

TABANOK
Composición y arreglos de música andina latinoamericana

GILBERTO TRUJILLO CANAMEJOY

Universidad de Nariño
Facultad de Artes
Departamento de Música

TABANOK

Gilberto Trujillo Canamejoy
Recital creativo presentado como requisito parcial para optar el título de licenciado en
música

Asesor: Luis Alfonso Caicedo

Universidad de Nariño
Facultad de Artes
Departamento de Música

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”

Artículo 1 del Acuerdo 324 de octubre 11 de 1996, emanado por el concejo superior de la Universidad de Nariño

AGRADECIMIENTOS.

Imposible para una persona de fé, dejar de dar gracias a Dios por las cosas que construyen. El moldeó en mí, un ser para el servicio en comunidad y me ha permitido tener a mi lado a personas que de manera concreta, han contribuido a lograr esta misión. Desde este punto de partida, agradezco a mis padres: Luis Arturo y Mariana, por su eterna entrega en el fortalecimiento de la célula familiar y por su inmenso amor hacia la música. A mis hermanas y hermanos por su apoyo incondicional en los ires y venires de la vida y por ser mi primera escuela. A mis profesores que con su admirable entrega, sembraron la pequeña gran inquietud del querer saber, seres que por alguna razón llegaron a mi camino, permitiendo albergarme en sus preocupaciones. Y finalmente, a mis amigos y compañeros de viajes sin llegada, de risas sin fin y de versos y tonadas que de una u otra manera, se quedaron grabadas en la eterna impresión de momentos que no volverán. A todos ellos y por todo, eternamente agradecido:

Gilberto Trujillo Canamejoy.

DEDICATORIA

Le dedico de manera especial este trabajo a todos esos seres maravillosos que iluminan mi camino, su presencia me ha permitido vislumbrar nuevos mundos y representarlos en impresiones sonoras para que el escucha viaje de manera espontánea por espacios inexplorados. En especial a mi Familia.

LISTA DE FIGURAS

		Pag.
Figura 1	Foto Carnaval de Sibundoy	19

LISTA DE ANEXOS

1. El sol del Venado
2. Amanecer de Carnaval
3. Exhortación
4. Eco del tambor
5. Sibundoy
6. Son de la comarca
7. Amparo
8. Humorismo
9. Hay que sacar al diablo

GLOSARIO

Rasguear: Tocar la guitarra, pasando los dedos por las cuerdas, manteniendo un patrón rítmico.

Tabanok: Nombre del Municipio de Sibundoy en lengua Kamensá.

Sibundoy: Municipio ubicado en la parte noroccidental del departamento del Putumayo. Nombre de cacique Kamensá.

Chuma: Estado de embriaguez.

Sikus: Instrumento de viento perteneciente a la familia de las flautas de pan.

Aimara: Cultura prehispánica asentada en la parte sur de Bolivia.

Charanguista: Persona dedicada al estudio del charango.

RESUMEN

Trabajo de Grado realizado en composición y arreglos de piezas tradicionales de la zona andina colombiana y latinoamericana. Piezas instrumentales y vocales, que exaltan la presencia del violonchelo, instrumento foráneo, dentro de la organología del género andino.

-Música Andina Colombiana.

-Música Andina Latinoamericana.

-Tabanok-composición musical-genero andino.

-Violonchelo-instrumento de cuerda.

ABSTRAC

Final graduate project on composition and arrangements of traditional pieces from the Andean zone of Colombia and other Latin American countries. Instrumental and vocal pieces that extol the violoncello as a foreign instrument among the organology of the Andean genre.

- Música Andina Colombiana.
- Música Andina Latinoamericana.
- Tabanok-composición musical-genero andino.
- Violonchelo-instrumento de cuerda.

CONTENIDO

Introducción

2. Tema

3. Título

4. Modalidad

5. Objetivos

6. Justificación

7. Marco de referencia.

7.1 Marco teórico conceptual.

7.1.1 El saber compositivo

7.1.2 La composición en la música andina latino-americana.

7.1.2.1 Agrupaciones, cultores e interpretes.

7.1.3 Colombia y la tradición musical andina.

7.1.4 La sublime música del sur

8. Tabanok.

8.1 Compositor

8.2 Descripción

8.2.1 El sol del Venado

8.2.2 Amanecer de Carnaval

8.2.3 Exhortación

8.2.4 El Eco del Tambor

8.2.5 Sibundoy

8.2.6 Son de la Comarca

Bibliografía

Anexos

INTRODUCCION

Para el compositor se vuelve inevitable en su proceso de producción, no indagar en las teorías y lineamientos que han determinado los modelos de construcción musical a través del tiempo.

En la realización de este trabajo, se hizo necesario profundizar en los significados y paradigmas inherentes a la creación musical, analizando sus características y verificando los resultados ya existentes en las propuestas del género tradicional andino, tanto a nivel regional, nacional y mundial.

Además se incluye un aporte creativo cimentado en lo experimental, tomando elementos de la música tradicional andina colombiana y latinoamericana, con posibilidades instrumentales poco usuales, un discurso interpretativo que aprovecha la facultad melódica y acompañante del violonchelo con su matiz sugestivo y disímil.

La composición Tabanok pensada en seis piezas, es un aporte para clarificar mediante su estructura las ideas de forma, enunciar otras atmósferas sonoras y otros recorridos melódico- armónicos. Y además, contribuir al legado cultural musical de la región.

2. TEMA

“Composición y arreglos de música Andina Latino Americana”

3. TITULO

TABANOK

“composición y arreglos para: violonchelo, charango, tiple, guitarra. Vientos andinos, canto y percusión.”

4. MODALIDAD

Recital creativo

5. OBJETIVOS

5.1 Objetivo General

Contribuir al legado cultural de la región, mediante la creación y la interpretación musical de piezas instrumentales y vocales pertenecientes al género andino latinoamericano.

5.2 Objetivos específicos

5.2.1 Crear una composición musical llamada Tabanok, basada en elementos tradicionales de invención y en la inclusión de un nuevo concepto que ilustre la dimensión creativa contemporánea del género andino.

5.2.2 Arreglar piezas instrumentales y o vocales de la región para violonchelo y otros instrumentos de la organología andina latinoamericana.

5.2.3 Interpretar la selección de obras inéditas llamada Tabanok y los arreglos de piezas instrumentales y vocales en una presentación tipo recital.

6. JUSTIFICACION

En la región del Alto Putumayo también conocida como el Valle de Sibundoy, el sonar de quenas, tambores y guitarras, surge tan diáfano como el mito de la flor del andaki. Muchos por no decir que todos sus habitantes, tienen la disposición a *rasguear* y percutir sonidos que vuelven eterna melodía, junto al cuento de los abuelos llamados taitas, reviven la tradición musical en las jornadas de fiesta, despedidas de año, en ceremonias, rituales, y en sus carnavales.

Pero hasta ahora, solo el mito ha quedado escrito en sus variadas y magníficas expresiones. De la música que lo acompaña poco se sabe, pues así como surge en tiempos de fiesta, se va con las épocas venideras y sobre todo con las nuevas epopeyas y costumbres ajenas.

Entonces se hace necesario recoger los motivos rítmicos y melódicos que quedan, para impedir que se pierda la manifestación del sentimiento ancestral, de su conexión con la tierra y su reverencia al creador.

La música de *Tabanok* merece recordarse y presentarse en formatos que conserven su esencia, sin dejar de lado los nuevos personajes: como la dulzura tímbrica del violonchelo, por el deseo de volverla más sublime, exótica, y enaltecer su melancolía.

De esta manera la historia musical de la región, de Colombia y el mundo, se verá enriquecida con la creación de texturas sonoras, en cuyo contenido se toca la holgura inmediata de una tradición creadora, liberando las ideas que nacen en los nuevos tiempos para darle el carácter de eternidad y trascendencia.

7. MARCO DE REFERENCIA

7.1 Marco teórico conceptual.

7.1.1 El saber compositivo.

Al recordar un compendio de ideas aprehendidas en la experiencia académica musical; sobre el significado de composición se puede afirmar que es el arte de crear, es una invención que independiente de la estética, utiliza el sonido como lenguaje subjetivo.

Insistiendo en la afirmación: “la música es un lenguaje”. La composición en ella se constituye en el manifiesto individual de su proyección; un código, un mundo inpersonal que se muestra a través de sonidos.

Ahora bien, saber quien compone es aun más fascinante:

“El compositor es en una palabra un hombre misterioso para la mayoría de la gente, y el taller del compositor un torre de marfil inaccesible”... Aaron Copland.¹

De acuerdo con la definición anterior para no admitirse redundar, el compositor es un inventor, innova ambientes, espacios, atmosferas, historias y mundos sonoros.

El compositor podría clasificarse en dos tipos:

El académico o estudioso de los principios y conceptos musicales, y en cuyo dominio comprueba mediante sus creaciones, el orden de los sonidos, presunción primaria de la música. Y el **indescriptible**, quien siendo académico o no, da de su inmensa fantasía porque la música lo ha tocado, y el desea eternizarla para todos a través de sus ideas.

7.1.2 La composición en la música andina latinoamericana.

Latinoamérica es el pueblo que fue invadido por españoles, portugueses y franceses. Pese a las condiciones poco éticas a la que estuvo sometida hasta hace poco menos de dos siglos, todavía es una rica región que busca mantenerse en el fomento de sus principios, cultura y valores, conservando la riqueza ancestral a través de melodías vocales e instrumentales transmitidas generación tras generación.

Gracias a ese continuo revivir de tradiciones populares, los habitantes de la zona andina; la mayoría de raíces nativas, han logrado que la música de ésta región, subsista demarcando una identidad. Pues ésta concreta una serie de reglas y principios rítmicos, melódicos, armónicos y tímbricos que la definen como legado cultural.

Este tipo de música conserva las ideas emancipadoras de un pueblo. De hecho surge sin reservas como creación colectiva. A diferencia de la música culta europea, no persigue el lucimiento de un solista, sino la forma cíclica grupal de enunciar una sensación que se enriquece permanentemente hasta lograr un cometido ante todo sonoro y ritual.

¹ COPLAND, Aaron. *Cómo Escuchar la Música*. Pág. 25

“Por más de dos siglos había echado raíces en el alma del indio, del negro y del cantor aldeano y servía con su infinita gracia de vehículo transmisor de las más complejas necesidades espirituales”... Octavio Marulanda Morales.²

El carnaval de *Sibundoy*, una festividad que se celebra tres días antes de comenzar la cuaresma y que conmemora el cambio de año, es un claro ejemplo de esa necesidad: mostrar mediante la música, la remembranza de hechos pasados. Se observa la expresión cultural como visión de la dimensión sociológica, y es ella quien mantiene diletante a todo el mundo, pues el sonido constante del tambor invita a despabilarse, a sentir la carne, a comer y a beber hasta que el amanecer sorprenda y la *chuma* continúe, sin pensar en nada más que perdonar y olvidar.

Así también en la libertad del viento de los *síkus*, la quena y el canto, se atrae al gobernante, militar y religioso; pues nada más contagioso que la alegría. Sin distinción alguna, desfilan con el mejor atuendo, sacerdotes tanto indígenas como católicos, celebrando la fé en Dios, el amor a la naturaleza y al mismo ser humano. Desde el niño hasta el más viejo, el pobre o el rico, lo vive y lo disfruta gracias a la música. (Foto carnaval)



Entonces quien compone la música tradicional de los Andes, es aquel que se ha sentido aferrado a las vivencias de su entorno, reconoce sus ancestros y valora las condiciones colectivas de construcción musical, es un participante y emisor de todo aquello que el latinoamericano siente por su tierra, sus creencias y valores, así como sus reclamos y esperanzas.

² MARULANDA MORALES, Octavio. *Un Concierto que dura 20 años*. Pág.34

En un sentido técnico, quien da vida a esta música crea a partir de ideas circundantes, talvez transmitidas desde años atrás, pero que permiten moldearse, colorearse y afirmarse en nuevas piezas que conservan la esencia del ancestro.

Considerando lo anterior se debe anotar que la composición en Latinoamérica está en permanente evolución; pues sin olvidar los elementos que argumentan su definición, quienes innovan en ella se han adentrado en la búsqueda de otros matices, espacios y posibilidades sonoras, para volverla más asequible, inusitada y universal.

7.1.2.1 Agrupaciones cultores e intérpretes.

La música andina, así como los cultivos propios de esta región, se descubre en cultores enamorados de la naturaleza, comprometidos con la protección de la tierra, guerreros loables que proclaman la justicia social y la unidad entre hermanos, en una conciencia de pensamiento y acción.

Con este motivo musical a partir de la segunda mitad del siglo xx se enmarcan una serie de acontecimientos sociales, en donde grupos como Inti Illimani, Quilapayún, Illapu, Wankara, Kjarcas, Ñandamañachi, Altiplano, entre otros; además de reconocidos solistas como: Víctor Jara, Mercedes Sosa, Pablo Milanes, Alberto Cortés y de seguro muchos, que en ésta corta remembranza se pueden escapar, cautivaron a un publico capaz de admirar no solo su elocuencia, sino que se extasiaron con sus diversas armonías, se motivaron con sus ritmos y aprendieron mediante sus textos a conocer la realidad de un continente.

Puede parecer paradójico pero su aporte al panorama musical, fue una siembra atropellada por exilios, persecuciones e indiferencia. Solo después y ya por que el resto del mundo (Europa) los aprobó, Latinoamérica ensalza un trabajo esmerado de supremacía interpretativa, de acople instrumental y esmerada armonía. Una especie de discurso social artístico que merece recordar a sus principales exponentes:

Violeta Parra.

Nació en San Carlos de Itihue Chile el 4 de octubre de 1917. Influenciada por su padre músico y su madre cantante de tonadas campesinas, a los nueve años de edad comenzó a tocar la guitarra y tres años mas tarde a componer.

Desde sus inicios se vio comprometida con promover la música popular y campesina de su país, abanderando mediante sus canciones una lucha frontal en contra de la injusticia social y el desamor, siendo ésta proclama su consigna de vida; pues sabía que junto a ella todo un pueblo sufría por la inconciencia de sus gobernantes y la falta de oportunidades.

Impulsó a otros compositores y artistas a contribuir al panorama musical de América y el mundo, a través de una perspectiva humana de rescate y dignificación de las raíces de la clase popular; pero su labor no fue acogida, gran parte de la sociedad chilena mostró indiferencia, situación que la llevo a sumergirse en continuas depresiones. Sin embargo encontró apoyo en sus colegas: Horacio Salinas, Patricio Manns, Luis Advis y otros, con quienes funda el movimiento “La nueva Canción Chilena”

Violeta fue una mujer vulnerable; a pesar de la tremenda fuerza que mostraba en escenario y en la forma de llegar al público. No tuvo una vida amorosa estable, pues su primer matrimonio con el agente ferroviario Luis Cereceda duró poco menos de diez años, su temperamento y su necesidad de libertad para deambular con y por la música fue algo que él no pudo soportar. De ésta relación hubo dos hijos, Ángel e Isabel, que tomaron su apellido para seguir sus pasos y continuar su obra. A la edad de 49 años decide terminar con su vida; al parecer no pudo superar el final de su relación con Gilbert Favre, quien fuera dicho por ella: “el amor de su vida”.

Entre las obras mas importantes y que hasta hoy siguen siendo interpretadas por Mercedes Sosa, Pedro Aznar, Johan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, John Bález entre otros son: Gracias a la vida, Casamiento de negros, Que pena siente el alma, Ru run se fue pál norte, Yo canto a la diferencia, y sus décimas autobiográficas “Canto para una semilla, musicalizadas por Luis Advis.

Atahualpa Yupanqui.

Su nombre de pila fue Héctor Roberto Chavero, nació un 31 enero de 1908 en Pergamino Argentina.

De padre gaucho y de madre vasca surge el artista gracias a una infancia rodeada de la belleza natural de su patria chica, una zona rural en donde el canto y el sonar de guitarras nunca faltaron.

Aunque en un principio quiso ser violinista, su pasión por la guitarra, le llevo a creerla parte de su vida, el aire para respirar y la fiel cómplice de sus batallas. Alguna vez sus manos fueron golpeadas por defender con su pensamiento las causas izquierdistas de la época, sin embargo nunca dejó de cantar y tocar, defendiendo su posición de indio amante de la tierra. De ahí que su seudónimo signifique “viene de lejanas tierras para contar algo”.

Sus composiciones le dieron la vuelta al mundo, entre las más conocidas se encuentran: Camino del indio, Coplas del payador perseguido, Los ejes de mi carreta, Los hermanos, Luna tukumana, Milonga del solitario.

Atahualpa Yupanqui es el antecesor al movimiento libertario de Latinoamérica, que mas adelante rescatará la tradición musical *Aimara* y *Quechua*.

Murió en Francia el 23 de marzo 1992.

Horacio Salinas.

Cariñosamente llamado “el loro” es un guitarrista y compositor nacido en Lautaro Chile, en 1950 aproximadamente.

Su primer acercamiento con la música fue a través del acordeón, pero años más tarde lo convenció su gusto por la guitarra, compañera inseparable desde 1960, con quien hizo sus primeras apariciones como intérprete del ballet folklórico Pucará y de la obra de Eduardo Falú y Atahualpa Yupanqui. En 1967 es uno más de los integrantes y fundadores de Inti Illimani, en donde aun adolescente asume su dirección y además propone composiciones y arreglos para el grupo.

La característica más importante de su obra, es la mezcla de la música culta con la música popular, pues aprovechó su formación en el conservatorio de Chile, para exaltar el folclor Nacional en su estructura rítmica y melódica y aun en sus armonías.

Entre sus melodías más reconocidas se destacan: Alturas, Chiloé, Trigales, Sensemayá, El mercado de testaccio, Danza di cala luna, entre otras.

Ha compuesto para películas, cortos y largometrajes, para montajes sinfónicos y junto a Inti Illimani histórico mantiene su idea original en melodías y textos.

Patricio Manns.

Compositor Chileno fundador junto a Violeta Parra y a Horacio Salinas del movimiento “nueva canción Chilena”. En 1959 fue ganador del Festival de Cosquin con su canción “Bandido”, invitando a generaciones a soñar con una realidad justa y libre; pues su faceta de periodista le llevó a conocer en detalle las tribulaciones del pueblo latinoamericano, logrando mediante su música entablar una gesta de pensamiento para que Latinoamérica sea reconocida en su grandeza étnica y cultural.

En 1973 tras la muerte de Allende es exiliado a Cuba, donde continúa con su producción, que esta vez aborda una protesta constante contra la dictadura. De esta nueva etapa los temas y grabaciones más reconocidos son: Cuando me acuerdo de mi país, Chansons sans limites, Chansons de la resistance Chilienne (1978).

En 1990 regresa a Chile; continua exponiendo a fuerza de sus letras lo que ya con Inti Illimani había logrado en el resto del mundo. De sus canciones las más inolvidables y dedicadas al amor son: El pacto roto, Valdivia en la niebla, Balada de los amantes del camino del Tavernai, La canción que te daba, entre otras.

Su última producción titula Allende y en la actualidad sigue promocionando este trabajo dedicado a la memoria de Salvador Allende.

Es profesor de la universidad de Valparaíso, miembro de la Sociedad de autores y compositores de Chile y Francia.

Víctor Jara.

Músico, compositor y dramaturgo Chileno, nacido el 28 de septiembre de 1932. Se dio a conocer a nivel artístico con la agrupación “Cuncumén”, con quienes grabó sus primeras composiciones: Paloma Quiero Contarte, y La Canción del Minero. Más adelante fue director artístico del conjunto Quilapayún, con quienes grabó el LP Víctor Jara y canciones folklóricas de America. Su amplia trayectoria, le llevó a merecer reconocimientos de connotado valor, el más importante: ser embajador cultural de la unidad popular, realizando varias giras internacionales que le llevaron a eternizar su canción “El Derecho de vivir en paz”.

Debido a su lucha constante en contra de la injusticia social por medio de consignas y protestas hechas canción, muere acribillado el día 16 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile, después de 3 días de brutal atropello, humillación y torturas.

Para terminar éste ítem, es preciso aclarar que son muchos más los compositores e interpretes que han realizado valiosos aportes a la música andina latinoamericana. Si se hizo alusión a los anteriores, ha sido porque de alguna manera su obra ha permanecido hasta éste tiempo; a pesar de los nuevos criterios, nuevos modelos de invención y el desajuste de las razones para crear.

Además es importante reconocer que éste género trae consigo una actitud de pensamiento que acrecentó el cierno literario, las melodías del género objeto de estudio, casi siempre buscaban enmarcarse en la autoría de pensadores y escritores latinoamericanos que marcaron un hito en la historia: Pablo Neruda, Mario Benedetti, José Martí, Alfonsina Storni, Aurelio Arturo, entre otros.

7.1.3 Colombia y la tradición musical andina.

En Colombia la música tradicional de los andes no conserva las características propias del género, solo en algunas tonadas del sur del país (Cauca, Nariño y Putumayo) hay predominio del componente incaico (quechua y aimara), siendo éste, el elemento que la define como tal.

La música tradicional andina en el Valle del cauca, el Viejo Caldas, Tolima, Huila, Cundinamarca, Antioquia, Boyacá y los Santanderes, pareciera tener la nominación únicamente por pertenecer a una región surcada por la cordillera que desde la Patagonia se conoce con el nombre de los Andes.

Para explicar lo dicho en líneas anteriores, los aires andinos escuchados en ésta región, rompen con el esquema instrumental usado en el sur, por ejemplo; el bambuco vallecaucano y el cundinamarqués, la guabina, el torbellino, la danza, el pasillo del interior, no contemplan la inclusión de instrumental aerófono; como *sikus* y zampoñas, y aunque sí se observa la presencia de la guitarra, poco o nada se utiliza el charango, a éste suele reemplazarlo el tiple; instrumento que le ha dado la relevancia y trascendencia a la música tradicional colombiana.

Para ampliar este hecho; muchos historiadores afirman que esta diferencia, se debe a la marcada imposición de tendencias europeas durante la colonia. Al ser precisamente las tierras de la zona andina colombiana, las preferidas por los españoles para establecerse. De esta manera, poco a poco fueron excluyendo la música indígena, para reemplazarla por el famoso vals brillante, que aun siendo exclusivo de las fiestas de los gobernantes y clases sociales altas, no se escapó de las festividades comunes para negros, indios y blancos (San Juan, Navidad y Cuaresma), recibiendo toques criollos, variaciones e interpretaciones distintas que dieron forma a los llamados paseillos o pasillos, y si el ambiente era más festivo a bambucos, guabinas y torbellinos.

Por el contrario y aunque en el sur se vivió un intercambio de costumbres, ambientes y de manifestaciones culturales en forma similar, los descendientes de Quillacingas, Pastos, Mayamas, Ingas, kamensa, entre otros, no abandonaron el legado ancestral; pues el viento debía recordarse con los *sikus*, quenás y rondadores, la tierra con el toque de maracas y tambores, y la petición de que todo corra y limpie como el agua, les hizo incluir las cuerdas (guitarra, tiple, charangos, guitarrón andino) como parte del mensaje.

Hoy por hoy, la música tradicional andina en el sur de Colombia, persigue crear una conexión certera con la *pacha mama*, evoca relaciones humanas en equilibrio y aclama el amor para lograr la unidad.

Entonces el mensaje que nació desde el sur; en Chile, Argentina, Bolivia y Perú. En Colombia se revitaliza hace más de 30 años, logrando grupos de connotada entrega musical, como; Damawa, grupo Putumayo, Quillacinga, America Libre, Raíces andinas, entre otros. Algunos, todavía vigentes en los departamentos de Nariño y Putumayo siguen reclamando una posición digna dentro de las músicas divulgadas como propias del país.

Es meritorio anotar que pese a las tendencias observadas en la música tradicional andina del centro de Colombia; han existido compositores, interpretes y grupos destacados por su aporte esencial a la música sureña: Antonio María Valencia por su hermoso coral Kunanti Tutaya, Bandola, Juglares y Nueva Cultura por sus trabajos discográficos basados en la investigación de las culturas precolombinas.

7.1.4 La sublime música del sur.

A mediados del siglo pasado en Nariño, Cauca y Putumayo se escuchaba como hechos aislados; melodías impregnadas de la nostalgia y melancolía indígena, pero también de una alegría singular que invitaba a la chuma y al baile. Yaguar cocha y el Cafetero de Maruja Hinestroza de Rosero, Sindamanoy de Faustino Arias, Cachiri y Agualongo de Luis Chato Guerrero y el inolvidable Chambú, marcaron pauta y diferencia con lo acostumbrado a escucharse en los salones de baile de la época del centro del País, o en los múltiples protocolos donde las melodías sureñas comenzaban a imponerse y a cautivar con sus matices, ritmos y evocación lírica ancestral.

Esta cosecha de compositores no hubiese sido posible, sin la esmerada educación musical que se recibía a finales de 1800, cuando curas y monjas enseñaban nota en las nacientes parroquias, o en los colegios y escuelas de san Juan de Pasto, otras ciudades y pueblos vecinos.

Jeremías Quintero Nacido en Barbacoas Nariño en 1884, fue de los primeros compositores nariñenses de quien se tiene conocimiento; ganó fama internacional por sus villancicos y por su excelente desempeño como pianista. Junto a él, dentro de la connotada lista de músicos de dicha época se encuentran: **Luis E Nieto** (1889), **Teofilo Monederos** (1895), padre **Floresmilo Flores** (1899), **Noe Rosero** (1898), **Jesús Maya Santacruz**. (1904-1985), **Plinio Herrera Timarán** (1910-1994), entre otros.

Sin embargo la vida musical del sur no termina con las nobles piezas de antaño, la llamada época dorada de la composición se mantiene; de allí que en la actualidad sea pertinente destacar a:

Raúl Rosero Polo.

Nacido en Pasto en 1948, se dio a conocer en el medio artístico por la musicalización de novelas y películas colombianas, los bambucos Águila, El faraón y más de 80 himnos para diversos municipios e instituciones de Colombia y otros lugares del mundo. Ha sido en varias oportunidades director de La Orquesta Filarmónica de Bogotá y de otras

agrupaciones sinfónicas del mundo. Actualmente dirige una empresa de publicidad cuyo fuerte son los gingles.

Javier Emilio Fajardo.

Nació en Pasto, un 22 de mayo de 1950. Prestigioso pianista, cantante y compositor, además docente del programa de música de la Universidad de Nariño, y quien en su obra presenta un aporte de profundo y exclusivo estilo, que va desde piezas para pequeños grupos de cámara, coros, óperas y obras sinfónicas, interpretadas en distintos escenarios a nivel nacional e internacional.

José Revelo Burbano.

Nacido en Ipiales-Nariño. Su obra propone un estilo diferente de componer y arreglar la música colombiana, sin perder su sobriedad y esencia. Esto le ha permitido posicionarse como uno de los mejores en su área, obteniendo los primeros lugares en concursos nacionales e internacionales de Música. Entre ellos Festival de Música Andina Colombiana Mono Núñez por sus piezas instrumentales: Fantasía en 6/8 y Mestizajes. En el Encuentro Nacional de tríos, Popayán 1997 recibe el primer premio con su obra Mitología, y en el año 2001 Nominación al Grammy Latino como mejor álbum folclórico, en donde el Maestro Revelo fue interprete de la guitarra, arreglista y compositor. Actualmente es profesor de la Universidad de Nariño.

Juan Carlos Cadena.

Nació en Pasto- Nariño. Autodidacta de la música hace más de 20 años. *Charanguísta* interesado por lograr mediante su creación la firme expresión del sentimiento. Ha recibido innumerables reconocimientos, entre ellos el gran premio mono Núñez, cuando fue arreglista, compositor y director de Damawa en 1995. Ha sido invitado en varias oportunidades a participar como intérprete y compositor de obras para Charango, realizando giras por Perú, Bolivia, Ecuador, entre otros. En la actualidad, bajo su dirección, realiza un trabajo musical con el grupo Makiruwa.

Gilberto Ojeda.

Compositor de música andina colombiana, nacido el 26 de Enero del año de 1953 en San Lorenzo- Nariño. Sus creaciones son un homenaje al Putumayo, a su gente, su cultura, tradición y en especial a la raza india. Entre las canciones más aclamadas y premiadas en festivales de música nacional se encuentran: Río y Selva, María Josefa y Pescador de Lunas. Ha ganado premios en el Festival de la Canción del Putumayo, ocupando el primer puesto en 4 de sus versiones. Festival Colono de Oro, Festival de Duetos Príncipes de la Canción, entre otros.

William Palchucan.

Nació el 30 de octubre de 1972 en Sibundoy-Putumayo. Con gran recorrido artístico este compositor y constructor de instrumentos chamánicos, recoge del viento, la música y la vida: el legado ancestral. Nace, crece, se alimenta y produce del aire, del agua y de la tierra, la música de su gente.

Desde 1992 ha ganado numerosos premios por su interpretación de la quena y otros instrumentos propios del folklore latinoamericano, haciendo parte de grupos de reconocida trayectoria nacional e internacional: Lamento Andino, Sol barniz y el grupo Putumayo. También como solista ha realizado producciones dedicadas a Dios y recoge en ellas las melodías tradicionales y ritmos propios de su región. Su obra ha alcanzado los primeros lugares en festivales y concursos musicales, entre ellos: Festival Mono Núñez, Premio Correo del Sur, Putumayo de oro y Colono de oro.

Actualmente es profesor de talleres libres en la Universidad Nacional de Colombia. Su deseo es dejar un legado de conocimientos mediante sus creaciones, afirmando la fuerza de su raza.

8. TABANOK

8.1 Compositor

Gilberto Trujillo Canamejoy.

Nació un 23 de diciembre de 1977, en Mocoa Putumayo. Profundamente inspirado en la selva amazónica, por las tonadas y albazos que su padre Luís Arturo Trujillo interpretaba en la guitarra, e impulsado por el cariño que su madre manifestaba hacia la música, decidió tomar dicho instrumento como amiga inseparable. Junto a ella recorrió diversos caminos, interpretó canciones en lugares públicos, amenizando tal vez el rato de un distraído transeúnte, de un dispuesto escucha, o posiblemente del crudo e insensible, pero sobre todo aprendiendo como inga a perdonar y a olvidar. Así, con cada nota que daba, aspectó que en su naturaleza solo cabía una cosa: “hacer música” y atraído por el continuo revivir de las tradiciones ancestrales que recibió como herencia desde los primeros días de su vida; ofrenda al gran espíritu del sur, el eco avasallante de sus nostálgicas y alegóricas melodías.

Ingresa a la universidad de Nariño para estudiar licenciatura y perfeccionar el conocimiento adquirido en otros espacios. Tras estudiar dos semestres de guitarra clásica, lo cautiva de manera profunda el sonido del violonchelo, con quien entabla una relación a través de las enseñanzas del maestro Laureano Rojas y del variado y fascinante repertorio universal creado para este instrumento.

Ha participado de diferentes manifestaciones artístico-musicales, interpretando repertorio latinoamericano y universal, haciendo de esta experiencia el punto de partida para contribuir con sus propias creaciones al paisaje musical de la región.

8.2 Descripción de la obra.

8.2.1 El sol del venado.

Es una obra creada a partir de una forma simple, que se desarrolla de manera cíclica, dejando un espacio para el lucimiento de la gracia tímbrica del violonchelo, dándole a ésta, una fuerza inesperada que se apoya en el contrapunto. Respecto a la tonalidad de (dm) en la que esta escrita; se puede destacar que converge constantemente en el discurso de lo modal, suscitando tonadas de los andes que evocan historias épicas sobre lo que un día fue cotidiano para el nativo americano.

*De su mágica tibieza
Se desprenden estampas cadenciosas
Rastros chispeantes y brillos
Líneas sublimes demarcando las penumbras*

*Ropaje de estepas
De senderos que aparecen y desaparecen
Entre el abrazo fantástico del sol
De la tarde que agoniza.*

8.2.2 Día de Carnaval.

Una obra creada a partir de un ritmo modesto, inspirada en los campos del cálido paisaje putumayense y se enmarca dentro de la forma simple del San Juan, proponiendo un desarrollo melódico dentro de la tonalidad de (Am). Tal como el san Juan tradicional, hace uso de una cadencia rota, llevando la obra a la quinta menor, sin perder el (Am) como tonalidad axial. El violonchelo toma un ligero protagonismo dentro del interludio, enunciando un mensaje sonoro poco común dentro de los motivos melódicos del ritmo tradicional.

*Con sangre guerrera
La tierra del indio se cobija en danza
Se labran las almas,
Se olvidan las penas
Es un nuevo día
Hay sol de esperanza.*

*Cabunga
Vive tu alegría
Toca ya el bombo
Anuncia fantasía
Taita celoc
Licinciac.*

8.2.3 Exhortación

Obra estructurada en forma binaria simple; en ella se puede observar que la introducción gira entorno a (Bm) como relativa menor de la tonalidad inicial de la obra, tras un interludio de cuatro compases, modula a la tonalidad de (A) para terminar en ella. Los recursos melódicos fortalecen un lamento ancestral dispuesto a alentar de manera fraterna a sus coterráneos.

*Indio hermano al viento
Tu voz ha vuelto al sur
Danza en su nuevo despertar*

*Las cadenas, pena y, sufrimiento
Se van en el tiempo
Con perdón y olvido*

*Sueña, vive,
Deja huella
Lleva magia y canto
Y sigue danzando
Waman taita...*

*Cabunga vuelve a sentir tu corazón
Dale a tu alma el vuelo
Une tu voz al sol...*

*Y pinta al sur en tu canción
De colores yagé*

*Y abraza al sur en tu canción
En luz yagé*

8.2.4 El eco del tambor.

Es una obra con esquema rítmico de danza colombiana y con cadencias tomadas del albazo ecuatoriano. Se ubica en la tonalidad de (Em) empezando la melodía en la quinta del acorde. Resuelve la frase en la tónica y la segunda vez en la quinta menor de la tonalidad axial, realizando en ésta el estribillo que anuncia el paso de las nuevas vueltas a realizar. El contrapunto esta vez, propone un ingrediente académico dentro de un estilo tradicional, que resalta el acompañamiento melancólico del violonchelo.

*El alma del indio
Es un pedazo de tierra
Labrada con nostalgias, tristezas
Y risas pintadas de sol, en amores de luna*

Prístinas estrellas la cautivan...

*Y su corazón es un canto
De pasos acompasados
En “el eco del tambor”*

8.2.5 Sibundoy

En Sibundoy se expone un estribillo como constante para indicar la repetición o el cambio del motivo armónico y melódico, todo lo que corresponde a la modulación hacia (C) es conocido dentro de la música tradicional como Waichiyana, en esta creación se exponen dos partes tomadas de la forma del San Juan Ecuatoriano y termina en un festejo tradicional, donde las sicus adicionan euforia con su timbre.

*Sibundoy mi valle
De encanto sembrado
Donde se ha forjado
La raza del sol*

*Que empiece la fiesta
La chicha, la danza,
La chuma, la risa
Carnaval de amor*

*Sibundoy tesoro
De Latinoamérica
Cuna de esperanza
Tierra de ilusión*

8.2.6 Son de la comarca

La introducción se apoya en una estructura rítmica de 4/4 durante diez compases para encontrarse con un cambio hacia un 3/4 para darle el carácter de bambuco a la obra tras un interludio, donde intervienen de manera melódica otros instrumentos que acompañan con contrapunto la frase inicial.

*Mis motivos para amarte
Son modestos y distintos
Como el sol en el día que no espera
Dispuesto para si, para todos
Sin misterios, sin quejas*

*Mis motivos para amarte
Nacieron en la comarca
En la aldea, en la esquina
En mi casa blanca calida y pequeña*

*Allí aprendí a vivirte
A sentirte
Allí comprendí quien eras.
Madre y Senda*

BIBLIOGRAFIA

- BASTIDAS URRESTY, Julian. Son Sureño. Ed Testimonio 2003.
- COPLAND, Aaron. Cómo Escuchar la Música. Fondo de Cultura Económica 1955
- MARULANDA MORALES, Octavio. Un Concierto que dura veinte años. Funmúsica 1996.
- [www. Violeta Parra.cl](http://www.VioletaParra.cl)
- [www. atahualpayupanqui.org.ar/](http://www.atahualpayupanqui.org.ar/)
- www.intiillimani.org/Inti Illimani Histórico
- www.fundaciónvictorjara