ra-

V 3

bu-cos y gua-bi nas y sin-tió vi-brar que sin-tió vi-brar

COLOMBIA ES AMOR

11

164 B7 B7 B7 B7 E

V 1
zón u-na se-re-na ta de can - cio-nes muy sen-ti das

V 2
zón u-na se-re-na ta de can - cio-nes muy sen-ti das

V 3
en su co - ra - zón ta de can - cio-nes muy sen-ti das to-das pa-ra/us-

E E B7 E E

169
Us - ted que vi-ve/en-tre flo - res a qui/en es-ta tie

V 2
Us - ted que vi-ve/en-tre flo - res a qui/en es-ta tie

V 3
ted Us - ted que vi-ve/en-tre flo - res

E C#7 F#m F#m B7

174
rra de las ver-des es-me-ral das que pu-so/el se ñor

V 2
rra de las ver-des es-me-ral das que pu-so/el se ñor

V 3
rra de las ver-des es-me-ral das y pu-so/el se - ñor pu-so/el se -

12 COLOMBIA ES AMOR

179 B7 B7 B7 B7 B7

V 1
 en Mu-zo/y Chi - vor ba-jo la cor-te za de sus em - pi-na-das fal

V 2
 en Mu-zo/y Chi - vor ba-jo la cor-te za de sus em - pi-na-das fal

V 3
 ñor Mu-zo/y Chi - vor za de sus em - pi-na-das fal

E E7 A B7

184

V 1
 — das — no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

V 2
 — das — no va ya/a/ol - vi - dar no va-ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

V 3
 — das — no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

E E B7 B7 E

188

V 1
 té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

V 2
 té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

V 3
 té por le - jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

COLOMBIA ES AMOR

13

193 E7 A A E C#7

V 1 lo que di-gan es Co - lom-bia/es a-mor se - ñor no

V 2 di-gan lo que di gan Co-lom-bia/es a - mor si no

V 3 di-gan lo que di gan Co-lom-bia/es a - mor y no/hay o-tra

198 F#m B7 E C#7

V 1 hay no hay me - jor si se-ñor y no/hay o - tra

V 2 hay no hay me - jor si se-ñor y no/hay o - tra

V 3 tie - rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor si no

202 F#m B7 E A E

V 1 tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom - bia Mon roy

V 2 tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom - bia Mon roy

V 3 hay no hay no hay mi Co-lom-bia/es-me - jor Mon - roy

3.1.4.5. Versión Coral para Coro mixto

COLOMBIA ES AMOR**(Bambuco)**

Score Coro Mixto

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO**Arreglo: Fabio Raúl Mesa Ruiz**

Introducción Instrumental
Moderato E A A E E B7

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

7 B7 E E A A E E B7

S

A

T

B

2 COLOMBIA ES AMOR

B7 E E E B7

15

S Us - ted que/es buen co - lom bia

A Us - ted que/es buen co - lom bia

T Us - ted que/es buen co - lom bia

B Us - ted que/es buen co - lom bia

E E E C#7

20

S — no — que na ció/al a - rru llo de bam - bu - cos y gua - bi

A — no — que na ció/al a - rru llo de bam - bu - cos y gua - bi

T — no — que na ció/al a - rru llo de bam - bu - cos y gua - bi

B — no por - que na - ció/a - lí llo de bam - bu - cos y gua - bi

COLOMBIA ES AMOR

3

24 F#m F#m B7 B7 B7

S
— nas — que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón

A
— nas — que sin-tió vi-brar en su co-ra-zón

T
8 — nas — que sin-tió vi-brar en su co-ra-

B
— nas y sin-tió vi-brar que sin-tió vi-brar en su co-ra-

29 B7 B7 B7 E E

S
u-na se-re-na ta de can-cio-nes muy sen-ti das Us-

A
u-na se-re-na ta de can-cio-nes muy sen-ti das

T
8 zón ta de can-cio-nes muy sen-ti das Us-

B
zón ta de can-cio-nes muy sen-ti das to-das pa-ra/us-ted

4 COLOMBIA ES AMOR

E B7 E E

S
34
ted que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie

A
34
Us - ted que vi-ve/en-tre flo res

T
34
8 ted que vi-ve/en-tre flo res a qui/en es-ta tie

B
34
Us - ted que vi-ve/en-tre flo res

E C#7 F#m F#m B7

S
38
rra de las ver-des es-me-ral das que pu-so/el se ñor

A
38
rra de las ver-des es-me-ral das que pu-so/el se ñor

T
38
8 rra de las ver-des es-me-ral das que pu-so/el se ñor

B
38
rra de las ver-des es-me-ral das y pu-so/el se - ñor pu-so/el se -

COLOMBIA ES AMOR

5

43 B7 B7 B7 B7 B7

S en Mu-zo/y Chi - vor ba-jo la cor-te za de sus em-pi-na-das fal

A en Mu-zo/y Chi - vor ba-jo la cor-te za de sus em-pi-na-das fal

T en Mu-zo/y Chi - vor ba-jo la cor-te za de sus em-pi-na-das fal

B ñor Mu-zo/y Chi - vor za de sus em-pi-na-das fal

E E7 A B7

48

S — das — no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

A — das — no va ya/a/ol - vi - dar no va -ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

T — das — no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es-

B — das — no va ya/a/ol - vi - dar no va -ya/a/ol - vi - dar por le - jos - que/es-

6 COLOMBIA ES AMOR

E E B7 B7 E

52

S

té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

A

té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

T

8

té por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

B

52

té por le-jos que/es - té que/es-ta tie-rra lin da es de su - mer - cé

E7 A A E

57

S

lo que di-gan es Co - lom-bia/es a - mor se -

A

57

lo que di-gan es Co - lom-bia/es a - mor

T

8

57

di-gan lo que di gan Co-lom-bia/es a - mor

B

57

di-gan lo que di gan Co-lom-bia/es a - mor

COLOMBIA ES AMOR

7

61 C#7 F#m B7 E

S
ñor no hay no hay me - jor si se-ñor

A
y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

T
8 ñor no hay no hay me - jor si se-ñor

B
61 y no/hay o - tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

65 C#7 F#m B7 E *Interludio Instrumental*

S
y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

A
65 y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

T
8 y no/hay o-tra tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

B
65 si no hay no hay me - jor me-jor

8 COLOMBIA ES AMOR

A A E E B7 B7 E E

S
70

A
70

T
70
8

B
70

A A E E B7 B7 E E

S
78

A
78

T
78
8

B
78

Us -

COLOMBIA ES AMOR

9

86 E B7 E E E

S
ted que sa-be de cum_bia que bai-la jo-ro po y lo/a-

A
ted que sa-be de cum_bia que bai-la jo-ro po y lo/a-

T
8 ted que sa-be de cum_bia que bai-la jo-ro po y lo/a-

B
86 ted que sa-be de cum_bia y bai-la muy bien po y lo/a-

C#7 F#m F#m B7 B7

91

S
le-gra/un va-lle-na to que to-ma ca-fe es-té don-de/es-

A
91 le-gra/un va-lle-na to que to-ma ca-fe es-té don-de/es-

T
8 91 le-gra/un va-lle-na to que to-ma ca-fe

B
91 le-gra/un va-lle-na to y to-ma ca-fe que to-ma ca-fe

10

COLOMBIA ES AMOR

96

B7 B7 B7 B7

S
té y quie-re/a Co-lom-bia por-que nun-ca/es un in-gra

A
té y quie-re/a Co-lom-bia por-que nun-ca/es un in-gra

T
8 es-té don-de/es-té bia por-que nun-ca/es un in-gra

B
96 es-té don-de/es-té bia por-que nun-ca/es un in-gra

100

E E E B7

S
to Us-ted que/em-pu-ña con ga

A
100 to Us-ted

T
8 to Us-ted que/em-pu-ña con ga

B
100 to por-que quie-re/a-si Us-ted

COLOMBIA ES AMOR

11

104 E E E C#7

S
na en-tre sus dos ma nos la ban - de - ra co-lom-bia

A
que/em-pu-ña con ga na nos la ban - de - ra co-lom-bia

T
8 na en-tre sus dos ma nos la ban - de - ra co-lom-bia

B
104 que/em-pu-ña con ga na nos la ban - de - ra co-lom-bia

F#m F#m B7 B7

108

S
na que sa-be/en-to - nar su/him-no na - cio -

A
108 na que sa-be/en-to - nar su/him-no na - cio -

T
108 8 na que sa-be/en-to - nar su/him-no na - cio -

B
108 na y sa-be/en-to - nar sa-be/en-to - nar

12 COLOMBIA ES AMOR

B7 B7 B7 B7 E

112

S
 A
 T
 B

nal cuan-do/al-gu-no triun fa en u - na na-ción ex-tra ña

nal cuan-do/al-gu-no triun fa en u - na na-ción ex-tra ña

nal cuan-do/al-gu-no triun fa en u - na na-ción ex-tra ña

su na-cio - nal fa en u - na na-ción ex-tra ña

E7 A B7 E

117

S
 A
 T
 B

no va ya/a/ol-vi - dar por le-jos que/es - té

no va ya/a/ol-vi - dar no va-ya/a/ol-vi - dar por le-jos que/es - té

no va ya/a/ol-vi - dar por le-jos que/es - té por le-jos que/es-

no va ya/a/ol-vi - dar no va-ya/a/ol-vi - dar por le-jos-que/es - té por le-jos que/es-

COLOMBIA ES AMOR

13

E B7 B7 E E7

121

S que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

A que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

T 8 té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé di-gan lo que di

B 121 té que/es-ta tie-rra lin da es de su - mer - cé di-gan lo que di

A A E C#7

126

S lo que di-gan es Co - lom-bia/es a-mor se - ñor no

A 126 lo que di-gan es Co - lom-bia/es a-mor y no/hay o - tra

T 8 gan Co-lom-bia/es a - mor ñor no

B 126 gan Co-lom-bia/es a - mor y no/hay o - tra

14 COLOMBIA ES AMOR

F#m B7 E C#7

130

S hay no hay me - jor si se-ñor y no/hay o - tra

A tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor y no/hay o - tra

T hay no hay me - jor si se-ñor y no/hay o - tra

B tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor si no

F#m B7 E E Interludio A
Instrumental

134

S tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

A tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

T tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor

B hay no hay me - jor me-jor

COLOMBIA ES AMOR

15

139 A E E B7 B7 E E A

147 A E E B7 B7 E E

16

COLOMBIA ES AMOR

154

E B7 E E

S
ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru

A
ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru

T
ted que/es buen co-lom bia no que na ció/al a-rru

B
ted que/es buen co-lom bia no por-que na-ció/a - llí

E C#7 F#m F#m B7

158

S
llo de bam - bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi - brar

A
llo de bam - bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi - brar

T
llo de bam - bu-cos y gua-bi nas que sin-tió vi -

B
llo de bam - bu-cos y gua-bi nas y sin-tió vi - brar que sin-tió vi -

COLOMBIA ES AMOR

17

163

B7 B7 B7 B7 B7

S
en su co-ra-zón u-na se-re-na ta de can-cio-nes muy sen-ti

A
en su co-ra-zón u-na se-re-na ta de can-cio-nes muy sen-ti

T
8
brar en su co-ra-zón ta de can-cio-nes muy sen-ti

B
163
brar en su co-ra-zón ta de can-cio-nes muy sen-ti

E E E B7

168

S
— das — Us - ted que vi-ve/en-tre flo

A
168
— das — Us - ted

T
168
8
— das — Us - ted que vi-ve/en-tre flo

B
168
— das to - das pa-ra/us - ted Us - ted

18

COLOMBIA ES AMOR

E E E C#7

172

S
— res — a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral

A
que vi-ve/en-tre flo res rra de las ver-des es-me-ral

T
8
— res — a qui/en es-ta tie rra de las ver-des es-me-ral

B
172
que vi-ve/en-tre flo res rra de las ver-des es-me-ral

F#m F#m B7 B7 B7

176

S
— das — que pu-so/el se ñor en Mu-zo/y Chi-vor

A
176
— das — que pu-so/el se ñor en Mu-zo/y Chi-vor

T
8
— das — que pu-so/el se ñor en Mu-zo/y Chi-vor

B
176
— das y pu-so/el se ñor pu-so/el se ñor Mu-zo/y Chi-

COLOMBIA ES AMOR

19

181

B7 B7 B7 E

S
ba - jo la cor - te za de sus em - pi - na - das fal - das

A
ba - jo la cor - te za de sus em - pi - na - das fal - das

T
8
ba - jo la cor - te za de sus em - pi - na - das fal - das

B
181
vor za de sus em - pi - na - das fal - das

E7 A B7 E

185

S
no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es - té

A
185
no va ya/a/ol - vi - dar no va - ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es - té

T
8
185
no va ya/a/ol - vi - dar por le - jos que/es - té por le - jos que/es -

B
185
no va ya/a/ol - vi - dar no va - ya/a/ol - vi - dar por le - jos - que/es - té por le - jos que/es -

20

COLOMBIA ES AMOR

E B7 B7 E E7

189

S que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

A que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé

T 8 té que/es-ta tie-rra lin da es de su-mer - cé di-gan lo que di

B 189 té que/es-ta tie-rra lin da es de su - mer - cé di-gan lo que di

A A E C#7

194

S lo que di - gan es Co - lom-bia/es a-mor se - ñor no

A 194 lo que di - gan es Co - lom-bia/es a-mor y no/hay o - tra

T 8 gan Co-lom-bia/es a - mor ñor no

B 194 gan Co-lom-bia/es a - mor y no/hay o - tra

COLOMBIA ES AMOR

21

198

F#m B7 E C#7

S
hay no hay me - jor si se-ñor y no/hay o - tra

A
tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor y no/hay o - tra

T
8 hay no hay me - jor si se-ñor y no/hay o - tra

B
198 tie-rra co-mo/es-ta co mo/es-ta me jor si no

F#m B7 E A E

S
202 tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom - bia Mon - roy

A
202 tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom - bia Mon - roy

T
8 202 tie-rra co-mo/es-ta que vi-va Co-lom - bia Mon - roy

B
202 hay no hay no hay mi Co-lom-bia/es-me - jor Mon - roy

3.1.4.6. Partitura Fuente de Yo soy Boyacense (Bambuco)

YO SOY BOYACENSE**(Bambuco)****JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO**

Introducción Instrumental

Moderato F C G7 C F

7 C G7 C C C

Yo soy bo - ya - cen se

12 A7 Dm Dm G7 G7 C

Yo soy de la tie rra de las es-me-ral das y del Su-mer - cé

18 C C A7 Dm F

bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de güas ca y/en mis ra-tos li

23 C A7 Dm G7 C

bres y/en mis ra-tos li bres jue-go tur - me - qué

28 C C A7 Dm Dm

Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley va la sie-rra ne-va

33 G7 G7 C C C A7

da y su/a-ma-ne-cer el la-go de To ta ter-ma-les de Pai

39 Dm F C A7 Dm G7

pa y/el Va-lle de Ten za y/el Va-lle de Ten za cau-ti-va mi

2 YO SOY BOYACENSE

45 C C7 F F G7 C A7
 ser Yo soy bo-ya-cen se quie ro/a Bo - ya - cá la tie-rra del puen_

51 Dm G7 C C7 F F G7
 _ te de la li - ber - tad me gus-ta/el ci - clis mo soy hom-bre de

57 C A7 Dm G7 C *Interludio Instrumental*
 paz y re-zo/a la vír gen de Chi-quin - qui - rá

63 C G7 C F C G7 C
 Si soy cam-pe - si - no me pon-go/u-na rua na y con un som-bre

70 C C A7 Dm Dm
 _ ro sa-ben quién es quién na-die me con-fun de siem-pre me co-no_

75 Dm F C A7 Dm
 _ cen por-que soy sen - ci llo por-que soy sen - ci llo

81 G7 C C C A7 Dm
 y/un hom-bre de bien Si/es-toy en mi tie rra me sien-to con-ten to

86

YO SOY BOYACENSE

3

92 Dm G7 G7 C C

pe-ro si/es toy le ___ jos ___ la/em-pie-zo/a/ex-tra - ñar bus-co/en mis pai-sa ___

97 C A7 Dm F C

___ nos ___ a - le-gria/y con-sue - lo ___ y/a ve-ces con e ___ llos ___

102 A7 Dm G7 C C7

y/a ve-ces con e ___ llos ___ me pon go/a llo - rar Yo soy bo-ya-cen ___

107 F F G7 C A7 Dm G7

___ se ___ quie ro/a Bo - ya - cá la tie-rra del puen ___ te ___ de la li - ber-

113 C C7 F F G7 C A7

tad me gus-ta/el ci-clis ___ mo ___ soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír ___

119 Dm G7 C F C G7 C

___ gen ___ de Chi-quin-qui - ra

126 F C G7 C C C A7

Lejos de mi pue ___ blo ___ for-mo la co-lo

133 Dm Dm G7 G7 C C

___ nia ___ y/ex-tre-cho la ma ___ no ___ con un su-mer - cé or-gu-llo-sa-men ___

Interludio Instrumental

4 YO SOY BOYACENSE

139 C A7 Dm F C
 te yo soy bo-ya-cen se y lo se-re siem pre

144 A7 Dm G7 C C C
 y lo se-re siem pre es-té don-de/es-té Que vi-va Dui-ta ma

150 A7 Dm Dm G7 G7
 So-ga-mo-so Nob sa Ga-ra-go-a Gua-te que Chis-cas Ma-ca-

155 C C C A7 Dm
 nal Soa-tá So-mon-do co Chi-vor Mi-ra-flo res

160 F C A7 Dm G7 C
 Mo-ni-qui-rá So cha Ti-ba-so-sa/y Tun ja que/es la ca pi tal

166 C7 F F G7 C A7 Dm
 Yo soy bo-ya-cen se quie ro/a Bo-ya-cá la tie-rra del puen te

172 G7 C C7 F F G7
 de la li-ber-tad me gus-ta/el ci-clis mo soy hom-bre de

177 C A7 Dm G7 C
 paz y re-zo/a la vír gen de Chi-quin-qui-rá

3.1.4.7. Versión Coral para Coro unísono con euritmia

YO SOY BOYACENSE

(Bambuco)

Score Coro Unísono

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO

Versión Coral : Fabio Raúl Mesa Ruiz

Moderato

Introducción Instrumental

Voz

Euritmia

Mostrar al público el mapa de Boyacá y dejarlo visible

F C G7 C

6

V

E

Hablado (fuerte)

Bo-ya-cá

Chasquear los dedos con ambas manos

11

V

E

C A7 Dm Dm G7 G7

se Yo soy de la tierra de las esmeraldas y del Su-mer-

17

V

E

C C C A7 Dm

cé bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de güas ca

Brazos entrecruzados en el pecho

Palmas

2 YO SOY BOYACENSE

22 F C A7 Dm G7

V y/en mis ra-tos li bres y/en mis ra-tos li bres jue-go tur-me-

E

27 C C C A7 Dm

V qué Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley va

E

Brazo derecho
Movimiento
del juego del tejo

Chasquear los dedos
con ambas manos

Dm G7 G7 C C

32 V la sie-rra ne - va da y su/a - ma - ne - cer el la - go de To

E

Brazo derecho
mostrando la lejanía

37 C A7 Dm F C

V ta ter-ma-les de Pai pa y/el Va-lle de Ten za

E

Palmas

YO SOY BOYACENSE

3

42 A7 Dm G7 C C7

V y/el Va-lle de Ten-za- cau-ti-va mi ser Yo soy bo-ya-cen

E 42

Brazos entrecruzados en el pecho *Balaneo del cuerpo empezando por la derecha*

47 F F G7 C A7 Dm

V se- quie ro/a Bo-ya-cá la tie-rra del puen-te

E 47

52 G7 C C7 F F G7 C

V de la li-ber-tad me gus-ta/el ci-clis-mo soy hom-bre de paz

E 52

Balaneo del cuerpo empezando por la izquierda

58 A7 Dm G7 C Interludio Instrumental F C

V y re-zo/a la vír-gen de Chi-quin-qui-rá

E 58

Junar las manos como oración *Brazos al frente*

The musical score is written for guitar and voice. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (V) and a guitar line (E). The guitar line includes chord diagrams and fret numbers. The vocal line includes lyrics. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system (measures 42-46) has chords A7, Dm, G7, C, and C7. The second system (measures 47-51) has chords F, F, G7, C, A7, and Dm. The third system (measures 52-57) has chords G7, C, C7, F, F, G7, and C. The fourth system (measures 58-62) has chords A7, Dm, G7, C, and F. There is an 'Interludio Instrumental' section starting at measure 60. The score includes performance instructions in italics: 'Brazos entrecruzados en el pecho' and 'Balaneo del cuerpo empezando por la derecha' for the first system; 'Balaneo del cuerpo empezando por la izquierda' for the second system; and 'Junar las manos como oración' and 'Brazos al frente' for the fourth system.

4 YO SOY BOYACENSE

64

V

E

G7 C F C G7 C

Hablado (fuerte)

Bo-ya-cá

70

V

E

C C A7 Dm Dm

Si soy cam-pe-si - no me pon-go/u-na rua - na y con un som-bre

Chasquear los dedos con ambas manos

75

V

E

G7 G7 C C C

ro sa - ben quién es quién na - die me con - fun - de

Brazos al frente

80

V

E

A7 Dm F C A7

siem-pre me co-no - cen por-que soy sen-ci - llo por-que soy sen-ci

Palmas

The image shows a musical score for the song 'YO SOY BOYACENSE'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (V) and an electric guitar line (E). The first system (measures 64-69) features a melodic line in the voice and a simple bass line in the guitar. The second system (measures 70-74) includes lyrics: 'Si soy cam-pe-si - no me pon-go/u-na rua - na y con un som-bre'. The guitar part has a rhythmic accompaniment. The third system (measures 75-79) has lyrics: 'ro sa - ben quién es quién na - die me con - fun - de'. The guitar part continues with a similar rhythm. The fourth system (measures 80-84) has lyrics: 'siem-pre me co-no - cen por-que soy sen-ci - llo por-que soy sen-ci'. The guitar part has a consistent accompaniment. Performance instructions are provided for the guitar part: 'Hablado (fuerte)' at measure 69, 'Chasquear los dedos con ambas manos' at measure 70, 'Brazos al frente' at measure 79, and 'Palmas' at measure 84. Chord symbols are placed above the vocal line: G7, C, F, C, G7, C (measures 64-69); C, C, A7, Dm, Dm (measures 70-74); G7, G7, C, C, C (measures 75-79); A7, Dm, F, C, A7 (measures 80-84).

YO SOY BOYACENSE

5

85

V

Dm G7 C C C

— llo — y/un hom-bre de bien Si/es-toy en mi tie- rra —

E

85

Brazos entrecruzados en el pecho *Chasquear los dedos con ambas manos*

90

V

A7 Dm Dm G7 G7

me sien-to con-ten- to — pe-ro si/es toy le- jos — la/em-pie-zo/a/ex-tra-

E

90

95

V

C C C A7 Dm

ñar bus-co/en mis pai-sa- nos — a-le-gria/y con-sue- lo —

E

95

Brazo derecho mostrando la lejanía

Palmas

100

V

F C A7 Dm G7

y/a ve-ces con e- llos — y/a ve-ces con e- llos — me pon go/a llo-

E

100

6 YO SOY BOYACENSE

105 C C7 F F G7 C

V
 rar Yo soy bo - ya - cen se — que ro/a Bo - ya - cá

E
 105
Manos tapandose los ojos Balanceo del cuerpo empezando por la derecha

110 A7 Dm G7 C C7

V
 la tie - rra del puen — te — de la li - ber - tad me gus - ta/el ci - clis

E
 110
Balanceo del cuerpo empezando por la izquierda

115 F F G7 C A7 Dm

V
 — mo — soy hom - bre de paz y re - zo/a la vír — gen —

E
 115
Juntar las manos como oración

120 G7 C Interludio Instrumental F C G7 C

V
 de Chi - quin - qui - ra

E
 120
Brazos al frente

YO SOY BOYACENSE

7

126

V

F C G7 C C C

Le-jos de mi pue blo

E

126

Hablado (fuerte)

Bo-ya-cá

Chasquear los dedos con ambas manos

132

V

A7 Dm Dm G7 G7

for-mo la co-lo nia y/ex-tre-cho la ma no con un su-mer-

E

132

137

V

C C C A7 Dm

cé or-gu-llo-sa-men te yo soy bo-ya-cen se

E

137

Brazos entrecruzados en el pecho

Palmas

142

V

F C A7 Dm G7

y lo se-re siem pre y lo se-re siem pre es-té don-de/es-

E

142

8 YO SOY BOYACENSE

147 C C C A7 Dm

V

té Que vi - va Dui - ta ma So - ga - mo - so Nob sa

E

147

Brazos al frente Chasquear los dedos con ambas manos

152 Dm G7 G7 C C

V

Ga - ra - goa Gua - te que Chis - cas Ma - ca - nal Soa - tá So - mon - do

E

152

Brazo derecho mostrando la lejanía

157 C A7 Dm F C

V

co Chi - vor Mi - ra - flo res Mo - ni - qui - rá So cha

E

157

Palmas

162 A7 Dm G7 C C7

V

Ti - ba - so - sa / y Tun ja que / es la ca pi tal Yo soy bo - ya - cen

E

162

Brazos entrecruzados en el pecho Balanceo del cuerpo empezando por la derecha

YO SOY BOYACENSE

9

167

F F G7 C A7 Dm

V

se — que ro/a Bo - ya - cá la tie - rra del puen - te —

E

172

G7 C C7 F F G7 C

V

de la li - ber - tad me gus-ta/el ci-clis - mo — soy hom-bre de paz

E

*Balaceo del cuerpo
empezando por la izquierda*

178

A7 Dm G7 C F G7 C

V

y re-zo/a la vír - gen — de Chi-quin-qui - rá — en Bo-ya - cá

E

*Juntar las manos
como oración*

Palmas

3.1.4.8. Versión Coral para Coro a dos voces

YO SOY BOYACENSE

(Bambuco)

Score Coro 2 voces

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental

Moderato

F C G7 C F

Voz 1

Voz 2

C G7 C C C

Yo soy bo - ya - cen se

Yo soy bo - ya - cen se

A7 Dm Dm G7 G7

Yo soy de la tie rra de las es - me - ral das y del Su - mer -

Yo soy de la tie rra de las es - me - ral das y del Su - mer -

C C C A7 Dm

cé bai - lo tor - be - lli no y/al - qui - to de gúas ca

cé y tor - be - lli - no es y gúas - ca tam -

F C A7 Dm G7

y/en mis ra - tos li bres y/en mis ra - tos li bres jue - go tur - me -

bién ra - tos li - bres si son ra - tos li - bres si son jue - go tur - me -

2 YO SOY BOYACENSE

C C C A7 Dm

V 1
 27 qué tie - - - rra lin da si con Ley va

V 2
 27 qué Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley va

Dm G7 G7 C C

V 1
 32 la sie - rra ne - va - da y su a - ma - ne - cer el la - go de To

V 2
 32 la sie-rra ne - va da y su/a - ma - ne - cer la - go

C A7 Dm F C

V 1
 37 ta ter - ma - les de Pai pa y/el Va - lle de Ten za

V 2
 37 To - ta ter - mal Pai - pa va - lle de Ten - za va - lle

A7 Dm G7 C C7

V 1
 42 y/el Va - lle de Ten za cau - ti - va mi ser Yo soy bo - ya - cen

V 2
 42 Ten - za va - lle y es - te va - lle/es a - sí cau - ti - va mi ser si se - ñor yo soy Bo - ya -

F F G7 C A7 Dm

V 1
 47 se quie ro/a Bo - ya - cá la tie - rra del puen te

V 2
 47 cen se quie ro/a Bo - ya - cá la tie - rra del puen - te de Bo - ya -

YO SOY BOYACENSE

3

52 G7 C C7 F F G7

V 1
de la li - ber - tad me gus-ta/el ci - clis mo soy hom-bre de

V 2
cá de la li - ber - tad de la li - ber - tad ta/el ci - clis mo soy hom-bre de

C A7 Dm G7 C *Interludio Instrumental* F

57
V 1
paz y re-zo/a la vír - gen de Chi-quin - qui - rá

V 2
paz y re-zo/a la vír - gen de Chi-quin - qui - rá

C G7 C F C G7 C

63
V 1
ro sa - ben quién es quién na - die me con - fun - de

V 2
ro sa - ben quién es quién y na - die es a -

70 C C A7 Dm Dm

V 1
Si soy cam-pe - sí - no me pon-go/u - na rua - na y con un som - bre

V 2
Si soy cam-pe - sí - no me pon-go/u - na rua - na y con un som - bre

G7 G7 C C C

75
V 1
ro sa - ben quién es quién na - die me con - fun - de

V 2
ro sa - ben quién es quién y na - die es a -

4 YO SOY BOYACENSE

80 A7 Dm F C A7

V 1
siem-pre me co-no cen por-que soy sen-ci llo por-que soy sen-ci

V 2
sí me co-no cen soy sen-ci-llo se - ñor

85 Dm G7 C C C

V 1
llo y/un hom-bre de bien y/en mi tie rra

V 2
soy sen-ci-llo se - ñor y/un hom-bre de bien Si/es-toy en mi tie rra

90 A7 Dm Dm G7 G7

V 1
sien - to con-ten - to si/es - toy muy le jos ex - tra - ño

V 2
me sien-to con-ten to pe-ro si/es toy le jos la/em-pie-zo/a/ex - tra -

95 C C C A7 Dm

V 1
a mi re-gión bus-co/en mis pai - sa nos a - le-gria/y con-sue - lo

V 2
ñar bus - co bus - co di - cha di - cha

100 F C A7 Dm G7

V 1
y/a ve-ces con e llos y/a ve-ces con e llos me pon go/a llo -

V 2
ve - ces con e - llos e - llos y a ve - ces me pon-go/a llo - rar me pon go/a llo -

YO SOY BOYACENSE

5

105 C C7 F F G7 C

V 1
rar Yo soy bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya - cá

V 2
rar si se - ñor yo soy Bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya - cá

A7 Dm G7 C C7

110

V 1
la tie - rra del puen - te de la li - ber - tad me gus - ta/el ci - clis

V 2
la tie - rra del puen - te de Bo - ya - cá de la li - ber - tad de la li - ber - tad ta/el ci - clis

F F G7 C A7 Dm G7

115

V 1
mo soy hom - bre de paz y re - zo/a la vír - gen de Chi - quin - qui -

V 2
mo soy hom - bre de paz y re - zo/a la vír - gen de Chi - quin - qui -

C *Interludio Instrumental* F C G7 C F C

121

V 1
ra

V 2
rá

G7 C C C A7 Dm

128

V 1
Le - jos de mi pue - blo for - mo la co - lo - nia

V 2
Le - jos de mi pue - blo for - mo la co - lo - nia

6 YO SOY BOYACENSE

Dm G7 G7 C C

V 1
134 y/ex-tre-cho la ma no con un su-mer-cé or-gu-llo-sa-men

V 2
134 y/ex-tre-cho la ma no con un su-mer-cé si

C A7 Dm F C

V 1
139 te yo soy bo-ya-cen se y lo se-re siem pre

V 2
139 con or-gu-llo soy soy de Bo-ya-cá yo soy de Bo-ya-

A7 Dm G7 C C

V 1
144 y lo se-re siem pre es-té don-de/es-té vi-van

V 2
144 cá yo soy de Bo-ya-cá es-té don-de/es-té Que vi-va Dui-ta

C A7 Dm Dm G7

V 1
149 los pue-blos de Bo-ya-cá Va-lle de Ten-za

V 2
149 ma So-ga-mo-so Nob-sa Ga-ra-goa Gua-te que

G7 C C C A7

V 1
154 Chis-cas y Ma-ca-nal Soa-tá So-mon-do co Chi-vor Mi-ra-flo

V 2
154 Chis-cas Ma-ca-nal Soa-ta Chi-vor Mi-ra-

YO SOY BOYACENSE

7

159 Dm F C A7 Dm

V 1
res Mo-ni-qui-rá So cha Ti - ba - so - sa/y Tun ja

V 2
- flo - res Mo - ni - qui - ra y So cha y Tun ja que es la ca - pi -

164 G7 C C7 F F G7

V 1
que/es la ca pi tal Yo soy bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya -

V 2
tal que/es la ca pi tal Bo - ya - cá yo soy bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya -

169 C A7 Dm G7 C

V 1
cá la tie - rra del puen te de la li - ber - tad

V 2
cá la tie - rra del puen - te de Bo - ya - cá de la li - ber - tad de la li - ber -

174 C7 F F G7 C A7

V 1
me gus - ta/el ci - clis mo soy hom - bre de paz y re - zo/a la vír

V 2
tad ta/el ci - clis mo soy hom - bre de paz y re - zo/a la vír

179 Dm G7 C F G7 C

V 1
gen de Chi - quin - qui rá en Bo - ya cá

V 2
gen de Chi - quin - qui rá de Chi - quin - qui - ra de - Chi - in - qui - ra en Bo - ya - cá

rit.

3.1.4.9. Versión Coral para Coro a tres voces

YO SOY BOYACENSE

(Bambuco)

Score Coro tres voces

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO
Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental

Moderato

F C G7 C F

Voz 1

Voz 2

Voz 3

C G7 C C C A7

7

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie

Yo soy bo-ya-cen se Yo soy de la tie

Dm Dm G7 G7 C

13

V 1

rra de las es - me - ral das y del Su - mer cé

V 2

rra de las es - me - ral das y del Su - mer cé

V 3

rra de las es - me - ral das y del Su - mer - cé

2 YO SOY BOYACENSE

C C A7 Dm F

18

V 1
bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de gūas ca y/en mis ra-tos li

V 2
bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de gūas ca y/en mis ra-tos li

V 3
y tor-be-lli-no es y gūas-ca tam-bién

C A7 Dm G7 C

23

V 1
bres y/en mis ra-tos li bres jue-go tur-me-qué

V 2
bres y/en mis ra-tos li bres jue-go tur-me-qué

V 3
ra-tos li-bres si son ra-tos li-bres si son jue-go tur-me-qué

C C A7 Dm Dm

28

V 1
tie-rra lin-da si con Ley va la sie-rra

V 2
Mi tie-rra/es tan lin-da con Vi-lla de Ley va la sie-rra ne-va

V 3
Mi tie-rra/es tan lin-da con Vi-lla de Ley va la sie-rra ne-va

YO SOY BOYACENSE

3

33 G7 G7 C C C

V 1
ne - va - da y su a - ma - ne - cer el la - go de To ta

V 2
da y su/a - ma - ne - cer el la - go de To ta

V 3
da y su/a - ma - ne - cer la - go To - ta

38 A7 Dm F C A7

V 1
ter - ma - les de Pai pa y/el Va - lle de Ten za y/el Va - lle de Ten

V 2
ter - ma - les de Pai pa y/el Va - lle de Ten za y/el Va - lle de Ten

V 3
ter - mal Pai - pa va - lle de Ten - za va - lle Ten - za va - lle

43 Dm G7 C C7 F

V 1
za cau - ti - va mi ser Yo soy bo - ya - cen se

V 2
za cau - ti - va mi ser Yo soy bo - ya - cen se

V 3
y es - te va - lle/es a - si cau - ti - va mi ser si se - ñor yo soy Bo - ya - cen se

4 YO SOY BOYACENSE

F G7 C A7 Dm G7

48

V 1
 quie ro/a Bo - ya cá la tie - rra del puen te de la li - ber -

V 2
 quie ro/a Bo - ya cá la tie - rra del puen te de la li - ber -

V 3
 quie ro/a Bo - ya - cá la tie - rra del puen - te de Bo - ya - cá de la li - ber -

C C7 F F G7 C

53

V 1
 tad me gus - ta/el ci - clis mo soy hom - bre de paz

V 2
 tad me gus - ta/el ci - clis mo soy hom - bre de paz

V 3
 tad de la li - ber - tad ta/el ci - clis mo soy hom - bre de paz

A7 Dm G7 C *Interludio Instrumental* F C

58

V 1
 y re - zo/a la vír gen de Chi - quin - qui - rá

V 2
 y re - zo/a la vír gen de Chi - quin - qui - rá

V 3
 y re - zo/a la vír gen de Chi - quin - qui - rá

YO SOY BOYACENSE

5

64 G7 C F C G7 C

V 1

V 2

V 3

70 C C A7 Dm Dm

V 1

V 2

V 3

Si soy cam-pe-sí - no me pon-go/u-na rua na y con un som-bre

Si soy cam-pe-sí - no me pon-go/u-na rua na y con un som-bre

Si soy cam-pe-sí - no me pon-go/u-na rua na y con un som-bre

G7 G7 C C C

75

V 1

V 2

V 3

ro sa-ben quién es quién na-die me con-fun de

ro sa-ben quién es quién na-die me con-fun de

ro sa-ben quién es quién y na-die es a-

6 YO SOY BOYACENSE

80 A7 Dm F C A7

V 1
 siem-pre me co-no cen por-que soy sen-ci llo por-que soy sen-ci

V 2
 siem-pre me co-no cen por-que soy sen-ci llo por-que soy sen-ci

V 3
 sí me co-no cen soy sen-ci-llo se - ñor

85 Dm G7 C C C

V 1
 llo y/un hom-bre de bien y/en mi tie rra

V 2
 llo y/un hom-bre de bien Si/es-toy en mi tie rra

V 3
 soy sen-ci-llo se - ñor y/un hom-bre de bien Si/es-toy en mi tie rra

90 A7 Dm Dm G7 G7

V 1
 sien - to con-ten - to si/es - toy muy le jos ex - tra - ño

V 2
 me sien-to con-ten to pe-ro si/es toy le jos la/em-pie-zo/a/ex-tra-

V 3
 me sien-to con-ten to pe-ro si/es toy le jos la/em-pie-zo/a/ex-tra-

YO SOY BOYACENSE

7

95 C C C A7 Dm

V 1
a mi re-gión bus-co/en mis pai-sa nos a - le-gria/y con-sue - lo

V 2
ñar bus-co/en mis pai-sa nos a - le-gria/y con-sue - lo

V 3
ñar bus - co bus - co di - cha di - cha

100 F C A7 Dm G7

V 1
y/a ve-ces con e llos y/a ve-ces con e llos me pon go/a llo-

V 2
y/a ve-ces con e llos y/a ve-ces con e llos me pon go/a llo-

V 3
ve - ces con e - llos e-llos y a ve - ces - me pon-go/a llo - rar me pon go/a llo-

105 C C7 F F G7 C

V 1
rar Yo soy bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya - cá

V 2
rar Yo soy bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya - cá

V 3
rar sí se-ñor yo soy Bo - ya - cen se quie ro/a Bo - ya - cá

8 YO SOY BOYACENSE

A7 Dm G7 C C7

110

V 1 la tie-rra del puen te de la li-ber tad me gus-ta/el ci-clis

V 2 la tie-rra del puen te de la li-ber tad me gus-ta/el ci-clis

V 3 la tie - rra del puen-te de Bo-ya - cá de la li-ber - tad de la li - ber - tad ta/el ci-clis

F F G7 C A7 Dm

115

V 1 mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír gen

V 2 mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír gen

V 3 mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír gen

G7 C Interludio Instrumental F C G7 C

120

V 1 de Chi-quin - qui - ra

V 2 de Chi-quin - qui - ra

V 3 de Chi-quin - qui - ra

YO SOY BOYACENSE

9

126 F C G7 C C C

V 1 Le-jos de mi pue blo

V 2 Le-jos de mi pue blo

V 3 Le-jos de mi pue blo

132 A7 Dm Dm G7 G7 C

V 1 for-mo la co-lo nia y/ex-tre-cho la ma no con un su-mer cé

V 2 for-mo la co-lo nia y/ex-tre-cho la ma no con un su-mer cé

V 3 for-mo la co-lo nia y/ex-tre-cho la ma no con un su-mer cé

138 C C A7 Dm F

V 1 or-gu-llo-sa-men te yo soy bo-ya-cen se y lo se-re siem

V 2 or-gu-llo-sa-men te yo soy bo-ya-cen se y lo se-re siem

V 3 si con or-gu-llo soy soy de Bo-ya-cá

10 YO SOY BOYACENSE

C A7 Dm G7 C

143

V 1
pre y lo se-re siem pre es-té don-de/es té

V 2
pre y lo se-re siem pre es-té don-de/es té

V 3
yo soy de Bo-ya - cá yo soy de Bo-ya - cá es-té don-de/es - té

C C A7 Dm Dm

148

V 1
vi - van vi-van los pue - blos de Bo - ya-cá Va - lle de

V 2
Que vi-va Dui-ta ma So - ga-mo-so Nob sa Ga-ra-go-a Gua-te

V 3
Que vi-va Dui-ta ma So - ga-mo-so Nob sa Ga-ra-go-a Gua-te

G7 G7 C C C

153

V 1
Ten za Chis - cas y Ma - ca-nal Soa - tá So-mon-do co

V 2
que Chis-cas Ma - ca - nal Soa - tá So-mon-do co

V 3
que Chis-cas Ma - ca - nal Soa - tá Chi - vor

YO SOY BOYACENSE

11

158 A7 Dm F C A7

V 1
Chi-vor Mi-ra-flo res Mo-ni-qui-rá So cha Ti-ba-so-sa/y Tun

V 2
Chi-vor Mi-ra-flo res Mo-ni-qui-rá So cha Ti-ba-so-sa/y Tun

V 3
Mi - ra - flo - res Mo - ni - qui - ra So cha y Tun

Dm G7 C C7 F

163

V 1
— ja — que/es la ca pi tal Yo soy bo-ya-cen se

V 2
— ja — que/es la ca pi tal Yo soy bo-ya-cen se

V 3
ja que es la ca-pi - tal que/es la ca pi tal Bo-ya-cá yo soy bo - ya - cen se

F G7 C A7 Dm G7

168

V 1
quie ro/a Bo - ya cá la tie - rra del puen te de la li - ber

V 2
quie ro/a Bo - ya cá la tie - rra del puen te de la li - ber

V 3
quie ro/a Bo - ya - cá la tie - rra del puen - te de Bo-ya - cá de la li - ber

12 YO SOY BOYACENSE

C C7 F F G7 C A7

173

V 1
 tad me gus-ta/el ci-clis mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír

V 2
 tad me gus-ta/el ci-clis mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír

V 3
 tad de la li - ber - tad ta/el ci-clis mo soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír

Dm G7 C F G7 C

179

V 1
 gen de Chi-quin-qui rá en Bo-ya cá

V 2
 gen de Chi-quin-qui rá de Chi-quin-qui ra en Bo-ya cá

V 3
 gen de Chi-quin-qui - rá de Chi-quin-qui - ra de - Chi-in-qui - ra en Bo-ya - cá

rit.

3.1.4.10. Versión Coral para Coro mixto

YO SOY BOYACENSE

Score Coro Mixto

(Bambuco)

JOSÉ JACINTO MONROY FRANCO

Versión Coral: Fabio Raúl Mesa Ruiz

Introducción Instrumental

Moderato F C G7 C F

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

C G7 C C C A7

S

A

T

B

Yo soy bo-ya-cen — se — Yo soy de la tie

Yo soy bo-ya-cen — se — Yo soy de la tie

Yo soy bo-ya-cen — se — Yo soy de la tie

Yo soy bo-ya-cen — se — Yo soy de la tie

2 YO SOY BOYACENSE

Dm Dm G7 G7 C

13

S
rra de las es-me-ral das y del Su-mer-cé

A
rra de las es-me-ral das y del Su-mer-cé

T
rra de las es-me-ral das y del Su-mer-cé

B
rra de las es-me-ral das y del Su-mer-cé

C C A7 Dm

18

S
bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de güas ca

A
bai-lo tor-be-lli no y/al-qui-to de güas ca

T
y tor-be-lli-no es y güas-ca tam-

B
y tor-be-lli-no es y güas-ca tam-

YO SOY BOYACENSE

3

22 F C A7 Dm

S
y/en mis ra-tos li bres y/en mis ra-tos li bres

A
y/en mis ra-tos li bres y/en mis ra-tos li bres

T
bién ra-tos li-bres si son ra-tos li-bres si

B
bién ra-tos li-bres si son ra-tos li-bres si

26 G7 C C C A7

S
jue-go tur-me qué tie - - rra lin da si con

A
jue-go tur-me qué Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley

T
son jue-go tur-me qué Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley

B
son jue-go tur-me - qué Mi tie-rra/es tan lin da con Vi-lla de Ley

4 YO SOY BOYACENSE

Dm Dm G7 G7 C

S
31 Ley va la sie - rra ne - va - da y su a - ma - ne - cer

A
31 va la sie - rra ne - va da y su/a - ma - ne - cer

T
31 va la sie - rra ne - va da y su/a - ma - ne - cer

B
31 va la sie - rra ne - va da y su/a - ma - ne - cer

C C A7 Dm F

S
36 la - go To - ta ter - mal Pai - pa va - lle de

A
36 el la - go de To ta ter - ma - les de Pai pa y/el Va - lle de Ten

T
36 el la - go de To ta ter - ma - les de Pai pa y/el Va - lle de Ten

B
36 la - go To - ta ter - mal Pai - pa va - lle de

YO SOY BOYACENSE

5

41 C A7 Dm G7 C

S Ten-za va-lle Ten-za va - lle y es-te va-lle/es a - sí cau-ti-va mi ser

A — za — y/el Va-lle de Ten — za — cau-ti-va mi ser

T — za — y/el Va-lle de Ten — za — cau-ti-va mi ser

B 41 Ten-za va-lle Ten-za va - lle y es-te va-lle/es a - sí cau-ti-va mi ser si se-ñor

46 C7 F F G7 C A7

S Yo soy bo-ya-cen — se — quie ro/a Bo-ya - cá la tie-rra del puen

A Yo soy bo-ya-cen — se — quie ro/a Bo-ya - cá la tie-rra del puen

T yo soy Bo - ya - cen — se quie ro/a Bo-ya - cá — la tie - rra del

B 46 yo soy Bo - ya - cen — se quie ro/a Bo-ya - cá — la tie - rra del

6 YO SOY BOYACENSE

Dm G7 C C7 F

51

S
te de la li-ber-tad me gus-ta/el ci-clis mo

A
te de la li-ber-tad me gus-ta/el ci-clis mo

T
puen - te de Bo-ya - cá de la li - ber - tad me gus-ta/el ci-clis mo

B
puen - te de Bo-ya - cá de la li - ber - tad de la li - ber - tad ta/el ci-clis mo

F G7 C A7 Dm G7 C

56

S
soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír - gen de Chi-quin-qui - rá

A
soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír - gen de Chi-quin-qui - rá

T
soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír - gen de Chi-quin-qui - rá

B
soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír - gen de Chi-quin-qui - rá

Interludio Instrumental

YO SOY BOYACENSE

7

62 F C G7 C F C

S

A

T

B

68 G7 C C C A7

S

A

T

B

Si soy cam-pe-si - no me pon-go/u-na rua

Si soy cam-pe-si - no me pon-go/u-na rua

Si soy cam-pe-si - no me pon-go/u-na rua

Si soy cam-pe-si - no me pon-go/u-na rua

8 YO SOY BOYACENSE

Dm Dm G7 G7 C

73

S
— na — y con un som - bre — ro — sa - ben quién es quién

A
— na — y con un som - bre — ro — sa - ben quién es quién

T
8
— na — y con un som - bre — ro — sa - ben quién es quién

B
73
— na — y con un som - bre — ro — sa - ben quién es quién

C C A7 Dm F

78

S
na-die me con-fun — de — siem-pre me co-no — cen — por-que soy sen-ci

A
78
na-die me con-fun — de — siem-pre me co-no — cen — por-que soy sen-ci

T
8
y na-die es a - sí me co-no — cen

B
78
y na-die es a - sí me co-no — cen

YO SOY BOYACENSE

9

83 C A7 Dm G7

S
 llo por-que soy sen-ci llo y/un hom-bre de

A
 llo por-que soy sen-ci llo y/un hom-bre de

T
 soy sen-ci-llo se - ñor soy sen-ci-llo se - ñor y/un hom-bre de

B
 soy sen-ci-llo se - ñor soy sen-ci-llo se - ñor y/un hom-bre de

87 C C C A7 Dm

S
 bien y/en mi tie rra sien - to con-ten - to

A
 bien Si/es-toy en mi tie rra me sien-to con-ten to

T
 bien Si/es-toy en mi tie rra me sien-to con-ten to

B
 bien Si/es-toy en mi tie rra me sien-to con-ten to

10 YO SOY BOYACENSE

Dm G7 G7 C

92

S
si/es - toy muy le ___ jos ex - tra - ño a mi re - gión

A
pe - ro si/es toy le ___ jos ___ la/em - pie - zo/a/ex - tra - ñar

T
pe - ro si/es toy le ___ jos ___ la/em - pie - zo/a/ex - tra - ñar

B
pe - ro si/es toy le ___ jos ___ la/em - pie - zo/a/ex - tra - ñar

C C A7 Dm

96

S
bus - co bus - co di - cha di - cha

A
bus-co/en mis pai - sa ___ nos ___ a - le - gria/y con - sue - lo ___

T
bus-co/en mis pai - sa ___ nos ___ a - le - gria/y con - sue - lo ___

B
bus - co bus - co di - cha di - cha

YO SOY BOYACENSE

11

F C A7 Dm

100

S
ve - ces con e - llos e - llos y a ve - ces me - pon-go/a llo -

A
y/a ve - ces con e llos y/a ve - ces con e llos

T
y/a ve - ces con e llos y/a ve - ces con e llos

B
ve - ces con e - llos e - llos y a ve - ces me - pon-go/a llo -

G7 C C7 F F G7

104

S
rar me pon go/a llo - rar Yo soy bo-ya-cen se que ro/a Bo - ya -

A
me pon go/a llo - rar Yo soy bo-ya-cen se que ro/a Bo - ya -

T
me pon go/a llo - rar yo soy Bo - ya - cen se que ro/a Bo - ya -

B
rar me pon go/a llo - rar si se-ñor yo soy Bo - ya - cen se que ro/a Bo - ya -

12 YO SOY BOYACENSE

C A7 Dm G7

109

S cá la tie - rra del puen - te de la li - ber -

A cá la tie - rra del puen - te de la li - ber -

T cá la tie - rra del puen - te de Bo - ya - cá de la li - ber -

B cá la tie - rra del puen - te de Bo - ya - cá de la li - ber -

C C7 F F G7 C

113

S tad me gus-ta/el ci - clis - mo soy hom-bre de paz

A tad me gus-ta/el ci - clis - mo soy hom-bre de paz

T tad me gus-ta/el ci - clis - mo soy hom-bre de paz

B tad de la li - ber - tad ta/el ci - clis - mo soy hom-bre de paz

YO SOY BOYACENSE

13

118 A7 Dm G7 C *Interludio Instrumental* F C

S
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - ra

A
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

T
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

B
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

124 G7 C F C G7 C

S
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

A
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

T
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

B
y re-zo/a la vír — gen — de Chi-quin-qui - rá

14

YO SOY BOYACENSE

C C A7 Dm Dm

130

S Le-jos de mi pue__ blo__ for-mo la co-lo__ nia__ y/ex-tre-cho la ma

A Le-jos de mi pue__ blo__ for-mo la co-lo__ nia__ y/ex-tre-cho la ma

T Le-jos de mi pue__ blo__ for-mo la co-lo__ nia__ y/ex-tre-cho la ma

B Le-jos de mi pue__ blo__ for-mo la co-lo__ nia__ y/ex-tre-cho la ma

G7 G7 C C C

135

S __ no__ con un su - mer cé or - gu - llo - sa - men__ te__

A __ no__ con un su - mer cé or - gu - llo - sa - men__ te__

T __ no__ con un su - mer cé si con or - gu - llo

B __ no__ con un su - mer - cé si con or - gu - llo

YO SOY BOYACENSE

15

140 A7 Dm F C A7

S
yo soy bo-ya-cen se y lo se-re siem pre y lo se-re siem

A
yo soy bo-ya-cen se y lo se-re siem pre y lo se-re siem

T
soy de Bo-ya cá yo soy de Bo-ya cá

B
soy soy de Bo-ya cá yo soy de Bo-ya cá

145 Dm G7 C C C

S
pre es-té don-de/es té vi - van vi-van los pue -

A
pre es-té don-de/es té Que vi-va Dui-ta ma

T
yo soy de Bo-ya cá es-té don-de/es té Que vi-va Dui-ta ma

B
yo soy de Bo-ya cá es-té don-de/es té Que vi-va Dui-ta ma

16 YO SOY BOYACENSE

A7 Dm Dm G7 G7

S
150
blos de Bo - ya-cá Va - lle de Ten - za Chis - cas y

A
150
So-ga-mo-so Nob - sa Ga-ra-goa Gua-te - que Chis-cas Ma-ca-

T
150
So-ga-mo-so Nob - sa Ga-ra-goa Gua-te - que Chis-cas Ma-ca-

B
150
So-ga-mo-so Nob - sa Ga-ra-goa Gua-te - que Chis-cas Ma-ca-

C C C A7 Dm

S
155
Ma - ca - nal Soa - ta Chi - vor Mi - ra - flo - res

A
155
nal Soa-tá So-mon-do co Chi-vor Mi-ra-flo - res

T
155
nal Soa-tá So-mon-do co Chi-vor Mi-ra-flo - res

B
155
nal Soa - ta Chi - vor Mi - ra - flo - res

YO SOY BOYACENSE

17

160

F C A7 Dm G7

S
Mo - ni - qui - ra y So cha y Tun ____ ja que es la ca-pi - tal que/es la ca pi

A
160
Mo-ni-qui-rá So ____ cha ____ Ti-ba-so-sa/y Tun ____ ja ____ que/es la ca pi

T
160
Mo-ni-qui-rá So ____ cha ____ Ti-ba-so-sa/y Tun ____ ja ____ que/es la ca pi

B
160
Mo - ni - qui - ra y So cha y Tun ____ ja que es la ca-pi - tal que/es la ca pi

C C7 F F G7 C

S
165
tal Yo soy bo - ya - cen ____ se ____ quie ro/a Bo - ya - cá

A
165
tal Yo soy bo - ya - cen ____ se ____ quie ro/a Bo - ya - cá

T
165
tal yo soy Bo - ya - cen ____ se quie ro/a Bo - ya - cá ____

B
165
tal Bo - ya - cá yo soy Bo - ya - cen ____ se quie ro/a Bo - ya - cá ____

18

YO SOY BOYACENSE

170 A7 Dm G7 C C7

S
la tie-rra del puen te de la li-ber tad me gus-ta/el ci-clis

A
la tie-rra del puen te de la li-ber tad me gus-ta/el ci-clis

T
8 la tie - rra del puen - te de Bo-ya - cá de la li-ber tad me gus-ta/el ci-clis

B
la tie - rra del puen - te de Bo-ya - cá de la li-ber - tad de la li - ber - tad ta/el ci-clis

F F G7 C A7 Dm

175

S
— mo — soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír — gen —

A
— mo — soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír — gen —

T
8 — mo — soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír — gen —

B
— mo — soy hom-bre de paz y re-zo/a la vír — gen —

YO SOY BOYACENSE

19

G7 C F G7 C

180 180 180 180

S de Chi-quin - qui rá en Bo - ya cá

A de Chi-quin - qui rá ra en Bo - ya cá

T de Chi-quin - qui rá de Chi-quin - qui ra de - Chi-in-qui ra en Bo - ya cá

B de Chi-quin - qui - rá de Chi-quin - qui - ra de - Chi-in-qui - ra en Bo - ya - cá

rit. *rit.* *rit.* *rit.*

GLOSARIO

Bimetría, polimetría, poliritmia: dos metros diferentes en una misma composición musical, variedad de metros en una misma composición musical.

Canapro: Cooperativa nacional del Profesor con subsede en Tunja

Coflonorte: Cooperativa y empresa de transporte intermunicipal de Boyacá

Comfaboy: Caja de compensación familiar de Boyacá.

Coralista o coreuta: Integrante masculino o femenino de una agrupación coral o coro cualquier tipo.

Cundiboyacense: Región geográfica de la zona andina colombiana, que abarca los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander del Sur (región del municipio de Vélez).

Estribillo: Expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas y/o musicales, que a veces también empiezan con ella.
2º.: Voz o frase que por hábito se dice con frecuencia.

Euritmia: Se conoce como euritmia al hecho de moverse de modo armonioso y buscando la belleza. Este movimiento sirve para expresar los estados de ánimo y por ello se transforma en un medio de comunicación. La palabra Euritmia se compone del prefijo griego “eu”, que aúna los conceptos bello, bueno, y verdadero, y ritmia que significa ritmo. Supone una expansión de la conciencia. Por una parte, hacia la vivencia consciente de la palabra o de la música y por la otra en el movimiento del cuerpo, desde el caminar hasta la conformación de los movimientos sonoros a través de los

brazos y las manos pasando por la configuración de formas espaciales que dibuja el cuerpo en movimiento.

La Eurytmia es la palabra o la música hecha visible a través del cuerpo convertido en instrumento resonante. Comienza a desarrollarse alrededor de 1912, justamente en los años en que en las artes del movimiento se vivía una búsqueda general de nuevas formas, iniciada por artistas como Isadora Duncan, Mary Wigman, Rudolf Laban, y otros. La eurytmia es el arte del movimiento, según Rudolf Steiner antropólogo y filósofo austriaco, quien dio las pautas necesarias para el desarrollo de este nuevo arte a principios de siglo XX. La eurytmia trata de dar forma a las leyes del lenguaje y la música en su experiencia anímica a través del movimiento corporal. La eurytmia, entretanto, ya es conocida en todo el mundo como arte escénico.

Inem: Instituto de enseñanza media diversificada, creados en Colombia especialmente en sus capitales de departamento.

q.e.p.d.: Que en paz descanse, fallecido (a).

CONCLUSIONES

Dada la escasez de material coral para agrupaciones infantiles, juveniles y mixtas, con variados formatos (coro unísono, coro a dos y más voces) con obras tradicionales de tres compositores de Boyacá, se hizo necesario realizar este trabajo como propuesta y herramienta de trabajo para agrupaciones corales, instituciones educativas y culturales del departamento de Boyacá.

El producto de este trabajo contribuye con la difusión, conocimiento, y apropiación de obras vocales de compositores boyacenses como Carlos Francisco Martínez Vargas, Efraín Medina Mora, y José Jacinto Monroy Franco con arreglos o versiones corales para diferentes formatos de agrupaciones corales, susceptibles de interpretación por las agrupaciones corales y de utilidad en los ámbitos escolar, académico especializado y de extensión cultural.

Igualmente, con estas versiones corales de tres aires musicales o ritmos tradicionales de Boyacá, se coadyuva al desarrollo cultural, educativo y musical de la región y se convierten en un repertorio coral disponible para la región y el país, puesto que los géneros musicales seleccionados (pasillo, torbellino y bambuco) están documentadas teórica y conceptualmente en cuanto a contexto histórico cultural, y sus elementos formal, ritmo-métrico, melódico y armónico.

Por último, los cultores corales (directores, profesores de música y coro, coralistas, coros de diverso tipo) que tienen a la actividad coral como su trabajo cotidiano, *hobby* o entretenimiento predilecto, y la comunidad coral en general (amante de esta actividad), igualmente merecen tener a su disposición un material de obras autóctonas vocales de tres compositores boyacenses que enriquezcan su repertorio y su entorno, con contenidos propios y patrimoniales de la cultura boyacense.

BIBLIOGRAFÍA

A contratiempo, (1997) Bogotá, Ministerio de Cultura, Dirección General de Artes, Centro de Documentación Musical, Revista de música en la cultura.

Añez, J. (1970), Bogotá, *Canciones y Recuerdos* (3ª edición), Ediciones mundial.

Apuntaciones para la historia de la música en Boyacá, autores y compositores boyacenses, (2010), Tunja, Volumen 1, Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá de la Gobernación de Boyacá, Investigación y redacción de textos a cargo de Pablo Emilio Sanabria Salamanca.

Cultura, (enero a junio 1983), Tunja, No. 133, Revista Cultura Tercera época, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.

Cultura, (Primer semestre 1991), Tunja, No. 134, Revista Cultura Cuarta época, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.

Cultura, (2003), Tunja, No. 143, Revista de arte y cultura, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.

Enciclopedia Encarta 2009, Microsoft Corporation.

Enciclopedia Temática, Bellas Artes, Tomos I y II, Editorial Argos, Barcelona, 1972.

Marulanda, O. (1984), *El Folclor de Colombia práctica de la identidad cultural*. (1ª edición), Artestudio Editores.

Martínez Vargas, C. (2010), Tunja, *Retazos de mi vida*, Talleres gráficos de Impresos Colonial.

Medina Mora, E. Bogotá, *Veinte perlas musicales colombianas*, Folleto de partituras no publicado.

Medina Mora, E. Tunja, Fotocopias de partituras originales del compositor, Partituras no publicadas.

Música tradicional y popular colombiana, (1987), Bogotá, Procultura S.A., fascículos y discos de acetato.

Ocampo López, J. (1977), Tunja, *El pueblo boyacense y su folclor*, Corporación de Promoción cultural de Boyacá.

Ocampo López, J. (1983), Tunja, *Historia del pueblo boyacense*, Ediciones Instituto de Cultura y Bellas artes de Boyacá.

Primer Álbum musical de compositores boyacenses, (1983), Tunja, Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, Biblioteca de autores boyacenses, compilación y notas biográficas de Mary Galindo de Ramírez.

ANEXOS

CONTENIDO DE LAS ENTREVISTAS

Entrevistas al compositor Carlos Francisco Martínez Vargas

Entrevista 1: Por escrito

Esta entrevista fue solicitada al maestro Carlos Martínez Vargas por escrito, vía correo electrónico, durante la primera quincena del mes de septiembre de 2011.

Carlos Martínez Vargas: “Desde el punto de vista geográfico, Boyacá pertenece a la región andina de Colombia. Sus características topográficas son similares a la de los Departamentos vecinos de Cundinamarca, los Santanderes y Casanare con los que comparte algunas de sus costumbres, gustos y creatividad, entre otros en el campo musical. Como para el caso, el objetivo central es el de enfocar, apreciar y valorar el talento artístico de personas oriundas de Boyacá, se ha acudido a uno de los más fieles exponentes como compositor de la época, el maestro Carlos Martínez Vargas, quien gentilmente ha accedido a conceder una entrevista para dar a conocer detalles sobre esta bella tarea”.

Fabio Raúl Mesa Ruiz: “Al agradecerle por anticipado las respuestas a mis preguntas, deseo comenzar solicitándole a usted se sirva participarnos de dónde acá, el ser un compositor afamado”.

CMV: “La gratitud es mía hacia usted y hacia quienes académicamente se muestran interesados por estos temas que en la mayoría de los casos pasan desapercibidos. Yo no diría que soy un compositor afamado, ese concepto lo entiendo más bien como una amable exageración suya. Se lo agradezco mucho. Soy un simple jornalero, convencido de mi papel en el campo de la música, gracias al talento que el Señor me ha concedido. A medida que avancemos y sobre todo lea “RETAZOS DE MI VIDA”, posiblemente usted me va a encontrar un poco espiritual y es porque eso es la música para mí “*toda ella es espíritu, porque es intangible*”. No es una estatua, una pintura, un verso. La partitura es un mero elemento como el mismo instrumento. La música son los bellos sonidos que llegan al oído y todo el mundo los entiende y comprende. De ahí que en una de mis canciones: “*música, mi compañera*” (Vals) digo...la escogí por ser la misma voz de Dios. Humanamente esa vocación creo que genéticamente la heredé de mi padre Carlos Martínez Torres quien fue flautista, integrante de la orquesta del maestro Luis Martín Mancipe, gran maestro, nacido en Soatá, al norte de Boyacá. Conocer su vida y trayectoria daría para mucho. En mi libro aludo a él (pág.126) y como a él, a otros compositores. Muy pronto entendí que mi papel iba a ser el de componer música dada la facilidad que creo poseer. No así para la interpretación sobre todo por la dedicación y exigencia especializada de conocimientos refinados, exigentes y técnicos del

academicismo. Desde luego reconozco y aprecio a los estudiosos pero prefiero y estoy de acuerdo con Michael Allred cuando dijo: “*no quiero perder la comodidad de la ignorancia*”. En esa tónica vivo y así moriré”.

FRMR: “Cómo así que usted prefiere la ignorancia?”

CMV: “Pues sí. Porque si la teoría va a condicionar la libertad de mi pensamiento expresado en sentimiento y emotividad prefiero ignorar las cadenas que puedan ahogar mi inspiración. A propósito un gran intérprete de la flauta, amigo mío muy especial, que ya falleció, Oscar Álvarez Henao y conocido suyo, integrante de “Nocturnal Colombiano” del maestro Oriol Rangel, me preguntaba que yo por qué, y cómo era que componía mis canciones y temas instrumentales con las medidas y proporciones exactas y que él, a pesar de ser un buen ejecutante de la flauta no lograba algo similar. Esta consideración me llevó a expresarle que todo lo hacía por algo así como por un instinto natural, nato, tal y como sucedía en su caso al ser un maravilloso flautista y yo no”.

FRMR: “Entonces unos son los compositores y otros los intérpretes?”

CMV: “Desde luego que sí, aunque en algunas personas se da el caso de que gozan de las dos virtudes. Y es más, otros son capaces de hacer las letras de las canciones, componer la música y ser buenos intérpretes. Yo, poseo las dos primeras y me gozo de que los buenos intérpretes tengan un concepto de aceptabilidad para con mis obras y las tengan en cuenta en sus repertorios. No hay que olvidar a los arreglistas que son fundamentales para el éxito de la música. Permítame expresarle aquí un concepto mío muy propio y es que, yo prefiero la música que me hace emocionar y no los ruidos que me aterrorizan, me asustan por su asimetría o indigestión armónica”.

FRMR: “Con base en su propio caso y como muestra aleatoria de un universo estadístico constituido por el Departamento de Boyacá, qué puede apreciar usted en su entorno musical?”

CMV: “Aprecio que cada día aumenta el deseo por aprender música: saber de su historia, conocer la vida y obras de los compositores, aprender a ejecutar un instrumento (eso es exigencia en el pensum académico en otros países). Pero me preocupa que el amor y aprecio a nuestra música tradicional se disminuya a diario y prevalezca en el sentimiento de nuestra juventud el deseo de escuchar ritmos y canciones sin contenido y con letras en idiomas que ni siquiera entienden. Ahora, compositores boyacenses, en el momento y por información que tengo de la Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá, de algún reconocimiento y en alto porcentaje “silvestres”, existen en una cantidad de 143. Músicos o intérpretes, son incontables entre académicos y empíricos, solistas y agrupados en duetos, tríos, estudiantinas, murgas, bandas, coros y demás”.

FRMR: “Qué compositores boyacenses son famosos y quienes a más de usted son vigentes a ésta época?”

CMV: “Quienes han dejado honda huella en el pentagrama boyacense pueden relacionarse a: Francisco Crisancho Camargo, Jorge Camargo Spolidore, Luis Becerra, Gabriel Cárdenas Ramírez, Luis Martín Mancipe, Jorge Mancipe, Jorge Mendoza, Ismael Posada, Luis Dueñas Perilla, Alberto Urdaneta, Carlos J. Mancipe, Pedro Torres, Luis Manuel Parra Caro, César Alfonso Puerto, Julio Barón Ortega. De los actuales: José Jacinto Monroy Franco, Luis Ignacio Lara, José Ricardo Bautista Pamplona, Tony Córdoba, Julio Arenas, Carlos Avellaneda, Jacinto Amado, Jorge Velosa Ruíz y muchos más”.

FRMR: “Un mensaje final?”

CMV: “No sería final sino más bien para continuar. Se me ocurre que podría ser el de invitarlos a ser más sensibles y querendones de nuestra música, pese a que se dice que es el “lenguaje universal” pero esa universalidad tiene matices diferentes que deben respetarse y disfrutarse debidamente, así como al día que tiene sus 12 horas de sol y no a todo momento brilla el astro rey pues también tiene sus momentos de lluvia y de alta nubosidad pues debemos aprovechar todos los **compases** del día para conocernos y compartir como seres sentientes cantando y dejando cantar. Lo importante es vivir la vida con alegría y ser consecuentes con los gustos que muchas veces son el producto de una tradición que nos diferencia y nos hace únicos. Propender por la preservación de la música culta o popular debe ser el interés de maestros y discípulos. Gracias maestro Fabio Raúl. En mi libro encontrará más detalles”.

Entrevista 2: En Vivo

Se realizó el 15 de septiembre de 2011 en su residencia temporal en Tunja (Boyacá).

Fabio Raúl Mesa Ruiz: “Estamos con el maestro Carlos Martínez Vargas, quien nos va a comentar algunas memorias de su vida como cantautor de música colombiana de la región andina, y uno de los compositores más prolíficos, más afamados, más importantes y más conocidos de nuestro departamento de Boyacá. Él nos va a hablar en primera instancia sobre toda su pasión por la composición de estos aires del departamento de Boyacá, y algunas consideraciones personales de parte del maestro, sobre la estructura de las formas musicales como son el bambuco, el pasillo y el torbellino”.

Carlos Martínez Vargas: “En primer lugar, respecto a esto, y agregándolo a lo ya anteriormente expuesto sobre algunos detalles de mi vida, y conceptos personales que tengo acerca de la música colombiana de la región andina, especialmente del departamento de Boyacá. En relación con esta pregunta que me hace el maestro Fabio, quiero señalarle que los conocimientos que yo he tenido, los he recibido de personas como el maestro Luis Martín Mancipe que fue un compositor como ya también lo anoté bastante conocido, de mi padre, del maestro Parmenio Pongutá cuando fui alumno de él en el colegio de Boyacá. Pues de verdad, tengo para simplificar y creo que en eso pues, ojala que no me equivoque, a pesar de que yo soy un empírico en el aspecto técnico musical, sé que tanto el pasillo como el bambuco, son familiares de aquel ritmo

universalmente conocido y también bien apreciado en nuestro medio, el vals, que desde luego, llevados ya al plano de la composición colombiana como lo expresar en su oportunidad glorias de nuestra música, como los maestros Morales Pino, Calvo y demás, pues yo prácticamente me he limitado a observar ese comportamiento de ellos e materia de la composición. Es decir, las partes de la que está conformado un pasillo, un tema de estos, pues se dice que hay una parte que tiene que componerse en un tono menor para después pasar a un relativo, y luego terminar en la parte mayor, repitiendo al menor y dándole una finalización, que realmente yo no conozco que haya una decisión definitiva al respecto. Entonces, así, las tres partes a mi juicio, y sobre las cuales también yo he tenido alguna experiencia al componer, me han dado un magnífico resultado. También, en tanto en pasillos como en bambucos, y especialmente en los pasillos, por lo menos a mí, me han resultado pasillos con dos partes, que también son aceptables y que coinciden con obras también ampliamente conocidas en estas circunstancias. De manera pues, que en el manejo de las tonalidades como ya lo referí, pues siempre es costumbre empezar por la parte menor, relativo y terminar en la parte mayor, o viceversa. Yo he compuesto también algunos temas en parte mayor, y terminan en parte menor; también eso lo aprendí, porque por ejemplo hay un bambuco muy hermoso que yo admiro mucho del maestro Francisco Cristancho que dedicara a su colega y amigo también José Morales, comienza en mayor y termina en menor. Entonces, prácticamente, estas son las estructuras sobre las cuales yo también me he valido para hacer mis obras. Dentro de esta familia, también, el torbellino es un ritmo que también entra de esta familia que yo he denominado y que también han denominado los que dominan la materia que está en los compases terciarios, si son así?”

FRMR: “Si señor, o ternarios...igual, Carlitos”.

CMV: “Exactamente, eso, ternarios. Entonces, esos pertenecen a esa familia. Entonces, como el mismo maestro Jaime Llano González, y ya se lo expresé al maestro Fabio Raúl Mesa, que en relación con el bambuco, me manifestaba el maestro Jaime Llano, que había escuchado a su colega Oriol Rangel, una de las glorias de la música colombiana, que más que leer el bambuco había que sentirlo. Entonces, eso es lo que yo prácticamente he tenido como parámetros para hacer mis composiciones. Ahora, la lentitud, la rapidez, eso varía del tema, pues si es un bambuco, un pasillo fiestero, tiene que serlo así, alegres; si son melancólicos, pues también los hay melancólicos, de manera pues, en términos de velocidad, también depende del sentimiento que se le ponga a la obra”.

FRMR: “En relación con el torbellino, que piensas tú de la estructura del torbellino?”

CMV: “Pues, digamos, es un ritmo que vuelvo e insisto, en el que se expresa un sentimiento, porque como bien lo decía el maestro Jaime Llano González, al decir de su colega Oriol Rangel, más que leerlo que Uds. los intérpretes lo ven en la partitura, el compositor lo compone en $\frac{3}{4}$ y ya viene a darle el sabor según los acentos de ese ritmo tradicional. Pues la verdad es que un músico que se considere intérprete de música colombiana, tiene que antes, por las razones antes dispuestas, tiene que tener ese

sentimiento y saber que un torbellino está escrito así pero se interpreta según el sentimiento que cada uno tenga respecto a la pieza o a la composición”.

FRMR: “Carlitos, hay una inquietud que quisiera abordar contigo. Carlitos como se considera? Un compositor de la línea tradicional o ya ha incursionado en algunos...no podríamos decir que avances, pues en este tipo de cosas no hay ni avances ni retrocesos, sino en algunas incursiones tanto armónicas como melódicas de estos tres aires específicos?”

CMV: “Bueno, yo me considero y tal vez mis escritos, lo que yo he esbozado en el ensayo que hice acerca del surrealismo de la música colombiana, que con todo respeto sugeriría que se leyera, ahí planteo muy en detalle mi sentimiento al respecto; para concluir que yo creo pertenecer a una línea estrictamente tradicional, yo trato de seguir más o menos la línea de composición de José Morales en el término de canciones, en término de canciones también la línea de Jorge Villamil, y en el campo instrumental, en el cual también he tenido la suerte de hacer algunos temas, para mí los ejemplos los tengo en Francisco Cristancho, en Jorge Camargo Spolidore, en Oriol Rangel. Entonces, si yo trato de seguir los parámetros de estos célebres compositores, y porque se me facilita, pues lo hago. Entonces, de esa manera trato pues de explicarme mi estilo. Para mí, mi estilo es tradicionalista, pero también dentro de mí, bulle la posibilidad de hacer otras cosas en otras condiciones. Y a la muestra está, que también he tenido la oportunidad de componer pasodobles, que es un ritmo totalmente diferente por su composición, por su estructura, en fin, porque a mí gusta la música española también desde pequeño tenía esa tendencia, y me considero pues que he hecho algunas obras de algún valor en ese sentido. Entonces, también he incursionado en la composición haciendo himnos, que son especies de pasodobles, porque son también compases binarios en los cuales me desenvuelvo con alguna facilidad. Pero volviendo al tema de la música colombiana si me considero compositor de música tradicional colombiana”.

FRMR: “Carlitos, me dio en el punto...porque casualmente una de otras preguntas que tenía yo como en mente, era tu gusto por los pasodobles, porque tú en Boyacá creo que eres el único que ha hecho pasodobles como con juicio, podríamos decir...Por qué ese gusto por los pasodobles?”

CMV: “Pues yo mismo no me explico, de pequeño siempre me gustaron, las serenatas con el maestro Luis Martín Mancipe, en fin, siempre iban los pasodobles, la marcha inicial, la marcha final, y yo he encontrado una explicación a ese respecto; no sé si sea seria, pero para mí es seria y de esta manera me explico; el pasodoble tiene el compás que lleva el corazón, es decir es el metrónomo, yo no veo ahí ninguna afectación para decir que lleva compas de vals, es pasodoble...tan tan tan tan...Entonces a mí me gustado y yo he tenido en mi vida esa característica, yo mismo he tratado de analizarme, a mí me gusta andar rápido y como acompasado, siempre he tenido y me han gustado mucho los temas marciales, el himno nacional a mí me conmueve y todos los himnos me conmueven. Entonces, tengo esa sensibilidad y debido a eso es que he podido incursionar en el campo de la composición de los pasodobles. Y efectivamente a esta

fecha, he compuesto 16 pasodobles. Acabo de componer ahora, el último lo compuse el 30 de junio, se lo dedique a Fusagasugá, la ciudad donde estamos viviendo actualmente. Y me parece que quedó bonito, y ahí estamos”.

FRMR: “Carlitos, hay otra cosa, especialmente a los que van a tener la oportunidad y el privilegio de leer este trabajo que estamos realizando en la Universidad Pedagógica Nacional, me gustaría que pudieras decir sobre toda tu trayectoria no tanto en este momento como compositor, pues este momento es como el culmen de tu vida artística, si no por todo lo que pasaste como intérprete y cantautor, que sé que estuviste en muchísimos grupos, tríos, cuartetos...”

CMV: “Pues sí, fue una experiencia muy bonita, desde luego tiene uno que mostrarse, porque mercancía que no se publicita ni se anuncia pues no se vende. Y creo que ese es el afán de cualquier persona que se considera con algún talento, o con posibilidad de cantar, de componer, de escribir, de pintar, pues el pintor tiene que buscar la posibilidad de mostrarse, el escritor, también de mostrar sus obras, el poeta, de mostrar sus versos, y en el caso de la música, pues desde pequeño, recuerdo mucho, y también en mi libro lo anoto, el primer papel que yo desempeñé en la vida fue el de ser atril, yo era atril humano para mi padre, como los otros muchachos hijos de los músicos, en las procesiones de mi pueblo nos colocaban con un alfiler en la parte de atrás de la camisa nos ponían las partituras y teníamos que marchar mientras llegaban las salves y las cosas de la procesiones, y entonces ese fue mi primer papel. Y desde luego, la compenetración con ese ambiente de la orquesta donde mi padre era flautista, iba a los toques, y yo no me perdía de esto. Ya después cuando aprendí a tocar guitarra en el colegio de Boyacá, Salí a mi pueblo, a Santa Rosa de Viterbo a formar un grupo con los amigos, a cantar, me sentía muy feliz, me aplaudían, eso me estimuló muchísimo. Hasta que prácticamente, el 20 de septiembre del año 74, estando de director de la Academia Boyacense de Música nuestro querido amigo el maestro Gabriel Cárdenas Ramírez, escuchó mi pasodoble Luz Diana, y le pareció muy bonito y lo interpreto Fabito en aquella oportunidad, fue una de las voces que integró el coro...”

FRMR: “Si señor...”

CMV: “Lo interpretaron en un concierto, fue para mí muy bonito y desde ahí año 74, a la fecha, 37 años, que me considero compositor, porque mi hija con ese pasodoble, el nombre de ella fue mi partida de bautismo. Luego, pues, en el colegio participé con algunos duetos con el profesor Norberto ramos Ballesteros, luego con el trío Los auténticos en Ibagué, nos ganamos un segundo puesto, y tuvimos la oportunidad de salir al exterior promocionando la música colombiana, pero no cedi mis derechos de autor a unas obras, entonces, los interesados no les gustó mucho mi actitud, y todo aquello pasó al olvido. Y, en la Academia, recordarás Fabito, que acompañaba al maestro Gabriel Cárdenas con el tiple, el me acompañaba algunas canciones, Con Nebardo Carvajal hacemos dueto, hoy día hago un dueto con mi esposa, y estamos con la esperanza de hacer algunas grabaciones, con el dueto bolivariano... Bueno, todo lo que la vida me ha permitido para mostrarme lo he hecho, y creo que lo he hecho a conciencia, y la gente ha

sido muy receptiva y muy generosa, porque, repito, me han estimulado con sus aplausos. Y a eso se debe, realmente esa actividad. “

FRMR: “Que bueno. Hay otra cosa que a mí me gustaría mucho, por lo menos con compositores como tú, tu presencia, tu prestancia, que es, como fuera de este trabajo, que sabemos que se va a referir a las versiones corales de tus obras y las de Jacinto Monroy y Efraín Medina Mora, que pudiéramos posteriormente en un futuro, hacer una publicación de tus obras, en partitura, para que los músicos y cultores las pudieran realmente interpretar tal como lo quiere el compositor, pues yo he visto que muchas veces los intérpretes varían algunas melodías de las introducciones, las mismas canciones, varían hasta el texto...Y con una cosa como esta que te estoy proponiendo...no podrían hacerlo...”

CMV: “Si, eso es cierto, y lo hemos anotado porque ahora que estuvimos en la alfombra roja, en este evento tan maravilloso organizado por el gobierno de Boyacá, pues me obsequiaron algunos de los asistentes, algunos grupos, me obsequiaron muestras de su trabajo discográfico y encontré algunos temas míos, pero la verdad es que se notó esa manera como ellos ingenuamente lo hacen, con el deseo de acertar, pero, como bien lo anotas, una sola nota que le cambien, desvirtúa la versión original. Eso lo molesta a uno un poco, pero al mismo tiempo dice uno: Antes gracias, que ellos tengan la amabilidad de interpretarla. Pues bien, respecto a esa preocupación Fabito, yo la recojo, la acepto y la agradezco mucho. Sobre el particular quiero comentarle, que ahora que terminé de hacer el libro Retazos de mi vida, ya está en sal muera por decirlo de alguna manera, mi cancionero; entonces ahí tengo todas las letras de las canciones que yo he compuesto; a las que también he musicalizado, que son estrofas, versos de otros autores. En este campo se ha logrado afortunadamente aclarar que el autor es que hace la letra y el compositor la música; entonces, en esas condiciones, pues en el campo autoral ya tengo prácticamente terminado mi cancionero, lo estoy revisando, porque hay que revisarlo desde luego, y también esa inquietud tengo, de sacarle las partituras; y he venido trabajando en eso, repito, en mi campo del empirismo y muy modestos conocimientos, eso lo estoy haciendo. Obviamente que me gustaría si hay alguna persona pues que pudiera colaborar en eso, yo lo agradecería mucho, pues ese es el otro proyecto que tengo en mi vida: dejar el cancionero y dejar las partituras. Si no se puede de todas, por lo menos de las más conocidas o de la mayoría.”

FRMR: “Porque ese va a ser tu legado para las futuras generaciones...definitivamente, y ya como sabemos con tanta introducción de música ajena a nuestros ancestros, pues que mejor que dejarle eso a nuestros hijos y nietos, a nuestro vecinos y a todos los que nos acompañan...No te parece?”

CMV: “Si, me parece muy oportuno y necesario hacerlo. Yo quiero destacar dentro de ese campo de la preocupación, en ese sentido, cuando se presenta la oportunidad de una reunión social, yo tengo que pedirle disculpas a mis amigos y decirles que yo quisiera cantar todas las canciones que seguramente ya conocen de la música colombiana, pero permítanme, yo voy a cantar mis canciones, y les explico que tengo

que cantarlas, porque si no las canto yo, no las conocen, y yo puedo hacerlas conocer. Entonces, eso es necesario, cierto?, Si yo lo hago en mi casa con mis amigos, es necesario, buscar la manera de que se haga una promoción a nivel social, a nivel comunitario, colectivizar nuestra música para que realmente los muchachos y especialmente los niños se acerquen a nuestra música. Porque realmente en eso si nos llevan una ventaja terrible los ritmos extranjeros, que tienen un conducto tan positivo y tan efectivo, como es la televisión y la radio. Entonces, ellos de dejan influenciar por lo que les presentan los anunciantes en la radio, o por lo que le presentan los programas en televisión. Y precisamente ahí en el estudio que yo hago, reto, y lo digo con palabras mayúsculas, a todos los organizadores de concursos y eventos nacionales de música colombiana, a que se preocupen porque algún día vaya a un Grammy la música colombiana, así como lo fue María Mulata, que siendo una niña de extracción puramente andina como es Diana Hernández Álvarez, que nació en el Mono Núñez en el campo musical, fue a defender la música caribeña, muy linda, muy bonita, muy respetable, pero, allí no se dijo nada del concurso Mono Núñez. Entonces, el reto que yo les hago a estos organizadores, que procuren que vean la posibilidad de conseguir una figuración en un evento internacional de esta talla; ¿y el otro, es que cuando veremos en la televisión un Factor X con música colombiana...cuándo?...Entonces, ahí los reto y les digo que si no se trabaja en ese sentido, la verdad es que el futuro de nuestra música va a ser muy precario.”

FRMR: “Carlitos, Otra pregunta para este momento...Como eres un funcionario público jubilado, ¿te envidio...¿ Hum...Hum...Tú tienes un horario de trabajo para tu trabajo compositivo, o simplemente dejas que el tiempo y las musas lleguen?”

CMV: Bueno, en esto hay una...creo que les pasa a todos, hablo de lo que respecta a mí. Yo no tengo horario ni calendario en primer lugar. Siempre que cojo un instrumento que en el caso mío es la guitarra, estoy en función de componer...Tengo esa tendencia, yo mismo me doy cuenta que eso es así. Yo conozco a personas que también, digamos, cogen una guitarra y siguen repitiendo la canción o los temas...Yo voy siempre y tengo la tendencia a componer y muchas veces me salen unos temas muy bonitos. Que día con mi señora, me puse a molestar y me salió un Fox muy bonito. Tuve que anotar ahí la parte concluyente como para no olvidarla, no tenía la grabadora, porque la grabadora hoy día es un auxiliar terrible, y por eso la mayoría de mis archivos, la totalidad diría yo, están en la grabadora. Entonces, yo vivo con esa tendencia, de hacer composición, como ya lo dije sin fecha en el calendario.”

FRMR: “Supongo que tienes todos tus archivos de audio de todas tus composiciones?”

CMV: “Si, si, si...todos.”

FRMR: “Eso es un documento maestro, Carlitos...”

CMV: “Con todos los errores, con todas las desafinadas, con todas las desacompasadas, ahí está.”

FRMR: “Esa es una joya para tus herederos...”

CMV: “Ojalá así lo reconozcan, y espero que así sea. Sí, yo lo tengo, y lo tengo en formato de casete, pero voy a pasarlo a CD. Esa es una tarea en la cual me voy a ocupar. Tan pronto salí pensionado de la Universidad, pensé en terminar un libro que ya hice, lo lancé en el año 2003 que fue La radio pilar del desarrollo, que es la historia de la radio a nivel mundial, nacional con énfasis en Boyacá. Y luego tenía este Retazos de mi vida, que me pareció pues muy agradable recordar cuando ya trate de perder la memoria, recordar lo que hice. Que alguien me lo lea, si no puedo leerlo yo, y dejarles a mi esposa y a mis hijos, y a mis amigos, dejarles ese recuerdo del paso mío por la tierra. Lo que trato de hacer ahora con el cancionero con las partituras, es eso, y también hare una gran recopilación de todas estas cosas, desde cuando me dio por grabar, porque yo tengo muchas cosas que antes de este sistema de grabación, que las tengo en mi mente, con alguna dificultad las pudiera recordar; que día buscando los archivos encontré algo que escribí sobre el café. Un poema, que hasta es bonito, pero no me acuerdo de la música, pero entonces, yo ya más o menos teniendo la letra, he de ponerme con la guitarra y seguro que recuerdo. Entonces ahí en esas cositas nos vamos a ocupar en estos días, minutos, horas, y los años que nos deje mi dios en este mundo.”

FRMR: “Esperemos que sean muchos, Carlitos, pues eres una persona dotada de ese don musical productivo. Carlitos, por último, tu sabes de casualidad cuantas obras has compuesto, más o menos discriminadas por géneros?”.

CMV: No, en el cancionero hay alguna estadística, llamémoslo así. Pero es que en el cancionero no está todo, no está todo. Entonces, yo he tenido como ya lo anotábamos, en primer lugar la ventaja de componer pasodobles, que como bien lo anotabas, tampoco aquí en Boyacá, y yo digo con un poquito de orgullo a nivel nacional tampoco, pues de esto hablábamos con Jorge Villamil alguna oportunidad, y me dijo: lo envidio, porque yo no he podido componer pasodobles. Con Héctor Ochoa, que día que estuvimos en la alfombra roja, él decía que no le podía poner música a versos de otros, que él tenía que ir componiendo la música y la letra simultáneamente; pero que él no tenía facilidad para musicalizar textos de otros autores. Y para mis adentros, decía yo...Yo si la tengo. Yo he musicalizado como ya debes conocer, algunas cosas de algunos poetas como José Umaña Bernal, Fernando Soto, Fanny Osorio, Gloria Dall, Enrique Medina Flores; en fin, de todos ellos he podido musicalizar. He tenido esa facilidad para hacerlo. De manera pues, que, yo creo que en ese sentido me doy por bien servido y espero terminar mi ciclo de la manera más prudente y oportuna, dándole gracias a mi dios por todo lo que el tenido a bien darme”.

FRMR: Bueno, Carlitos, te agradezco mucho que me hayas podido recibir en tu casa, y que tuviéramos esta oportunidad de dialogar sobre la música colombiana; y por último agradecerte que yo pudiera contar con algunas de tus obras para este trabajo monográfico, pues realmente considero que había que hacerlo. Yo sé que es un granito de arena muy pequeñito y un punto de partida, pero había que empezar por algo, y me parece que los tres compositores que yo he escogido, son muy representativos de

nuestro departamento; el caso tuyo, el caso de Jacinto, y el caso del maestro Efraín Medina Mora (q.e.p.d.)”.

CMV: “Pues, Fabito, solo me resta decirte que te agradezco muchísimo ese trato deferente, te excedes demasiado, y además eres noble y generoso, porque eres heredero de esa estirpe, mi profesor Numa Pompilio Mesa que fue una persona también a quien aprecié mucho, y yo también recibí de su parte mucho afecto, lo conocí en Santa Rosa cuando él estuvo allá y luego después en el colegio de Boyacá. De manera pues, tu talante no es nada nuevo en el medio social y musical. Te deseo muchos éxitos, que coseches muchos triunfos, y que sigamos para adelante hasta cuando Dios nos dé la oportunidad, muchas gracias”.

Entrevistas al compositor José Jacinto Monroy Franco

Entrevista 1: En Vivo

Se realizó el 7 de octubre de 2011 en su residencia campestre en Combita (Boyacá).

Fabio Raúl Mesa Ruiz: “Maestro Jacinto, cuéntenos sobre su experiencia desde pequeño como intérprete de música colombiana”.

José Jacinto Monroy Franco: “Lo primero que tengo que decirle, es agradecerle por tenernos en cuenta a los compositores boyacenses para hacer un trabajo sobre arreglos corales. En relación con su pregunta, yo vengo de familia de músicos, pues mi padre fue intérprete del requinto, mi madre tocaba la dulzaina y cantaba y mi abuela también cantaba, a los tíos y tías que conocí por parte de mi papa, todos tocaban y cantaban, entonces esa vena musical se transmitió y la heredamos todos los hijos. Desde la escuela, intentamos sin ninguna formación acercarnos a la música. El primer instrumento al que tuve acceso fue a un requinto que me prestaba el señor Hipólito Contreras, en cuarto de primaria los dos, el al tiple y yo al requinto, iniciamos con un dueto e hicimos obras instrumentales y cantadas. Eso fue en 1958. Luego pasamos a la guitarra, que compramos en Chiquinquirá, con esta guitarra aprendimos todos, hasta mi papa, y entonces mis hermanos mayores, se encerraban en la pieza a ensayar canciones, no me dejaban participar, y una vez terminaban, yo intentaba reproducir lo que ellos habían hecho. Alguna vez me pillaron y entonces me invitaron a su grupo, y yo los acompañe con una guacharaca que yo mismo construí. Hice coplas en el colegio para las izadas de bandera. La primera obra que compuse fue hacerle la música a una poesía de mi hermano Álvaro, que se llamaba Corazón de mi tierra y la canté en la clausura donde estudiaba en el valle de Tenza. Allí estuvo el maestro Efraín Medina Mora en la clausura con su orquesta, y una vez escucho mi obra, me pidió que se la dejara copiar, y me dijo que en ocho días escuchara por Radio Sutantenza la obra mía que la interpretarían con el trio conformado por Efraín Medina Mora al piano, Numa Pompilio Mesa al tiple y Álvaro Riveros en la guitarra. Para mí fue una sorpresa escuchar la obra por radio, y era una

especie de bambuco y merengue. Esa misma obra el maestro Efraín la instrumentó después para Banda y la montó con la banda del Inem en Bogotá. Ese estímulo del maestro Efraín Medina Mora para conmigo, y que tuve oportunidad de decírselo en vida, fue mi punto de partida como compositor, pues fue muy emocionante oír por radio con mis amigos en Macanal, que la obra Corazón de mi tierra era de Jacinto Monroy. Inclusive mis amigos me ofrecieron un aguardiente después de escuchar la obra por radio. Luego en la Normal del valle de Tenza, hice un grupo más grande, y allí ya compuse una obra completa o sea música y letra, fue un bolero que titulé Quiero, y que luego usamos para todas las serenatas. Hice allí mucha música que la perdí, pues mis compañeros me solicitaban que les compusiera para cualquier ocasión y yo lo hacía, a cambio de las onces. Hice muchos acrósticos y cartas para los compañeros enamorados, y las pasé a canciones, y fueron muchas las canciones que se me perdieron. Así fui evolucionando en la música. Luego en la Normal de Tunja, me encontré con otros, entre ellos los hermanos Zuleta quienes incidieron en mí para componer e interpretar música vallenata. Formé un cuarteto con músicaailable y vallenata, y en una orquesta de esa época toque la guitarra eléctrica. Cuando me gradué y volví a mi pueblo, me reuní nuevamente con mi hermano Álvaro a trabajar letras de las canciones, y nos poníamos citas diarias para trabajar letras sobre cualquier tema. Me acuerdo de un tema, que era la vieja guitarra. Y nos reuníamos para leer las letras de ambos y siempre mi hermano fue mejor con las letras, entonces al leer el su letra, yo rompía la mía. Luego pedí traslado y me salió trabajo en Chiquinquirá y allí forme una orquestaailable, seguí componiendo y hacia mucha músicaailable para el grupo, la orquesta se llamaba Los actuales, que llego a tener buen nivel pues alternamos con la orquesta de fama del momento Los Black Stars, tocamos unos temas míos que se llamaban los estudiantes y La sardina, y ellos le encantó La sardina y me la pidieron para grabar, y el egoísmo del boyacense no me dejó dársela, y fíjese que nosotros nunca la grabamos, y se perdió la oportunidad de que mi obra fuera grabada. Cuando llegue a Tunja al colegio de Boyacá, me aleje del grupo de baile y me encontré con personas como Javier Ocampo López, con Samuel Malagón y formamos un grupo de la Universidad con otros amigos. Ahí empecé a darle más énfasis a la música colombiana de la zona andina, pasillos, bambucos, y compuse el primer pasillo que fue Verdad. Luego conformé la estudiantina Canapro y luego la Estudiantina Boyacá. Seguimos en la composición. Luego Zabala y Barrera grabaron Verdad, fue mi primera grabación. Y la Estudiantina Boyacá también lo grabó. Luego para los 450 años de Tunja, se hizo una producción discográfica y aparecieron varios temas míos, como Colombia es amor, Yo soy Boyacense, Tunja, entre otros con Zabala y Barrera y yo. Luego al poco tiempo me llamaron de RCN para decirme que había sido declarado entre los 10 mejores compositores de Colombia de pasillos y bambucos. Eso fue un estímulo muy importante para mí. A partir de ahí coge fuerza Yo soy boyacense y Colombia es amor. Sé que estas dos obras las han grabado muchísimos músicos del país, e inclusive en el exterior. Luego apareció el pasillo los hijos, que Caracol le hizo un paralelo con el vals el camino de la vida de Héctor Ochoa. Eso fue muy importante para mí, que mi canción fuera comparada con la canción del siglo en Colombia. Yo he hecho mucha música tanto instrumental como a voces, y alguna aún esta inédita. Ahora estoy haciendo una obra de corte italiano, para Villa Toscana una especie de Ciudadela que se está construyendo en Genesano. Yo he hecho listas de mis obras y paso de las 200. He

hecho muchas canciones a políticos. He hecho pasajes, paseos, cumbias. Puedo decir, que yo he vivido totalmente de la música, pues enseñe música en los colegios, y he tenido la suerte de ser reconocido a nivel local, departamental y nacional como compositor”.

FRMR: “Como se hacía la música de la zona andina, y como hiciste tu para componer el bambuco, el pasillo y el torbellino?”.

JJMF: “Siempre lo hice al oído, y después aprendí a escribir nota. Como profesor de música de los colegios me toco ser autodidacta de la música. Ahí ya pude identificar las partes específicas y ritmos del bambuco, pasillo, torbellino. No me he varado con la escritura, inclusive del bambuco cuando antes era a $\frac{3}{4}$ y ahora a $\frac{6}{8}$ ”.

FRMR: “Como piensas tus composiciones? Escribes al tiempo la letra y la música?, mejor dicho, Como haces?”.

JJMF: “Al principio lo hacía intuitivamente, ya después como sabia de cuantos compases era cada parte, pues tocaba hacerlo. Antes de la grabadora y de escribir música, yo repetía el tema hasta que me lo aprendía y no se me olvidara. Luego con la grabadora, simplemente componía e iba grabando las frases musicales. Luego descubrí que era más rápido hacer la música y la letra simultáneamente, y así hice el pasillo los hijos. Cuando Stellita (la esposa) escuchó lo que había grabado de los hijos, se puso a llorar. En ese momento supe que ese pasillo iría a calar. Y si me preguntan cuál es mi mejor obra, yo siempre digo que los hijos, pues tiene una música muy especial y el texto es muy diciente en sus tres partes. Ahora tengo la facilidad de que ya puedo escribir, entonces voy haciendo la línea melódica y le voy cuadrando la letra y voy llenando los cuadernos pentagramados en borrador, y así nacen ahora las canciones”.

FRMR: “Tú tienes guardada tu música? Has pensado en hacer una publicación con tu producción compositiva?”.

JJMF: “Estoy en ese trabajo, estoy tratando de reunir mi música, y encuentro letras sin música o viceversa. Por otro lado, en 2009, fui elegido por elección popular el maestro y compositor más popular de Boyacá, evento que organizó el Ministerio de Cultura y fui reconocido por la misma ministra aquí en Tunja”.

FRMR: “Como llegaste a ser dirigente de la cultura en Boyacá? Primero como Secretario General y luego Gerente del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá?”.

JJMF: “Para el primer cargo llegué por amistad con el señor Gobernador de Boyacá José Benigno Perilla con quien fuimos compañeros en la Normal del Valle de Tenza. Para el cargo de Gerente llegué porque en la campaña política para gobernador del Dr. Miguel Ángel Bermúdez, él me solicitó autorización para usar mi bambuco Yo soy boyacense para su campaña. Luego ya siendo Gobernador el Dr. Bermúdez y en su primera crisis,

nombró en los cargos de secretarios y Gerentes a personas alejadas de la política, me ofreció el cargo y ahí llegue yo a la Gerencia”.

FRMR: “Háblanos de tu trasegar por el colegio de Boyacá, y de tu formación como Administrador de Empresas”.

JJMF: “Llegué al colegio de Boyacá cuando tenía 29 años. Allí formé una Tuna y luego una Tuna femenina, Hice diferentes grupos, y allí crecí en todo sentido. Tuve estudiantes que sabían más que yo en la práctica musical. Luego me dio por estudiar una carrera universitaria, y así pude estudiar en la UPTC, la carrera de Administración de Empresas. A los 20 años del programa de Administración y Empresas, la UPTC me hizo un pequeño homenaje, invitaron al dueto Zabala y Barrera quienes cantaron todas mis canciones y me dieron un pergamino como egresado ilustre”.

FRMR: “Que haces ahora, que estas retirado de toda actividad de trabajo”?

JJMF: “Ya sin horario específico, como fue toda mi vida, dedico diariamente un tiempo a componer, a estudiar música (partituras y demás), estoy escribiendo mi vida, comparto con mis hijos en la noche, pues ellos viven aquí en esta misma zona, hago ejercicio, camino 1 hora diaria, leo mucho sobre temáticas de historia. Por último, le agradezco la especial deferencia al fijarse en mis obras para su trabajo coral”.

Entrevista 2: En Vivo

Se realizó el 12 de noviembre de 2011 en su residencia campestre en Combita (Boyacá).

Fabio Raúl Mesa Ruiz: “Bueno, ahora quisiera saber su concepto de todo tipo en relación con los tres aires incluidos en la monografía sobre versiones corales. Estos tres aires son el pasillo, el torbellino y el bambuco”.

José Jacinto Monroy Franco: “Hablaré sobre la forma empírica como yo fui descubriendo estos ritmos. Al principio siendo muy niño yo tocaba todos los ritmos, pero no sabía cuál era cada uno. Y lo hacía haciendo la melodía y el ritmo de percusión al tiempo con la boca (hizo una muestra con la guabina Chiquinquireña). Por ejemplo me acuerdo de haber tocado Cachipai, pero en ese momento no sabía que era un pasillo, y así con otras obras. Hasta compuse obras sin saber que eran, como es el caso de esta obra: (Tomó la guitarra y cantó un fragmento de bambuco). Ya en Tunja, y con la músicaailable en particular, empecé a saber que era una cumbia, un paseo, un paseíto, un merengue, etc. Cuando llegué como profesor de música del colegio de Boyacá, empecé a preocuparme por saber escritura musical y la estructura de cada aire, y descubrí que era un bambuco, un pasillo, un torbellino, y demás. El pasillo es un descendiente del vals europeo, leí alguna vez, que los indígenas desde las ventanas veían a sus patrones bailar ese aire, trataron de imitarlo con sus instrumentos y les salió algo diferente que ahora conocemos como pasillo. Luego evolucionó y se conocen dos clases: el rápido fiestero y el lento que tiene letra. Igualmente entendí que se escribía en compás de $\frac{3}{4}$ con su primer tiempo fuerte, y que cada parte se componía de 16 compases. El pasillo lento vocal ha tenido

mucho arraigo en nuestro país y ha traspasado nuestras fronteras. Luego aprendí por ejemplo, que la guabina chiquinquireña, no era guabina sino un bambuco. El pasillo generalmente tiene dos partes, pero yo por ejemplo he hecho pasillos de tres. Torbellinos he hecho muy pocos. Me acuerdo de uno que titulé El festejo, cuando me gradué de Administrador de Empresas. Yo tocaba torbellino con mi padre. (Tomó la guitarra y tarareó varios compases de torbellino con su ritmo y armonía tradicional, y luego entonó algunas cantas o coplas). Era el ritmo favorito para ir a las romerías a Chiquinquirá. Mi papá y mis abuelos iban a las romerías a pie y cantaban y bailaban torbellino en los sitios donde descansaban. Yo creo que es el ritmo más representativo de nuestro departamento. Se hacen 6 corcheas para el tiple, y en la guitarra se reparte por medio de los bajos, y la armonía tiene en dos compases la tónica, la cuarta y la quinta. Para hablar del bambuco, hay que quitarse el sombrero, ya que es el aire por excelencia más representativo de la zona andina, el músico mayor de la Banda de Boyacá me dijo que era muy difícil porque se escribía de una forma y se tocaba de otra, y me agregaba que toca primero sentirlo, para poder interpretarlo. Algún empírico me dijo que el bambuco se escribe sin alma, para que el intérprete se la ponga. (Tomo la guitarra, hizo el ritmo de bambuco) y agregó que equivale a 1 silencio de corchea y luego 5 corcheas por compás, que el $\frac{3}{4}$ viejo tenía 1 silencio de negra, una corchea, luego 3 corcheas que se completaban con otra dos en el siguiente compas, y así seguía, y el primero que lo escribió fue Pedro Morales Pino. A partir del año 80 creo, me parece que le escuché a Fernando León que era mejor escribirlo en 6/8, y entiendo que es pasarlo de compas ternario a binario y correrle un tiempo. Yo escribí bambucos primero en $\frac{3}{4}$ y luego en 6/8. Para decirle, que el Yo soy boyacense primero lo escribí en $\frac{3}{4}$ y luego lo pasé a 6/8. Descubrí que el bambuco normal no es el fiestero ni el lento, Agregó que incursionó en hacer bambucos lentos (más lentos que los tradicionales, tomó la guitarra y cantó su bambuco Haciendo paz). Agregó que al hacerlo rápido, pierde su encanto. En cambio Colombia es amor y Yo soy boyacense son los normales, un poco más rápidos, (tomó la guitarra y cantó un pedazo de Yo soy Boyacense). Igualmente hay bambucos fiesteros como La fiera, (tomó la guitarra y cantó un fragmento), agregó, este tema en normal no suena lo mismo, y en lento mucho menos. Hay otro aporte que se me había pasado: En relación con el pasillo, por ejemplo en mi pasillo Los Hijos, yo le escribí pasillo-canción porque es más lento que los lentos; no sé si será un aporte mío al pasillo pero es necesario aclararlo. (Tomó la guitarra y cantó un fragmento de su pasillo los hijos). Aquí tengo algunos apuntes sobre el bambuco: Hay unos bambucos ahora con influencia mexicana y armonía de jazz, ese tipo de bambuco no lo compongo yo. Hay bambucos representativos de Boyacá como la Guabina Chiquinquireña del maestro Urdaneta y la letra de un chiquinquireño, la chatica linda de Jorge Camargo, Bochica y Bachué del maestro Cristancho, ya de los cantados el bambuco de Héctor Vargas Soy boyacense, luego pienso que llegan mis bambucos Yo soy boyacense que cogió mucha fuerza y Colombia es amor que ha sido grabado a nivel nacional”.

Entrevista al autor de libros y cultor de la música tradicional de Boyacá, Javier Ocampo López.

Se realizó el día 11 de noviembre de 2011 en su residencia de Tunja (Boyacá).

Fabio Raúl Mesa Ruiz. “Dr. Javier. Por favor, háganos de las formas musicales de Boyacá, Bambuco, Pasillo y Torbellino, y sobre sus publicaciones al respecto”.

Javier Ocampo López. “El folclor musical, me ha llamado mucho la atención. Yo hice un libro inicial llamado Las supervivencias musicales en el Folclor colombiano, porque lo folclórico de la música está en el ritmo. En la historia de las mentalidades colectivas, se ha podido demostrar que el folclor es la única forma de llegar al pueblo. El bambuco refleja el folclor musical colombiano desde el siglo XIX; se habla de bambuco desde la Batalla de Ayacucho, en cada batalla había una banda y se hablaba de cómo se tocaba y se bailaba, se habla ahora de los $\frac{3}{4}$ y los $\frac{6}{8}$ con la presentación de la síncopa que es muy característico y muy difícil a nivel de interpretación. Es el aire de toda la región andina de Colombia, con diversas modalidades: uno es el antioqueño, otro es el de la región del Tolima, otro el nuestro de Boyacá tal como lo menciono en mi libro El Pueblo boyacense y su folclor. Igualmente, la coreografía ha tenido mucho que ver con el bambuco, el maestro Jacinto Jaramillo hizo los diferentes pasos para el baile, La coreografía es lo que más se ha trabajado, por ej., el maestro Abadía, analizó mucho el trabajo del maestro Jaramillo. Inclusive el patronato de Artes y Ciencia hizo una publicación al respecto. El pasillo es uno de los aires típicos, aparece de las contradanzas y el vals europeo; a mediados del siglo XIX aparece la capuchinada que es el vals más rápido, y ahí aparece el pasillo en Colombia, el sanjuanito en Ecuador, en Venezuela el vals, y también en Costa Rica. El pasillo clásico nuestro aparece más en Bogotá en los salones superiores de la alta sociedad bogotana. Entonces bajó, aparece el folclor, el pueblo aprendió los bailes de la alta sociedad y los bailó popularmente, con Morales Pino, que hizo la notación musical, como El calavera, La gata golosa de Fulgencio García. En el grupo de grande escritores, la gruta simbólica de Bogotá, se tocaban todos estos pasillos de varios compositores, como Emilio Murillo y a principios del siglo XIX se popularizó el pasillo lento para cantar en las serenatas y el pasillo rápido para bailar. En la zona de dónde vengo, Caldas, lo que más se tocó fue el pasillo rápido, en todos los grupos y bandas. Por eso el festival de Aguadas está dedicado al pasillo. El torbellino, es lo más antiguo que hay, en cuanto a la música que llega de España a estas tierras. Yo pude revisar “La carretilla” en España, y es un torbellino nuestro, y ahí es donde viene la teoría de Daniel Zamudio, también Abadía, que aunque hablan de los salticos indígenas, proviene de la música de España en estas tierras, y por eso se ha considerado que es lo más antiguo de los ritmos andinos porque aparecen desde los siglos XVII y XVIII. La historia dice que cuando llegó el virrey Amar y Borbón, se dice que se bailará torbellino, era ya un baile generalizado. Entra al campesino de los alrededores de Boyacá con las coreografías de diversas danzas, a así aparece la danza del cuatro, de las cintas, la danza de las perdices. Por ejemplo en Tota y Aquitania, el 17 de mayo se hacen las fiestas con danzas y siempre es con torbellino. En Pachavita, la fiesta de las

cuadrillas, es todo con torbellino. En Santana y San José de Pare es la danza de la caña; en cada zona de Boyacá siempre está el torbellino, inclusive Jorge Velosa alrededor de la carranga, hace torbellinos preciosos, y el campesino los baila. Una característica que tiene el torbellino, es que tiene las cantas, que es cuando se para la danza y aparece la canta”.

FRMR: “Como aparecieron estos tres aires bambuco, torbellino y pasillo en forma vocal?”.

JOL: “Las estudiantinas a finales del siglo XIX, son las que tienen la trascendencia para la aparición del canto y la canción; aquí aparece el poeta. Jorge Añez, en su libro Canciones y Recuerdos, nos dice como aparecieron los poetas con sus canciones muy hermosas, pero que el campesino no las entendió, por ejemplo Hurí, el campesino no la cantó porque no la entendió. Entonces, las canciones se popularizaron fue en la clase media, en los sectores medios cultos a principios del siglo XX”.

FRMR. “Por favor, háblenos de los compositores Efraín Medina Mora, Jacinto Monroy y Carlos Martínez Vargas”.

JOL: “Efraín Medina Mora recogió todo el espíritu del Valle de Tenza e hizo bellas canciones como el Guayatuno, y que aunque no se reconozca, el texto es de Monseñor Jorge Monastoque. De Jacinto Monroy dice: Es uno de los grandes compositores de Boyacá de finales del siglo XX quien recoge a través de su música todos los elementos del boyacense, del colombiano, o sea, la identidad y se refiere en sus canciones a todo lo cotidiano del boyacense y refleja en sus canciones el amor por su familia. De Carlos Martínez Vargas: fuera de gran compositor, el canta constantemente, y canta al amor, hizo grandes pasodobles, por ejemplo uno a Pepe Cáceres, tiene más de 200 canciones, no es muy formado musicalmente, pero es un cantautor de amor, con una gran inspiración, y sus obras han gustado mucho en la gente”.

Entrevista al recopilador de información sobre compositores de Boyacá, y cultor de la música tradicional de Boyacá, Pablo Emilio Sanabria Salamanca.

Se realizó el día 11 de noviembre de 2011 en su residencia de Tunja (Boyacá).

Fabio Raúl Mesa Ruiz: “Estamos en la casa del maestro Pablo Sanabria, para hablar sobre el álbum de compositores de Boyacá”.

Pablo Emilio Sanabria Salamanca: “Bueno, el álbum de compositores de Boyacá se produce desde la Gobernación de Boyacá, a través de la Secretaría de Cultura y Turismo. Está dirigido a los profesores del departamento y la juventud de Boyacá. Allí, en este álbum, se recopilaban las fotos de los compositores seleccionados, una partitura de sus obras, la letra de su canción, una breve biografía de cada uno de ellos y en un CD la

muestra de los compositores mencionados. Son tres volúmenes los que se han editado, que suman 76 autores y compositores boyacenses, y están en espera otros 80 aproximadamente que serán objeto de próximas publicaciones. El listado de los compositores y autores está previsto desde el siglo antepasado y con ellos se empezó la publicación, donde se encuentran los compositores Efraín Medina Mora, Jacinto Monroy y Carlos Martínez Vargas, correspondientes al Módulo 1. En el módulo 2 vendrá otra generación. En el módulo 3 vendrán las nuevas generaciones como Lucas Saboya, por mencionar solamente uno. Del maestro Efraín Medina Mora, tuvimos como bases otro documento del 83, su familia (sus hijos), quienes nos autorizaron para publicar aspectos de su vida y su obra musical El Guayatuno. Con Jacinto Monroy y Carlos Martínez, en virtud de que viven, fue mucho más fácil, pues ellos mismos tuvieron oportunidad de revisar su biografía varias veces, y complementarla. Este álbum se llamará Apuntaciones para la historia de la música en Boyacá como título, y como subtítulo: autores y compositores. Posteriormente haremos otros volúmenes con los intérpretes de nuestro departamento que no son compositores, como es su caso o el de Sandra Esmeralda Rivera por ejemplo, y luego nos dedicaremos a mencionar algo sobre los aires o formas musicales de Boyacá”.

FRMR. “Ahora, maestro Pablo, me gustaría que nos refiriera sus conceptos sobre las formas tradicionales vocales bambuco, torbellino y Pasillo”.

PESS: “Bueno, sobre Bambuco, torbellino y pasillo vocales, conocemos mucha literatura al respecto, pero muy pocos se han acercado al tema netamente musical o musicológico tal vez. Bueno, como tiplista, y de lo que yo conozco, el bambuco se suscribe dentro de una rítmica de 6/8, otros discuten que es en 3/4, por ejemplo, si habláramos con Francisco Crisancho Hernández el sigue fiel al 3/4, pero como intérprete, lo que nos interesa es que suene a bambuco con la intención que estamos acostumbrados en la región andina colombiana, a escuchar, y en mi caso a interpretar el bambuco como debe ser. El pasillo y el torbellino están escritos en 3/4. El torbellino, como lo conocemos, tiene una base armónica en el lapso de dos compases con las funciones de Tónica, subdominante y dominante, esta es una base que hasta ahora muy pocos se han atrevido a modificar, a través de algunos interludios tal vez, pero lo tradicional, no aguanta modificaciones a esta fórmula. El pasillo, los mismos 3/4, organizados en tres secciones de dos corcheas, con acento en la tercera y sexta, que en el tiple corresponde a lo que se llama “campaneo”, que es lo característico del acompañamiento del pasillo tanto para temas vocales como instrumentales. En los tres compositores Efraín medina Mora, Jacinto Monroy y Carlos Martínez, encontramos, torbellinos, pasillos y bambucos de muy buena factura, piezas muy genuinas, que describen el entorno y con cuestiones personales de cada uno de ellos. El tiple como instrumento ha participado en el desarrollo de estos tres aires de Boyacá, desde la óptica del acompañamiento rítmico y armónico. En cuanto a células rítmicas de acompañamiento podemos decir que el bambuco, presenta la fórmula de 6 corcheas por compas de 6/8, donde la primera a veces se toca o puede ser como silencio de corchea. En el pasillo las seis corcheas en compás de 3/4 y en el torbellino, generalmente el ritmo se hace en dos compases, y corresponde el primero a tres negras y el segundo a seis corcheas. Esta es la forma como los tiplistas hacemos estos ritmos.

En la parte vocal, generalmente lo más común son los solistas y los duetos. En cuanto a partes generalmente son de tres partes, y algunos hasta de cuatro como el pasillo Joyel de Morales Pino. Los aires vocales generalmente son de dos partes divididas por la introducción y el interludio instrumental que a veces es igual. Así se hace tanto para pasillo como para bambuco, esas son las formas tradicionales”.

Entrevista al cultor de la música tradicional de Boyacá, Germán Moreno Sánchez.

Se realizó el día 15 de octubre de 2011 en su residencia de Tunja (Boyacá).

Fabio Raúl Mesa Ruiz: “Por favor, maestro Germán, cuéntenos lo que Ud. considere atinente del torbellino”.

Germán Moreno Sánchez: “Bueno, el torbellino es en $\frac{3}{4}$ y es una forma musical cíclica, que se basa en tres funciones armónicas distribuidas en dos compases. La función de tónica en el primero, Subdominante en el tercer tiempo y dominante en todo el segundo compas. En Boyacá aunque se conserva este patrón hay compositores que se salen de la formula y hacen tipo guabina como es el caso del Guayatuno de Efraín Medina Mora. Igual sucede con torbellinos de los maestros Pongutá. Cesar Puerto. En la parte rítmica el torbellino se maneja con corcheas corridas en el tiple, con rasgueo alternado y acento en tercera y sexta corchea, más o menos como derivado de la forma pasillo. Hay un torbellino que en Santander le dicen guabina santandereana, y nosotros simplemente le decimos torbellino, que es improvisado, donde una primera parte se hace con instrumentos, como requinto, tiple y guitarra más percusiones como quiribillos, esterilla, cucharas, guacharaca. Esta parte se hace al principio, luego se para, para dar paso a las cantas o coplas, que se cantan a distancias de tercera y se cantan a capella, para volver a la parte instrumental que se presta igualmente para que los que cantan las cantas o coplas, en esta parte instrumental puedan bailar. El otro torbellino que han hecho compositores como Efraín Medina, Cesar Puerto, Parmenio Pongutá, que meten el ritmo de torbellino en estructuras como A, B y C. Ellos introducen el ciclo armónico del torbellino en partes definidas con melodías establecidas tanto para torbellino instrumental como vocal, a diferencia del torbellino santandereano improvisado. Igualmente, aparecen danzas para bailar torbellino como Las perdices y muchas más. En cada región hay danzas para bailar con torbellino. Las partes de estos aires como torbellino, pasillo y torbellino, generalmente se compone cada una de 16 compases, que a veces se duplica por ejemplo a 32, como en la música de Cristancho. Podríamos decir que esta forma de 16 compases por parte, es la configuración estándar. Las tonalidades de los torbellinos en un grandísimo porcentaje podríamos decir más del 90%, están en tonalidad mayor con su fórmula cíclica. Hay algunos torbellinos que pasan a tonalidad menor o arrancan así pero luego pasan a mayor con su recorrido cíclico. He visto que se usa mucho para el torbellino las tonalidades de Re y Sol Mayor, con instrumentos como requinto y tiple afinados en Sib y guitarra, y casi siempre los vi tocando en Re mayor. Los instrumentos de percusión combinan los ritmos de corchea negra corchea negra por compas, con seis corcheas igualmente por compas”.

FRMR: “Maestro, sigamos ahora con el pasillo y especialmente el pasillo vocal”.

GMS: “En relación con el pasillo vocal en $\frac{3}{4}$ generalmente tiene una introducción de 8 compases y luego sus partes cantadas de 16 compases divididas por un interludio que a veces es la misma introducción. El acompañamiento del pasillo con el tiple es también de 6 corcheas con rasgueo alternado con acento en tercera y sexta, la guitarra va con el ritmo de corchea negra y corchea negra donde las primeras son bajos y las segundas son acordes; también hay otro ritmo de guitarra que se hace con las seis corcheas con dos bajos acorde y dos bajos acorde, a manera de tiple. Este primer ritmo de guitarra se usa más en la zona cundiboyacense, y el segundo más en la zona cafetera. La velocidad de los pasillos usualmente es moderato. Y si hablamos de los pasillos de Jacinto y Carlos Martínez, son en ese tempo. En cuanto a forma, tienen una introducción, una parte de estrofa, un interludio y un coro”.

FRMR: “Maestro, pasemos ahora al bambuco y en especial los dos bambucos del maestro Jacinto Monroy seleccionados: Yo soy Boyacense y Colombia es amor”.

GMS: “Como Ud. sabe, se ha hablado y discutido tanto en Boyacá como en el país sobre la escritura del bambuco, que es en $\frac{3}{4}$ sobre el primer tiempo, que es en $\frac{3}{4}$ sobre el segundo tiempo, que es en $\frac{6}{8}$, que en $\frac{6}{8}$ se le pierde el sabor al bambuco, etc. Para mí todo es válido, tanto el $\frac{3}{4}$ sobre segundo tiempo antiguo, por ejemplo el bambuco Patria es mejor escribirlo así y lo tararé explicando el por qué. En cambio, el $\frac{6}{8}$ es para esta época, pues la música evoluciona y ahora uno se va en lo que más facilite las cosas, Las bandas tocan mucho bambuco a $\frac{3}{4}$ y lo tocan perfecto, pero suena a veces casi aséptico, también son válidos los bambucos amalgamados con un compás a $\frac{3}{4}$ y el otro a $\frac{6}{8}$, como Brisas del Pamplonita que la amalgama es constante y rigurosa, el $\frac{6}{8}$ ha facilitado mucho las cosas y los arreglistas si lo saben escribir y lo ubican en su contexto es totalmente válido. En cuanto a los bambucos del maestro Jacinto, están escritos de puño de él en $\frac{6}{8}$. Igual, se mantiene su sincopa, como en $\frac{3}{4}$, esos bambucos creo están escritos en Mi mayor, Colombia es amor con la introducción que se la hizo Fernando barrera en un afán, y están escritos en Mi mayor para la voz de él que es barítono. Generalmente la música vocal del maestro Jacinto está escrita como para dueto, y especialmente para Zabala y Barrera. Los bambucos del maestro Jacinto generalmente tienen introducción, 2 estrofas pegaditas, introducción o interludio y un coro. En cuanto al acompañamiento, para la guitarra sabemos que por compas son 1 silencio de corchea y cinco corcheas distribuidas en acorde – bajo – acorde – bajo – acorde, pero Zabala y Barrera que fueron los que hicieron conocer su música, los guitarristas, Fernando y Helio tocan el ritmo del bambuco al estilo de la zona cafetera, así bajo – bajo en cuerda diferente – acorde – bajo – acorde, pero diferente un poco a la zona cafetera, pues allí hacen los dos bajos seguidos en la misma cuerda (tomó la guitarra, tararé el bambuco Colombia es amor, y ejemplificó el ritmo usado por el dueto Zabala y Barrera). El acompañamiento del tiple es el convencional de seis corcheas con su acento en la primera y cuarta (tomó la guitarra, tararé Colombia es amor y ejecutó el rasgueo del tiple). En cuanto a Colombia es amor, se hace introducción, dos estrofas pegaditas, coro, introducción, otras dos estrofas pegaditas, introducción, y repite las dos primeras estrofas

pegaditas, y termina con coro. El soy boyacense es de la misma forma pero las 6 estrofas son todas diferentes. Bueno, esa es la estructura de los bambucos del maestro Jacinto”.

ARCHIVOS DIGITALES

En un DVD se anexarán igualmente, los siguientes archivos digitales.

Archivos en Formatos: Finale para windows versión 2011, PDF y MP3, de las versiones corales incluidas en el repertorio y de las melodías fuente de las obras seleccionadas de los tres compositores.

Archivos de audio: En formato MP3 de entrevistas a compositores vivos.

Archivos de audio: En formato MP3 de entrevistas a cultores musicales y autores de textos sobre el tema.

Archivos de Video: De las grabaciones a los Coros de Tunja, encargados de hacer la preparación de cuatro versiones corales, y del proceso de los ensayos.

Archivos varios: En formatos PDF, JPEG, sobre entrevistas, fotos, apuntes, gráficos de las partituras de las obras, etc.