



CANTOS DE VIOLINES CAUCANOS

Repertorio para la
educación musical de
la segunda infancia

PALOMA PALAU VALDERRAMA
JOSÉ WALTER LASSO
ANA LUCÍA CARACAS DE LASSO
JOSÉ EDIER SOLÍS CAICEDO
MICHEL STIVEN LUCUMÍ LUCUMÍ



DIALÉTICA
EDITORA

CANTOS DE VIOLINES CAUCANOS

Repertorio para la
educación musical de
la segunda infancia

CONSEJO EDITORIAL



Alexandre G. M. F. de Moraes Bahia
André Luís Vieira Elói
Antonino Manuel de Almeida Pereira
António Miguel Simões Caceiro
Bruno Camilloto Arantes
Bruno de Almeida Oliveira
Bruno Valverde Chahaira
Catarina Raposo Dias Carneiro
Christiane Costa Assis
Cíntia Borges Ferreira Leal
Claudia Lambach
Cristiane Wosniak
Eduardo Siqueira Costa Neto
Elias Rocha Gonçalves
Evandro Marcelo dos Santos
Everaldo dos Santos Mendes
Fabiani Gai Frantz
Fabiola Paes de Almeida Tarapanoff
Fernando Andacht
Flávia Siqueira Cambraia
Frederico Menezes Breyner
Frederico Perini Muniz
Giuliano Carlo Rainatto
Gláucia Davino
Hernando Urrutia
Izabel Rigo Portocarrero
Jamil Alexandre Ayach Anache
Jean George Farias do Nascimento
Jorge Douglas Price
Jorge Manuel Neves Carrega
José Carlos Trinca Zanetti
Jose Luiz Quadros de Magalhaes
Josiel de Alencar Guedes
Juvencio Borges Silva
Konradin Metze
Laura Dutra de Abreu
Leonardo Avelar Guimarães
Lidiane Mauricio dos Reis
Ligia Barroso Fabri

Lívia Malacarne Pinheiro Rosalem
Luciana Molina Queiroz
Luiz Carlos de Souza Auricchio
Luiz Gustavo Vilela
Manuela Penafria
Marcelo Campos Galuppo
Marco Aurélio Nascimento Amado
Marcos André Moura Dias
Marcos Antonio Tedeschi
Marcos Pereira dos Santos
Marcos Vinício Chein Feres
Maria Walkiria de Faro C Guedes Cabral
Marilene Gomes Durães
Mateus de Moura Ferreira
Mauro Alejandro Baptista y Vedia Sarubbo
Milena de Cássia Rocha
Mirian Tavares
Mortimer N. S. Sellers
Nígela Rodrigues Carvalho
Paula Ferreira Franco
Pilar Coutinho
Rafael Alem Mello Ferreira
Rafael Vieira Figueiredo Sapucaia
Raphael Silva Rodrigues
Rayane Araújo
Regilson Maciel Borges
Régis Willyan da Silva Andrade
Renata Furtado de Barros
Renildo Rossi Junior
Rita de Cássia Padula Alves Vieira
Robson Jorge de Araújo
Rogério Luiz Nery da Silva
Romeu Paulo Martins Silva
Ronaldo de Oliveira Batista
Susana Costa
Sylvana Lima Teixeira
Vanessa Pelerigo
Vitor Amaral Medrado
Wagner de Jesus Pinto



CANTOS DE VIOLINES CAUCANOS

Repertorio para la
educación musical de
la segunda infancia

PALOMA PALAU VALDERRAMA
JOSÉ WALTER LASSO
ANA LUCÍA CARACAS DE LASSO
JOSÉ EDIER SOLÍS CAICEDO
MICHEL STIVEN LUCUMÍ LUCUMÍ



DIALÉTICA
EDITORA

Todos los derechos reservados. En ningún lugar de esta edición puede ser utilizado o reproducido – en cualquier medio o forma, ya sea mecánica o electrónica, fotocopiadora, grabación, etc. - ni apropiado o almacenado en un sistema de base de datos, sin la autorización expresa del editor.

Copyright © 2025 by Editora Dialética Ltda.
Copyright © 2025 by Paloma Palau Valderrama, José Walter Lasso, Ana Lucía Caracas de Lasso, José Edier Solís Caicedo, Michel Stiven Lucumí Lucumí.



DIALÉTICA
EDITORA

 /editoradialetica

 @editoradialetica

www.editoradialetica.com

EQUIPO EDITORIAL

Editores

Profa. Dra. Milena de Cássia de Rocha
Prof. Dr. Rafael Alem Mello Ferreira
Prof. Dr. Tiago Aroeira
Prof. Dr. Vitor Amaral Medrado

Coordinador Editorial

Kariny Martins

Productor Editorial

Júlia Noffs

Control de Calidad

Bruno Silva

Portada

Giulia Lagrotta

Diseño

Giulia Lagrotta

Preparación del Texto

Miguel Sanches

Revisión

Responsabilidad del autor

Asistente de Bibliotecaria

Laís Silva Cordeiro

Asistentes Editoriales

Luana Consoli
Ludmila Azevedo Pena
Renata Vieira Pontello

Pasantes

Beatriz Mattos
Rayane de Souza Tavares



Datos Internacionales de Catalogación en la Publicación (CIP)

C232v Cantos de Violines Caucanos : repertorio para la educación musical de la segunda infancia / Paloma Palau Valderrama, José Walter Lasso, Ana Lucía Caracas de Lasso, José Edier Solís Caicedo, Michel Stiven Lucumí Lucumí. – São Paulo : Editora Dialética, 2025.
132 p.

Bibliografía.
ISBN 978-65-270-7709-1

1. Música tradicional. 2. Educación musical. 3. Cultura afrocolombiana.
I. Título.

CDD-781.62

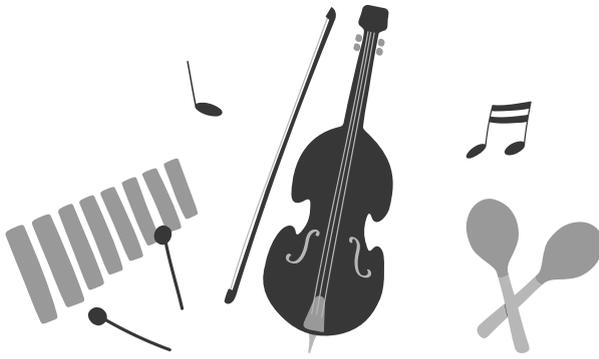
CANTOS DE VIOLINES CAUCANOS:

REPERTORIO PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL DE LA SEGUNDA INFANCIA

Paloma Palau Valderrama
(organizadora)

Paloma Palau Valderrama
José Walter Lasso
Ana Lucía Caracas de Lasso
José Edier Solís Caicedo
Michel Stiven Lucumí Lucumí
(autores)

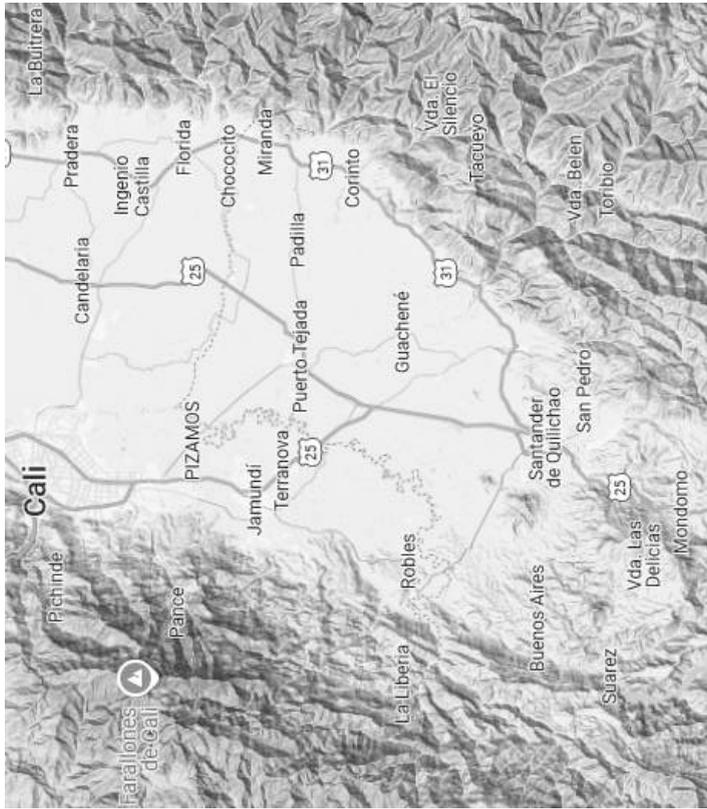




ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
ORIENTACIONES GENERALES PARA LA INTERPRETACIÓN	17
PATRONES DE ACOMPAÑAMIENTO.....	19
TEMAS MUSICALES	21
Nuestro legado	21
Recuperamos el monte	36
Así no más	44
Amanece y amanece	51
Teré, teré, tereré	59
La mula baya	64
No pierdas tu tradición	72
Dormí, dormí	82
Así se baila la fuga	90
Me picó el jején	99
Los magos en el Oriente.....	106
Todo volverá	112
AUTORES	121
REFERENCIAS	127

ILUSTRAÇÃO 1: MAPAS





Mapas de Colombia, y la región del Sur del Valle del Río Cauca

Fuente: google maps.



INTRODUCCIÓN

El presente libro tiene como objetivo proporcionar un repertorio de música de Violines Caucanos para su enseñanza en el contexto de la educación básica y proyectos de educación musical para la segunda infancia (6 a 12 años) en Colombia y otros países hispanohablantes. Para ello, he optado por elaborar partituras de melodía con acompañamiento y sugerir su adecuación a formatos instrumentales libres y variados, que él o la docente tengan a su disposición en la sala de aula, sin necesidad de delimitarse a la instrumentación original.

La música de violines caucanos, también conocida como “música ancestral” en la región, es una expresión sonora del pueblo negro del suroccidente colombiano, en el departamento del Cauca (Palau, 2020, 2021a). Violines caucanos, es el formato instrumental que incluye violines, tiple o guitarra, maracas, guitarra marcante o contrabajo, tambora, la cual puede tener platillos amarrados a ella, y voces. Este tipo de formato musical, con diversas variaciones instrumentales, sonoras y culturales, se encuentra en dos microrregiones, dos valles interandinos del suroccidente colombiano. Uno, es el Valle del Patía, y otro, el norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca (o sur del Valle del Río Cauca). En particular, el repertorio que abordamos aquí, se centra en la última microrregión.

Vale añadir que además del conjunto de violines caucanos, el mismo repertorio es interpretado en la región por pequeñas bandas de vientos y percusión, llamadas papayeras, que también son populares en otras regiones del país, como pude observar en mis investigaciones (Palau, 2010; 2020). Con frecuencia los mismos intérpretes de conjuntos de violines también participan en las papayeras. La predilección por uno u otro formato se desarrolló con la historia y tiene que ver con la capacidad acústica del mismo de llegar a públicos mayores en épocas anteriores cuando no era común la

amplificación sonora eléctrica y el vínculo familiar con músicos que la interpretan en ciertos poblados, lo que también se enuncia en términos de preferencia estética (Palau, 2020, p. 141).

Las temáticas y letras del repertorio en este libro han sido cuidadosamente seleccionadas. Primero, examiné las temáticas y letras de una parte del repertorio de violines caucanos para elegir las que fueran más apropiadas para la educación musical de la población de la segunda infancia. Segundo, invité a los artistas a participar con algunas de sus creaciones e interpretaciones. Opté por trabajar con compositores e intérpretes que conocí durante mi trabajo investigativo y proyectos colaborativos en la región que realicé en los últimos veinte años.

Los artistas que son co-autores de este libro con sus creaciones musicales y con las explicaciones sobre cada tema musical propio y de la tradición oral son José Walter Lasso, José Edier Solís, Michel Stiven Lucumí y Ana Lucía Caracas. Se trata de personas que crecieron y habitan en diferentes poblados rurales del departamento del Cauca; José Walter Lasso y Ana Lucía Caracas, la vereda Dominguillo del municipio de Santander de Quilichao; José Edier Solís, en la vereda Munchique del municipio Buenos Aires, y Michel Stiven Lucumí, de la vereda La Toma, de la ciudad de Suárez.

Si bien, la música tradicional de violines caucanos se fundamenta históricamente en la oralidad, una parte de los procesos de enseñanza musical formal más recientes de la región también incluye el código musical escrito por los músicos jóvenes, así como el deseo y la necesidad de una mayor divulgación de su música expresado por sus intérpretes y creadores. El tema anterior fue un consenso con los compositores y co-autores de este libro, cuyos saberes se basan en la oralidad. Por lo anterior, las transcripciones de las partituras aquí presentes son de mi elaboración.

Por un lado, la etnomusicología ha cuestionado hiperfoco en el texto musical como vía privilegiada por Occidente para el acceso al conocimiento musical, y de ese modo, ha destacado otros elementos que constituyen la música, como el cuerpo y el performance. Por otro lado, la apuesta que hacemos con este libro, puede entenderse como una estrategia para que, actores más allá de las comunidades de práctica de los violines caucanos, se sumen al fortalecimiento y expansión de una política musical negra; proceso que he denominado *alianzas sónicas*, en mis investigaciones etnomusicológicas (Palau, 2020, 2021).

Una de las temáticas seleccionadas es un eje fundamental de las músicas de violines caucanos. Se trata de las letras al Niño Dios, dada su relevancia en las prácticas de catolicismo popular, en especial, en las fiestas

denominadas Adoraciones al Niño Dios, Nacimientos, y/o Adoraciones a los Reyes magos. El tipo de música y danza más presente en la música de violines caucanos se denomina juga o fuga; la pronunciación varía en función de variantes fonéticas. Además, se asocian a diferentes significados que se amplían creativamente con la diferencia de “j” y “f” (Palau, 2020). Por ejemplo, durante mi trabajo de campo en años anteriores, algunas personas afirmaron que “se dice fuga porque en épocas de esclavitud, se escapaban durante el baile”, o “juga, porque es como un juego”. Son tan relevantes y extendidas las jugas o fugas, que es común que tales palabras reemplacen a la denominación de las fiestas. En este libro usaremos indistintamente una u otra para referirnos a la misma manifestación.

Algunas fugas de tradición oral con temas asociados al catolicismo popular seleccionadas en este libro, son *Teré, teré, tereré*, *Niño bonito* y *Amanece y amanece*. Las transcripciones de las dos primeras toman como base la interpretación del grupo Aires de Dominguillo, en el EP *Saberes de Aires de Dominguillo*, que gestioné en colaboración con los integrantes del grupo, y fue un proyecto ganador de una convocatoria de Ibermúsicas y el Ministerio de Cultura de Colombia en 2022. La fuga *Dormí, dormí*, también asociada a esta temática fue transcrita del video de una interpretación en vivo del grupo Uramba, cuya voz principal la hace Michel Stiven Lucumí. Finalmente, la fuga *Los magos en el Oriente*, fue tomada de la versión del grupo Puma Blanca, que dirige José Edier Solís, grabada en su álbum *Legado Ancestral*.

Otras letras abordan temas que tienen que ver con los oficios del campo que se practican ahí desde tiempos coloniales, como la agricultura, la minería, y el mundo de relaciones con el entorno que ahí se creó. Algunos temas de la tradición dan cuenta de la memoria colectiva como forma de mantener y resignificar las prácticas de ese mundo. Así, la fuga *Recuperamos el monte*, de José Walter Lasso, y *Todo volverá*, de José Edier Solís, abordan los desafíos la contaminación ambiental en la región y el resultado positivo que los cuidados y cambio de prácticas ecológicas logran para recuperar la naturaleza.

A raíz de una divulgación de la música más allá del territorio donde se crea e interpreta en festivales, medios y grabaciones, se han creado temas que resaltan la herencia de los saberes afro y la ancestralidad negra en consonancia con un movimiento nacional y global. De ese modo, las músicas de violines caucanos invitan a actores locales y externos a participar de este mundo en expansión, como otra forma de trabar *alianzas sónicas*. De ello dan cuenta las jugas *Nuestro legado* (José Walter Lasso), *No pierdas tu tradición* (Michel Stiven Lucumí), y *Así se baila la fuga* (José Edier Solís).

Este libro comprende comentarios de los temas musicales de sus autores, realizados a partir de entrevistas, y compilados en cuadros, con fuente en cursiva. El texto de mi autoría se basa en las investigaciones etnomusicológicas y proyectos colaborativos con músicos de la región que desarrollo desde 2006, e investigaciones de otras personas que cito, así como mi experiencia docente con la segunda infancia en proyectos sociales y la educación básica. La realización de las preguntas y grabación de las entrevistas a José Walter Lasso y Ana Lucia Caracas, fue realizada por la locutora Jenny Lasso Caracas, hija de ambos, a quien agradezco su participación.

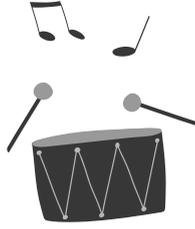
Relacionada a cada partitura he colocado los links y QRs a audios cortos en los cuales los artistas explican aspectos de cada canción, y cantan el coro, así como el link y QR de la versión en la cual se basa la transcripción. Está prohibida la reutilización de los audios de las voces de los y las autoras de este libro sin autorización expresa de la organizadora de este libro. Cualquier consulta puede hacerse al email palomapalau@gmail.com

El presente libro ha sido elaborado gracias a la aprobación del proyecto en la convocatoria de Modalidad Virtual del Programa de Fomento de las Músicas Iberoamericanas IBERMÚSICAS, el Ministerio da Cultura do Brasil, y la Fundação Nacional de Artes FUNARTE. La principal plataforma de divulgación del proceso de elaboración y resultado del libro la realiza el Colectivo Acciones Sonoras, mediante su Blog, Facebook, Instagram y YouTube. Links en las referencias.

Por Paloma Palau Valderrama.

Playlist completo: <https://youtube.com/playlist?list=PLo6OD4QCwleHHhmpkCfABoUjt1I9soySc&si=bgZULtbqK07WK7Gv>





ORIENTACIONES GENERALES PARA LA INTERPRETACIÓN

Las partituras musicales en este libro han sido escritas en el formato de voz con acompañamiento de modo que se pueda interpretar en coro al unísono y un instrumento armónico o una tambora o bombo, u otro instrumento de percusión con varios timbres y alturas sonoras. En la mayoría de partituras se incluyó la introducción del violín, que puede reemplazarse por cualquier instrumento melódico.

La tessitura de las voces blancas en la segunda infancia, que consiste en el rango de edad de 6 a 12 años, varía bastante. Los infantes menores tienen una tessitura más restringida y aguda, que se amplía a medida que crecen. Para niños y niñas sin preparación vocal la tessitura es menor a la que generalmente tienen aquellos que sí han entrenado su voz, que suele ser a la que se refieren los tratados (Martínez, 1996, p. 51). Los temas del repertorio presentado tienen una extensión de máximo una octava, algunos en un rango un poco más agudo que otros. El o la docente deberán elegir los que mejor se adapten a cada grupo de acuerdo a su edad y características vocales. Algunos temas fueron transportados a otras tonalidades para ajustarlas a un rango vocal más cómodo para la población de la segunda infancia.

Los cantos de violines caucanos suelen interpretarse por una voz solista y un grupo de cantoras o cantores que hace el coro. En el ensamble con los niños y las niñas podría recurrirse a la posibilidad de separar el grupo en dos subgrupos corales, para diferenciar la voz principal del coro presente en las grabaciones musicales. En los temas musicales que haya suficiente espacio para la respiración entre cada frase de solista y coro, nada impide que la totalidad del grupo cante en unísono.

Hay elementos que pueden añadirse, como instrumentos musicales o intermedios melódicos y que dependen de la elección de cada docente en el marco de sus recursos de aula. Las introducciones e intermedios melódicos son opcionales. Pueden hacerse con la voz y sílabas, como “la-ra” o “te-re”, o pueden ser ejecutadas por un instrumento melódico como una flauta dulce, una escaleta, un violín o cualquier otro disponible. Algunos temas de la tradición oral han sido escritos sin la introducción melódica, puesto que la versión de cada grupo es un componente de su autoría (Palau, 2020, p. 183) y es opcional en la interpretación del tema musical.

Una base percusiva de bombo o tambora, redoblante y maracas u otro idiófono también podría enriquecer el ensamble. A continuación, presentamos algunas de las bases rítmicas más comunes en las músicas de violines caucanos.



PATRONES DE ACOMPAÑAMIENTO

Así como la mayoría del repertorio presentado en este libro, está en ritmo de fuga o juga, al igual que la mayor parte de la música de violines caucanos. Se trata de una expresión emparentada con el bambuco, más extendido en el país. La fuga comparte la oscilación rítmica de la superposiciones de regímenes métricos de 3/4 y 6/8, en los que el acompañamiento rítmico-armónico suele seguir en mayor medida el primer tipo de compás, mientras que la melodía, se basa mayormente, en la acentuación del último.

En la fuga la tambora o bombo se puede tocar con sus dos sonidos básicos, madera y parche, o también se puede reemplazar el golpe de la madera por el de un par de platillos amarrados a la tambora. De todas formas, recordamos que nuestra sugerencia es adaptar los instrumentos disponibles en la sala de aula por el o la docente. Los principales toques que se encuentran en los audios de referencia del repertorio seleccionado en este libro, son:

MADERA PARCHE

Madera

Parche

PLATILLOS PARCHE

Platillos

Parche

Musical notation for Platillos and Parche in 6/8 time. The Platillos part consists of eighth notes with 'x' marks above them, and the Parche part consists of quarter notes.

CORTES MADERA PARCHE

Algunos cortes:

Madera

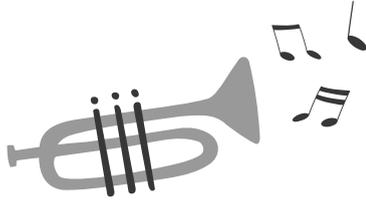
Parche

Musical notation for Madera and Parche. The Madera part has a rest followed by eighth notes with 'x' marks above them. The Parche part has quarter notes.

Los instrumentos rítmico-armónicos usados en la fuga son el tiple y/o la guitarra. El acompañamiento sigue en general los siguientes patrones con algunas variaciones, dependiendo del intérprete.

INSTRUMENTOS RÍTMICO-ARMÓNICOS

Musical notation for Rhythmic-Harmonic Instruments in 6/8 time, showing eighth notes and quarter notes.



TEMAS MUSICALES

NUESTRO LEGADO

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/Qxex4OrZOv8?si=SbCSFWSn0JeT3lc9>

Nuestro legado es una de las composiciones de José Walter Lasso, cantor, compositor, y violinista oriundo de Santander de Quilichao, en el norte del Cauca. José Walter es también director del grupo musical Aires de Domingullo, conformado en su mayoría por miembros de una misma familia.

Este tema menciona en su coro una de las características de las músicas de violines caucanos, que consiste en la diversión. Aunque se trata de bailes-músicas diferentes, tanto la juga/fuga como el torbellino tienen cierto carácter lúdico que motiva a bailar con alegría, y hacer variaciones de cada paso, y proponerlas a los otros participantes. Así, el coro dice “es nuestro legado, para divertirnos, cantando y bailando este torbellino”. Y por supuesto,

el legado al que refiere la letra es el de la gente negra de la región. Además, la letra menciona en particular algunas veredas o pequeños poblados del municipio de Santander de Quilichao donde hay una fuerte tradición de músicas de violines caucanos, y grupos musicales, tales como San Antonio, El Palmar, Dominguillo y Mandivá. Precisamente, José Walter y el nombre del grupo Aires de Dominguillo homenajean a su propia vereda.

Se trata de un tema en ritmo de torbellino. En términos sonoros, el torbellino, así como la fuga, está en 6/8, en tonalidad mayor o menor, y de acuerdo con los músicos, “es más rápido que la fuga”. Esto no necesariamente alude a la velocidad rítmica sino también al carácter más ágil, con más saltos melódicos, o escalas ascendentes y descendentes, y a la rapidez con la que debe bailarse. El baile del torbellino se hace en dos parejas, cada una constituida por un hombre y una mujer. Cada pareja se hace frente a frente y se entrecruza de forma rápida. Se espera que no se toquen cuando se acercan en el centro, y demuestren su agilidad corporal. A veces se coloca una botella de licor en el centro, y si alguno la tumba, debe pagarla e invitar a todos. El torbellino antiguamente se bailaba en los matrimonios entre novio, novia, padrino y madrina, sin embargo, hoy se puede bailar en diferentes eventos. Aunque por su complejidad, pocos saben y se atreven a bailar. De acuerdo con un maestro de la tradición de esgrima con machete, una de las prácticas de la cultura popular local entre la gente negra de la región, los bailarines más habilidosos son los esgrimistas.

La versión transcrita se basa en la grabación de Aires de Dominguillo realizada por el programa *Quilichao vive la música*, en 2020. Agradecemos a Eduardo Lasso, violinista intérprete en el grupo, licenciando en música, y nieto de Walter Lasso, la revisión de la partitura de esta versión.

Palabras de Walter Lasso:

Escúchalas aquí:



https://drive.google.com/file/d/1XOu4IV--MhceYkeRvN5Y7C_KAg9xWK8b/view?usp=sharing

*Jenny Lasso: estamos con don José Walter Lasso quien nos contará *apartes de esta y otras canciones de las que interpreta el grupo Aires de Domingullo. Don Walter ¿de qué se trata el tema Nuestro Legado y qué lo inspiró a componerlo?**

Walter Lasso: bueno, es un trabajo que me permite continuar con la herencia que nos dejaron nuestros ancestros.

JL: ¿por qué lo hizo en ritmo de torbellino?

WL: Esta obra en ritmo de torbellino la compuse, basado en un festival que siempre participamos, festival Petronio Álvarez. Y es en el que hay que llevar tres temas, entre ellos, un inédito. También en géneros diferentes, entonces por eso compuse el torbellino. Es una manera de uno hacer visible su trabajo y que se conozca también la riqueza que hay en nuestra comunidad.

Recomendaciones para la interpretación:

El tema fue transportado de La mayor a Do mayor, para una mejor adecuación al rango de voces blancas. El violín realiza varias secciones: una introducción y cuatro intermedios melódicos del compás 34 al 42 compuestos de intervalos amplios, propios de un lenguaje idiomático. Ante la falta de otro instrumento melódico que haga una o varias de las intervenciones, puede cantarse eligiendo una sílaba adecuada (como pa-ra-rá). El tema cuenta con cuatro estrofas y un coro. Se puede elegir dos de ellas y repetir las para reducir la cantidad de texto a memorizar.

Nuestro legado

(Torbellino)

Autor y compositor: José Walter Lasso

Versión: Aires de Dominguillo

Transcripción: Paloma Palau

y Eduardo Lasso

Ins. melódico

The musical score is written in 6/8 time and consists of several staves. The instrumental part is in G major, with chords G7 and C. The vocal part begins at measure 12, marked 'Voz' and 'Al Fine'. The lyrics are in Spanish and describe a legacy from Antonio y Palmar. The score includes a repeat sign at measure 18 and a final cadence at measure 23.

6 G7 C

12 C G7 Al Fine C **A** Voz

Es -

18 G7

20

bar-gael co - ra - zón es - taa - le - grí - a que sien -
gui-lloy Man-di - vá San - An - to - nio yel Pal-mar Do - min -

23 G7 C

- to que meem - bar-gael co - ra - zón
Do - min - gui-lloy Man-di vá Que

Coro

26 F C
ca - da vez que in - ter - pre - to las no - tas
nos u - nen tan - tas co - sas por las

28 G7 C F
de mi fol - clor ca - da vez que in - ter - pre -
que va - le lu - char que nos u - nen tan - tas co -

31 C G7 C **I. melódico**
- to las no - tas de mi fol - clor San
- sas por las que va - le lu - char

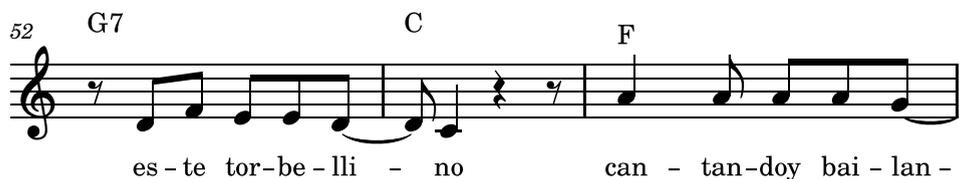
35 G7 C G7

40 C **B** **Coro** G7
Es nues - tro le - ga - do

44 C 1. G7
pa - ra di - ver - tir - nos can - tan - doy bai - lan - do

48 C 2. F C
es - te tor - be - lli - no can - tan - doy bai - lan - do

52 G7 C F



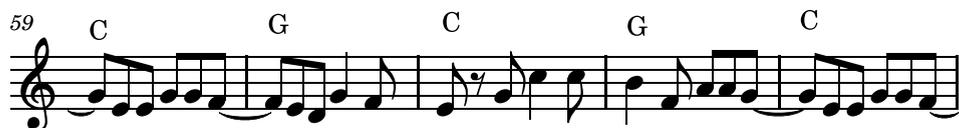
es - te tor - be - lli - no can - tan - doy bai - lan -

55 C G7 C **I. melódico** G



- do es - te tor - be - lli - no

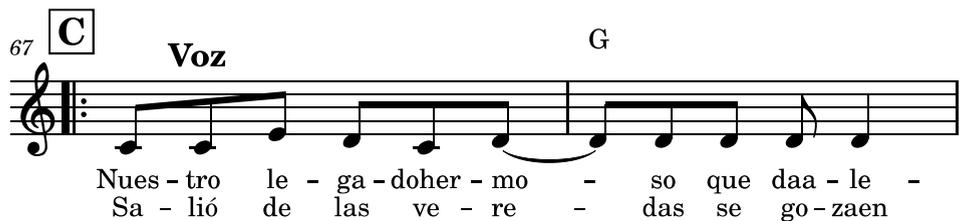
59 C G C G C



64 G 1. C 2.

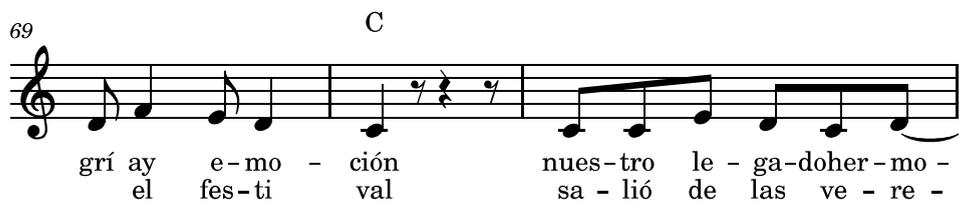


67 **C** **Voz** G



Nues - tro le - ga - doher - mo - so que daa - le -
Sa - lió de las ve - re - das se go - zaen

69 C



grí ay e - mo - ción nues - tro le - ga - doher - mo -
el fes - ti - val sa - lió de las ve - re -

72 G7 C **coro**



- so que daa - le - grí ay e - mo - ción
- das se go - zaen el fes - ti - val sue -

75 F C

sien-toen el al - ma go - zo que me da
ño - ir - la de - cla - ra - da pa - tri - mo -

77 G7 C F

lains - pi - ra - ción sien-toen el al - ma go -
- nio na - cio - nal sue - ñoo - ir - la de - cla - ra -

80 C G7 C **I. melódico**

- zo que me da lains - pi - ra - ción
- da pa - tri - mo - nio na - cio - nal

84 G7 C G7

D

89 C Repite B y al D C **I. melódico** G7

94 C G7

99 C Repite B y D.C. al Fin G7 C

Letra:

Esta alegría que siento, que me embarga el corazón (bis)

Cada vez que interpreto las notas de mi folclor (bis)

San Antonio y el Palmar, Domingullo y Mandivá, (bis)

Que nos unen tantas cosas por las que vale luchar, (bis)

Estribillo:

Es nuestro legado para divertirnos

Cantando y bailando este torbellino

Es nuestro legado para divertirnos

Cantando y bailando este torbellino

Cantando y bailando este torbellino

Nuestro legado hermoso que da alegría y emoción (bis)

Siento en el alma gozo que me da la inspiración (bis)

Salió de las veredas, se goza en el festival, (bis)

Sueño oírla declarada patrimonio nacional (bis)

Niño bonito

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/IxiiV7RjCAI?si=oJ-N5uveuS-kiDfm>

Niño bonito es una de las jugas más tocadas en las fiestas de Adoración al Niño Dios. Tales fiestas ocurren entre diciembre y marzo, en fechas diferentes que son elegidas por cada persona que la organiza, en coordinación

con otros poblados para que, idealmente, no sean simultáneas, y los asistentes puedan viajar a varias de ellas. Las fiestas duran de uno a tres días, donde se recitan versos, se canta y se baila, fugas, arrullos, torbellinos, y villancicos, y en otro espacio, o intercalando los repertorios, música popularailable. Algunas personas se visten de la Virgen María, San José, y los Reyes magos, y se elabora un pesebre con la imagen del Niño Dios. A veces se representan más figuras bíblicas y otras locales, como “las indias”, dada la gran cantidad de población indígena vecina de los territorios negros. En algunos municipios estas fiestas son patrimonio cultural inmaterial y cuentan con apoyo de autoridades locales, y una mayor difusión.

De ese modo, generalmente, las letras de las fugas/jugas hablan de las figuras bíblicas y el evento de la natividad católica. Existen decenas de fugas de tradición oral en la región que las personas suelen corear mientras bailan. A veces, las letras se consignan en cuadernos que las mujeres atesoran para apoyar a la memoria. Como todas las músicas de tradición oral, la letra tiene variaciones de intérprete a intérprete.

El baile de la fuga/juga se hace con un paso básico en ritmo de 6/8, en una fila que puede crear un círculo o tomar diversas formas de acuerdo a la ruta que decida seguir la primera persona de la misma, la que también puede proponer variaciones del paso de baile que todos deben seguir. Usualmente, las personas mayores tienen un estilo más contenido y moderado, mientras que los más jóvenes juegan con pasos divertidos y exagerados. Mientras sean respetuosos, todos son bienvenidos al baile de la juga: hombre y mujeres de todas las edades, locales y visitantes. Aquellos que exageran en el baile o empujan a otros, son regañados por las mujeres mayores.

Ana Lucía Caracas, cantora del grupo Aires de Dominguillo realiza su propia fiesta de Adoración al Niño Dios y los Reyes magos. Les enseña a los niños y niñas versos, cantos y bailes, algunas semanas antes de la misma.

La versión transcrita en este libro, hace parte del EP *Saberes musicales de Aires de Dominguillo* grabado por este grupo musical en 2022, ganador de la convocatoria de Ayudas a la Modalidad Virtual e Ibermúsicas y el Ministerio de Cultura de Colombia, a raíz de la gestión colaborativa que realicé junto al grupo.

Palabras de Ana Lucia Caracas:

Escúchalas aquí:



https://drive.google.com/file/d/15ef-Ha-VSH_6c0w7UcHb9a1yoWslYutUW/view?usp=drive_link

Ana Lucía Caracas:

Y en el portal de Belén

Coro: Niño bonito (bis)

El Niño Dios ha nacido

Coro: Niño bonito (bis)

Y dicen que es más bonito

Coro: Niño bonito (bis)

Que Juanito el de Isabel

Coro: Niño bonito (bis)

Jenny Lasso: *Ella es Ana Lucía Caracas, dándonos a conocer apartes de esta canción, Niño bonito. Esta canción ella nos comentaba anteriormente, que es en tiempo de fuga. ¿De qué se trata la fuga de Niño Bonito?*

Ana Lucía Caracas: *la fuga de Niño Bonito se trata de que María iba a tener a Jesús, y también la prima Santa Isabel iba a tener a su hijo. Que a él lo llamaban Juanito. Entonces, de ahí sale la versión de que es Niño bonito el de María porque ese es el Niño Dios, nuestro Señor Jesucristo.*

IL: *muy bien, doña Ana. ¿Cuáles son las fugas más conocidas o solicitadas en las fiestas de los Reyes Magos que se organiza en esta región?*

ALC: Las fugas más solicitadas en las fiestas de Adoración a los Reyes... la gente llega mucho a pedir La mulita, Linda señora, y también la de los Reyes Magos.

LL: ¿usted cómo aprendió las fugas?

ALC: Bueno, yo aprendí a cantar las fugas en memoria de nuestras mayores que nos guiaban mucho en ese tema de las presentaciones, que a mí me tocó de pastora, y entonces, teníamos unas matronas que eran quienes nos enseñaban a cantar las fugas para esa fecha, del nacimiento del Niño Dios.

LL: en términos generales, ¿cómo celebran las Adoraciones al Niño Dios y a los Reyes Magos?

ALC: en esas celebraciones se buscan personas adultas y niños. Los adultos son los que hacen la representación de los reyes magos, la mula, el buey, y en los niños, son los pastores los que van llevándole ofrendas al Niño, al pesebre. Se visten los pastores y los ángeles.

Recomendaciones para la interpretación:

En la entrevista a doña Ana Lucía Caracas, ella decide cantar y explicar una estrofa que precisamente no grabó en la versión de Aires de Domingullo. El hecho de variar la letra, introducir fragmentos que fueron omitidos en otros momentos es una práctica bastante común en las músicas de tradición oral. Decidimos colocar la estrofa al final de la letra completa para que él o la docente elija las que prefieran, siguiendo la lógica de que cada interpretación es diferente a las otras. Esta juga tiene una forma responsorial, es decir, una voz solista se alterna con un coro. Una posible interpretación podría considerar subdividir el grupo en dos, uno para cantar la voz solista, y otro para responder con el coro. La selección de dos estrofas en vez de tres, también es una posibilidad que facilite la memorización de la letra. La introducción e intermedios melódicos son creaciones de la versión de Aires de Domingullo, por lo que no están presentes en otras interpretaciones, sin embargo, optamos por transcribir un fragmento melódico que podría ser cantado o tocado por un instrumento. Otra posibilidad es hacer un círculo armónico o inventar una melodía sencilla cantada como introducción. Para adecuar el registro vocal a la población infante transportamos la tonalidad original de Sol mayor a Do mayor.

Letra:

Y en el portal de Belén

Coro: Niño bonito (bis)

Hay estrellas, sol y luna

Coro: Niño bonito (bis)

La Virgen y San José

Coro: Niño bonito (bis)

Y el Niño Dios en la Cuna

Coro: Niño bonito (bis)

María se fue a Belén

Coro: Niño bonito (bis)

Dejó el parto en el camino

Coro: Niño bonito (bis)

Entre la mula y el buey

Coro: Niño bonito (bis)

Nació el cordero divino

Coro: Niño bonito (bis)

Los pastores daban saltos

Coro: Niño bonito (bis)

Y bailaban de contento

Coro: Niño bonito (bis)

Al ver que sus angelitos

Coro: Niño bonito (bis)

Tocaban sus instrumentos

Coro: Niño bonito (bis)

Y en el portal de Belén

Coro: Niño bonito (bis)

El Niño Dios ha nacido

Coro: Niño bonito (bis)

Y dicen que es más bonito

Coro: Niño bonito (bis)

Que Juanito el de Isabel

Coro: Niño bonito (bis)

Niño bonito

(Juga)

Tradicional

Versión: Aires de Domingullo

Transcripción: Paloma Palau

Intrum.

o vocal

§

G7

C



6

G7

C

VOZ



En el
Ma-rí -

10

coro



por-tal de Be-lén
- a se fuea Be-lén

Ni-ño bo-ni - to Ni-ño no-ni -

13

1.

VOZ

2.

VOZ



- to en el Ma-rí - to hay es - tre-lla sol y lu -
De vuel - tas en el ca - mi -

16

G7

coro

1.C

VOZ



- na Ni-ño bo-ni - to Ni-ño bo-ni - to hay es -
- no De vuel -

2

19 **2.** C **VOZ** **CORO**

- to la Vir - gen y San Jo - sé Ni-ño bo - ni -
- En-tre - la mu lay el buey

22 **1.** **VOZ** **2.** **VOZ**

- to Ni-ño bo - ni - to la Vir - to yel Ni~ -
en-tre Na-cióel

25 **G7** **CORO**

- ño Dios en la cu - na Ni-ño bo-ni - to Ni-ño bo-ni -
cor-der-ro di-vi - no

28 **1.** C **VOZ** **2.** C **D.S.** **G7**

- to yel Ni~ - to **Intrum.**
na-cióel **o vocal**

32 C **G7**

- to yel Ni~ - to Na-cióel

37 **1.** C **2.**

- to yel Ni~ - to Na-cióel

RECUPERAMOS EL MONTE

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/DkfTesvwYow>

El norte del Cauca y sur del Valle del Cauca es una región que cuenta con un gran Valle que atraviesa el Río Cauca, una región de piedemonte un poco más alta, y la zona montañosa de la cordillera oriental, que es una de las tres cordilleras de Colombia. El piedemonte es la región intermedia donde abundan los cultivos de café, aguacate, piña, y diversos árboles frutales de pequeñas parcelas campesinas. Se trata de una zona de tierra fértil y clima templado que resistió a la expansión de la agroindustria de la caña de azúcar que se expande a lo largo de la zona plana del sur del Valle del Río Cauca.

En el año 2004 fue lanzado el CD *Tatá Cutáchum* que compilaba composiciones de temáticas ecológicas de veintinueve poblados campesinos de esa región. La realización del CD se derivó de los talleres de creación musical basados en aires locales y regionales, ofrecidos por músicos y docentes de la Fundación AmbientArte, con el apoyo de organizaciones campesinas como la Asociación Gremial Regional para el Desarrollo Campesino Nortecaucano “ARDECANC” aglutinadora de 28 organizaciones campesinas, y de la Corporación ECOFONDO y la ONG Corporación de Estudios Interdisciplinarios y Asesoría Técnica (Cetec).

Recuperamos el monte es una de las canciones creadas y grabadas en ese proceso, que habla del esfuerzo colectivo por revitalizar zonas boscosas que habían sido gravemente afectadas por la contaminación ambiental. Fue creada por José Walter Lasso, cuatro años después de que su familia se conformara oficialmente como el grupo musical Aires de Domingullo.

Palabras de Walter Lasso:

Escúchalas aquí:



https://drive.google.com/file/d/1chcuOBUR2D66Fpg_d93pVAQg-Gx4YT4ZL/view?usp=sharing

Jenny Lasso: Continuamos con José Walter Lasso, quien nos sigue comentando cada una de las canciones que interpreta con el grupo Aires de Domingullo. En este momento nos habla de Recuperamos el monte. ¿De dónde surgió la idea del tema recuperamos el monte?

Walter: Esta obra surge de un taller de música y canto y con énfasis en lo ambiental. La letra está basada en la obligación que tenemos de cómo cuidar del agua y de los bosques para proteger también la fauna.

Esta música que está compuesta en tiempo de fuga la escuchamos mucho después la composición, de la grabación, la colocaban en colegios o también en emisoras comunitarias.

Recomendaciones para la interpretación:

Se pueden repetir algunas estrofas para reducir el volumen de letra a memorizar. A falta de un instrumento melódico, la introducción o intermedios podrían hacerse con la voz con algunas sílabas “ta-ra-ta, ta-ra...”, u otra de preferencia.

Letra:

Qué contento yo me siento
Junto al árbol que planté
Disfrutando el aire puro
Y la sombra que me da

Del proyecto que hace tiempo
En mi vereda empecé
Hoy disfruto de la cañada
Que con él reforesté
Hoy disfruto de la cañada
Que con él reforesté

Estrillo:

Qué bueno que todos juntos
El monte recuperamos
El agua baja abundante
Y las aves regresaron (bis)

Avecitas cantadoras
Que contentas regresaron
Pa'alegrar con su tonada
Este ambiente renovado

Ya los árboles crecieron
Las frutas ya maduraron
Hay flores por todas partes
La vida nos ha cambiado
Hay flores por todas partes
La vida nos ha cambiado

Estrillo

Recuperamos el monte

(Juga)

Compositor: José Walter Lasso

Versión: Vereda Domingullo

Transcripción: Paloma Palau

Musical score for the song "Recuperamos el monte". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The melody is accompanied by guitar chords: A, D, E7, and A. The lyrics are in Spanish and describe a scene of people enjoying the outdoors. The score includes a first and second ending for the vocal line, with the second ending marked "Voz".

A D E7 A

6 D E7 1. A 2. A Voz

Qué con -

11 E7

ten - to yo me sien - to jun-toal - ár - bol que plan -

14 A E7

té dis-fru - tan - doel ai - re pu - ro y la

17 A

som - bra que me da del pro - yec - to que ha - ce tiem -

20 E7 A

- po en mi ve - re - daem - cé hoy dis -

23 E7

fru - to de la ca - ña - da que con él re - fo - res -

26 A E7

té hoy dis - fru-to de la ca - ña - da que con

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a whole rest followed by a quarter rest, then a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a quarter rest.

29 A E7

él re-fo-res - té qué bue-no que to-dos jun - tos el

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a repeat sign after the eighth note G4. The second ending consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a quarter rest.

33 A

mon-te re-cu-pe-ra - mos el a - gua ba - jaa - bun - dan -

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It begins with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

36 E7 1. A 2. A

- te y las a - ves re-gre-sa - ron qué ron

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It starts with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a repeat sign after the eighth note G4. The first ending consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a quarter rest. The second ending consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a quarter rest.

40 E7 1. A

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It begins with a repeat sign. The first ending consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a quarter rest. The second ending consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a quarter rest.

44 2. A D E7 A

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

49 D E7 1. A 2. A

Detailed description: This musical staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It begins with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a quarter rest after the eighth note G4. The staff continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

A-ve -

54 E7



ci - tas can - ta - do - ras que con - ten - tas re - gresa

57 A E7



ron pa'a - le - grar con su to - na - da e - seam -

60 A



bien - te re - no - va - do ya los áe - bo - les cre - cie -

63 E7 A



- ron y las fru - tas ya ma - du - ra - ron hay

66 E7



flo - res por to - das par - A tes y la

68 A



vi - da nos ha cam - bia E7 do hay

70 E7



flo - res por to - das par - tes y la

72

A



vi - da nos ha cam - bia - do

74

E7



bue-no que to-dos jun - tos el mon-te re-cu-pe-ra -

77

A

E7



- mos el a - gua ba - jaa - bun - dan - te y las

80

1. A

2. A



a - ves re-gre-sa - ron qué ron

84

E7

1. A

2. A



89

D

E7

A

D



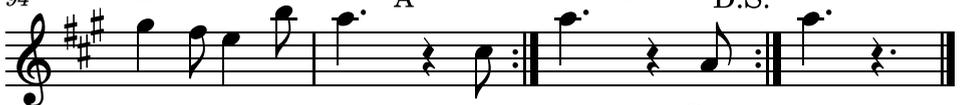
94

E7

1. A

2. A

D.S.



Qué

ASÍ NO MÁS

Escúchalo aquí:



https://youtu.be/JNiC4EyFuPI?si=V_fw-tziCkAmTSDV

La fuga *Así no más* habla de un enfermo y de las sugerencias de cómo cuidarlo, tales como hacerle un caldo, o traerle un cura para que lo confiese, antes de fallecer. Aunque el tema parece triste, en realidad se narra de forma alegre y divertida, con el carácter de las fugas. En la parte final del tema, la versión del grupo Aires de Domingullo introdujo de modo innovador un popular verso que se dice a los niños y niñas cuando tienen alguna leve afectación de salud “sana que sana, colita de rana, sino sanará hoy, sanará mañana”.

Estas secciones añadidas, e interludios melódicos del violín son de creación propia del grupo Aires de Domingullo, de modo que su versión tiene un componente de autoría, como suele suceder con otras versiones de la tradición. Este proceso ocurre cuando los grupos comienzan a participar en los festivales, que son también concursos y demandan un estilo propio, distinguido de otras versiones y que se destaque, al que le apuestan los grupos participantes. El Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez es el más conocido en la región y que estimuló tales cambios desde 2008, cuando creó la modalidad de “violines caucanos” que popularizó el nombre con el que estas músicas han sido más divulgadas. Al mismo le siguieron otros festivales regionales, como el Festival de Violines y Marimba Eleazar Carabalí en Santander de Quilichao, y el Festival Gonzalo Vergara en Caloto, entre otros.

Así no más es una de las fugas grabadas por el grupo musical en el EP *Saberes musicales de Aires de Domingullo*, y que sirve de base para la presente transcripción.

Palabras de Ana Lucia Caracas:

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/1c8MBGCCVOy2Xc4pa0QXYBk-Gr000owQky/view?usp=sharing>

Jenny Lasso: muy bien, ahí está Así, no más, otra fuga interpretado por doña Ana Lucía Caracas. Doña Ana, ¿de qué trata la fuga “así, no más”?

Ana Lucía Caracas: la fuga “Así, no más” se trata de un enfermo que se fue a visitar, y pues se le trajo el cura, y pues se dijo que con el cura, no más tenía, con la confesión, entonces, se dijo, “así, no más”. Se le dio un caldo al enfermo, y también fue mejorando, así no más. Entonces, así, no más, se quedó la fuga.

El coro repite así no más porque en los intentos para mejorar el enfermo, todos decían “así, no más”.

IL: O sea, se fue viendo la recuperación del infierno y ya no hubo necesidad de...

ALC: ...de llevarle el médico, sino así no más...

IL: ¿la idea de agregar la parte final sana que sana colita de rana, de dónde surgió?

ALC: Eso surgió de acá del grupo que le hicimos esos arreglos la llevamos al [Festival] Petronio, entonces para que no nos quedara tan planita, entonces se le hizo ese arreglo de “sana que sana colita de rana, sino sana hoy sanará mañana”.

Así no más

(Juga)

Tradicional

Versión: Aires de Dominguillo

Transcripción: Paloma Palau

G C

San-tí - si - mo sa - cra - men - to don - de
Pos-tra - doen la ca-maes-toy no sien -

4 G

vas tan de ma - ña - na San - tí -
to nin - gún do - lor C pos - tra -

6 C

si - mo sa - cra - men - to don - de
doen la ca - maes-toy no sien -

8 G

vas tan de ma - ña - na a vi - si - tar aun en -
to nin - gún do - lor el do - lor dea - que - lla

11 D7

fer - mo quees - tá pos - tra - doen la ca -
cul - pa deha - ber o - fen - di - doa Dio -

13 G D7

- ma a vi - si - tar aun en - fer - mo quees - tá
- os el do - lor dea - que - lla cul - pa deha - ber

16 G % D7 **Coro**

pos-tra - do en la ca - ma Có-mo te va a-sí no
o - fen - di - do a Dio - os

19 G VOZ D7 **coro**

más con la ca - be - za a sí no

21 G VOZ D7 **coro** G VOZ

más tra - e - le el cu - ra a sí no más que lo con - fie -

24 D7 **coro** G VOZ D7 **coro**

- se a - sí no más ma - ta - le un po - llo a - sí no

27 G VOZ D7 **coro** G VOZ

más ha - ce - le cal - do a - sí no más que se lo to -

D.C. las estrofas
que se elija

Instrumental

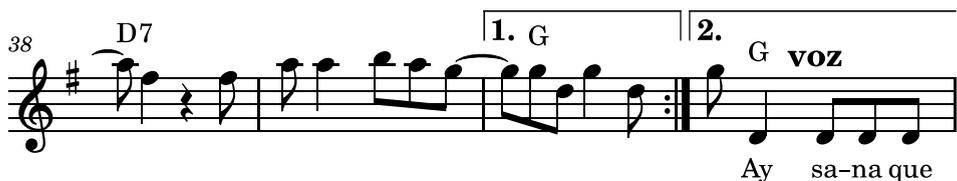
30 D7 **coro** G Fine G **o vocal**

- me a - sí no más más

34 D7 G



38 D7 1. G 2. G VOZ



Ay sa-na que

42 D7 coro G VOZ



sa - na co - li - ta de ra - na si - no sa - na

44 D7 coro G VOZ D7 coro



hoy sa-na rá ma-ña - na sa-na que sa-na co-li-ta de

47 G VOZ D7 coro



ra - na si - no sa - na hoy sa - na - rá ma - ña -

49 1. G VOZ 2. G D.S. al Fine



- na sa - na que na Có - mo te va
VOZ

Recomendaciones para la interpretación:

El tono de Sol mayor de la versión de Aires de Dominguillo fue mantenido en la transcripción por su registro vocal adecuado. La introducción melódica del violín es una elaboración del grupo, que optamos por no transcribir por los intervalos amplios que implicaría para una posible interpretación vocal y porque ella es un elemento de autoría del grupo, sobre un tema tradicional. No obstante, el intermedio melódico que inicia en el compás 32, decidimos colocarlo por tener una mayor sencillez y posible adaptación al canto. Esta sección podría servir también de introducción.

Letra

¿Santísimo Sacramento
dónde vas tan de mañana? (bis)
A visitar a un enfermo
que está postrado en la cama (bis)

Estribillo:

¿Cómo te va?
Coro: Así no más (bis)
Con la cabeza
Coro: Así no más (bis)
Traele el cura
Coro: Así no más (bis)
Que lo confiese
Coro: Así no más (bis)
Matale un pollo
Coro: Así no más (bis)
Hacele caldo
Coro: Así no más (bis)
Que se lo tome
Coro: Así no más (bis)

Postrado estoy en la cama,
no siento ningún dolor (bis)
El dolor de aquella culpa
de haber ofendido a Dios (bis)

Estrillo

Y a los tres días de mayo
Adoramos a la cruz, (bis)
Donde puso sus espaldas
El soberano Jesús, (bis)

Estrillo

Cuando entres a la iglesia
Mira pa' la sacristía
Y verás al Niño Dios
En los brazos de María

Estrillo

¡Ay! sana que sana,
Coro: Colita de rana (bis)
Sino sana hoy
Coro: Sanará mañana (bis)
¡Ay! sana que sana,
Coro: Colita de rana (bis)
Sino sana hoy
Coro: Sanará mañana (bis)

Estrillo

AMANECE Y AMANECE

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/xetsvLpIQUs?si=bkPv xenD0Q7yZxNW>

Las Adoraciones pueden durar toda la noche hasta el amanecer con mucho baile y música. Los niños y las niñas están presentes hasta la hora de la noche en que los vence el cansancio, y van a dormir a los cuartos de la casa donde se organiza la fiesta mientras que alguien los cuida. La letra habla de este momento final de la fiesta, al tiempo que conmemora el nacimiento del Niño Dios. La juga *Amanece y amanece* tiene una forma común en el repertorio, la forma responsorial, es decir, la alternancia entre un verso que varía y otro que se repite. Es una juga de la tradición que no falta en las fiestas de adoración ni en los festivales. Cada grupo la presenta con variaciones de letra que puedan llegar a ser significativas. La versión de Aires de Domingullo que transcribimos en este libro fue grabada en el álbum *Músicas de Violines Caucanos, Santander de Quilichao*, por la Pontificia Universidad Javeriana de Cali en 2013, en el que participaron los grupos Palmeras, Aires de Domingullo y Brisas de Mandivá.

Palabras de Ana Lucia Caracas:

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/1nIUpV6FmwZW4txrCuDPLNC-bjleez7hH/view?usp=sharing>

Jenny Lasso: Continuamos conociendo más de las fugas nor-tecaucanas. Vamos a escuchar a doña Ana Lucía contándonos de lo que trata Amanece y amanece.

Ana Lucía Caracas: Bueno, esta estrofa dice que iba la Virgen por un camino y se encontró con un cieguito. Entonces ella le dice al cieguito que le regale una naranja para darle al niño para la sed. El cieguito le dice que se vaya al palo, y ella coja las que ella quiera. Entonces la Virgen se fue, y cogió la naranja, de una en una, hasta completar tres. Y el niño como era niño, todas las quería coger.

JL: ¿Cuáles son las fugas que más le gusta a las personas en las celebraciones?

ALC: Las fugas que las personas más solicitan... a uno lo azaran pidiendo la Mula baya, esta misma Amanece y Amanece, el Teré... casi todas las fugas que nos piden que las toquemos.

JL: ¿Ay un momento específico para tocar esa fuga?

ALC: Se puede tocar a media noche, pero el momento más específico para tocar esa fuga es a las cinco de la mañana que ya va clareando el día.

Recomendaciones para la interpretación:

La versión de Aires de Dominguillo inicia con una introducción de la melodía principal a dos violines, que sugerimos como opcional. Transportamos la partitura de La menor a Ré menor, para un registro menos grave. Al igual que otras fugas de letra extensa, sugerimos al/la docente evaluar la posibilidad de seleccionar algunas y repetirlas en la interpretación. De igual manera, la forma estrófica de solista y coro puede reemplazarse por dos coros intercalando esas funciones.

Letra

Amanece y amanece

Coro: Al amanecer (bis)

Al amanecer el día,

Coro: Al amanecer (bis)

Iba yo por un camino

Coro: Al amanecer (bis)

Me encontré con un cieguito

Coro: Al amanecer (bis)

Estrillo

Y al amanecer y al amanecer (bis)

Y amanece y amanece

Coro: Al amanecer (bis)

Al amanecer el día,

Coro: Al amanecer (bis)

Dijo dame una naranja

Coro: Al amanecer (bis)

Para el niño aplacarse

Coro: Al amanecer (bis)

Váyase al palo, señora

Coro: Al amanecer (bis)

Ojalá que me les den

Coro: Al amanecer (bis)

Estrillo

Y amanece y amanece

Coro: Al amanecer (bis)

Al amanecer el día,

Coro: Al amanecer (bis)

La Virgen como era Virgen

Coro: Al amanecer (bis)

Apenas cogía de a tres

Coro: Al amanecer (bis)

El Niño como era Niño

Coro: Al amanecer (bis)

Todas las quería coger

Coro: Al amanecer (bis)

Estrillo

Y amanece y amanece

Coro: Al amanecer (bis)

Al amanecer el día,

Coro: Al amanecer (bis)

Amanece y amanece

(Juga)

Tradicional

Versión: Aires de Domingullo

Transcripción: Paloma Palau

Instrumental

Dm A7 Dm

6 A7 Dm

11 A7 Dm A7

16 1. Dm 2. Dm Fine

19 A Dm A7

26 Dm voz A7 coro

A - ma - ne - ce y a - ma - ne - ce yal a - ma - ne -
I - ba yo por un ca - mi - no
Di - jo da - meu - na na - ran - ja
vá - ya - seal pa - lo se - ño - ra

30 **Dm VOZ** **A7** **coro**

cer ya - ma - ne - ce yal - a - ma - ne -
i - ba yo por un ca - mi - no
di - jo da - meu - na na - ran - ja
va - ya - seal pa - lo se - ño - ra

34 **Dm VOZ** **A7**

cer yal - a - ma - ne - cer el dí - a
meen - con - tré con un cie - gui - to
pa - rael ni - ño a - pla - car - se
o - ja - lá que me les den

37 **coro** **Dm VOZ**

yal - a - ma - ne - cer yal a - ma - ne - cer el
meen - con - tré con un cie -
pa - rael ni - ño queha na -
o - ja - lá que me les

40 **A7** **coro** **1. Dm VOZ** **2. Dm**

dí - a yal - a - ma - ne - cer A - ma - ne
gui - to
cer
den

44 **coro** **A7** **Dm**

yal a - ma - ne - cer yal - a - ma - ne - cer yal a - ma - ne -

49 A7 Dm **VOZ**



cer yal-a-ma - ne - cer ya-ma-ne - cey a-ma-ne -

Detailed description: This block contains the first line of music, starting at measure 49. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A fermata is placed over the G4. The second half of the line starts with a quarter rest, followed by quarter notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: "cer yal-a-ma - ne - cer ya-ma-ne - cey a-ma-ne -".

53 A **coro** Dm **VOZ**



- ce yal a-ma - ne - cer ya-ma-ne - cey a-ma-ne -

Detailed description: This block contains the second line of music, starting at measure 53. It features a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A fermata is placed over the G4. The second half of the line starts with a quarter rest, followed by quarter notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: "- ce yal a-ma - ne - cer ya-ma-ne - cey a-ma-ne -".

57 A7 **coro** Dm **VOZ**



- ce yal a-ma - ne - cer yal a-ma - ne - cer el

Detailed description: This block contains the third line of music, starting at measure 57. It features a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A fermata is placed over the G4. The second half of the line starts with a quarter rest, followed by quarter notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: "- ce yal a-ma - ne - cer yal a-ma - ne - cer el".

61 A7 **coro** Dm **VOZ**



dí - a yal - a - ma - ne - cer yal a - ma -

Detailed description: This block contains the fourth line of music, starting at measure 61. It features a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A fermata is placed over the G4. The second half of the line starts with a quarter rest, followed by quarter notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: "dí - a yal - a - ma - ne - cer yal a - ma -".

64 A7 **coro** Dm D.C.



- ne - cer el dí - a yal-a-ma - ne - cer

Detailed description: This block contains the fifth line of music, starting at measure 64. It features a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A fermata is placed over the G4. The second half of the line starts with a quarter rest, followed by quarter notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: "- ne - cer el dí - a yal-a-ma - ne - cer". The piece ends with a double bar line.

TERÉ, TERÉ, TERERÉ

Escúchalo aquí:



https://youtu.be/5ZxqdmjIXiU?si=Sdn06mEMKLSMu_h4

En la versión audiovisual que relacionamos, el tema tiene el nombre de *Niño deja ese llanto*. Es común que los temas de tradición oral sean llamados de diferentes maneras. Optamos por escoger la forma en que los integrantes del grupo Aires de Dominguillo lo titulan, que es *Teré, teré, tere-ré*. También este nombre aparece en la primera grabación que hay de fugas, realizada por un conjunto de personas coordinadas por la matrona doña Cipriana Valencia denominado *Muestra Folclórica de Campesinos de Dominguillo y El Tajo (Cauca)*, en un LP editado por Asocaña, en 1977. Se trató de habitantes de la misma vereda de la que son oriundos los integrantes de Aires de Dominguillo, varios de ellos, familiares de los mismos. En esa versión todas las personas cantan al mismo tiempo la letra, no hay una alternancia entre solista y coro. Así como *La mula baya*, otra fuga de la tradición, este tema es menos conocido en el resto de la región.

La versión transcrita es la interpretación de Aires de Dominguillo que hace parte del programa Territorios sonoros del Ministerio de Cultura, y fue grabada en 2021.

Palabras de José Walter Lasso:

Escúchalas aquí:



https://drive.google.com/file/d/1wF_RtaOGBXv8V7ozR-3bh7pu7BZAYzBFj/view?usp=sharing

Jenny Lasso: continuamos con don Walter Lasso que ahora nos interpreta la fuga Teré, teré. Don Walter, qué significado tiene esta canción

José Walter Lasso: bueno, esta es una fuga de adoración, y el término teré teré, se asemeja más a un saludo a una persona. En este caso, a María y San José, y al Niño Jesús.

JL: ¿Usted cómo conoció esta canción y cómo la aprendió?

JWL: Esta, siendo una canción tradicional, que viene de generación en generación, pues desde muy pequeño escuchaba yo estas canciones, y participé en las actividades, las fiestas al Niño Dios, bailando la fuga.

El deseo es que nuestros trabajos, nuestras obras, se conozcan en varias latitudes, aquí en el departamento o a nivel nacional, como internacional.

Recomendaciones para la interpretación:

Esta fuga puede ser interpretada por el mismo grupo vocal de principio a fin. Aunque en la versión de Aires de Domingullo las estrofas las hace la solista, y el estribillo lo hace el coro, en la versión grabada en la década del setenta las personas cantan al unísono. En la partitura escribimos las dos primeras estrofas, pues la canción se repite desde el inicio igual, y añade las últimas dos estrofas. El o la docente pueden elegir la cantidad de estrofas y repeticiones a interpretar.

Letra

El niño en la cuna llora y arrullalo San José (bis)
Yo como humilde pastora vengo a postrarme a tus pies

Estrillo:

Teré, teré, tereré (bis)
A vos divina María y a vos padre celestial (bis)

Al subir a una montaña
Una palita cogí
Al saber que habías nacido
Vengo a traértela aquí

Estrillo

Las estrellas en el cielo
Caminan de dos en dos
Así camina la Virgen
En busca del Niño Dios

Estrillo

Baja al Niño de ese altar
Ya sabes quien está allá adentro
Jesucristo y su manjar
Y el divino Sacramento

Estrillo

Teré, teré, tereré

(fuga)

Tradicional
 Versión: Aires de Dominguillo
 Transcripción: Paloma Palau

Instrumental

8 G D7 G D7

8 G C G D7 G C G

16 D7 G D7 G D7

24 G C G D7 G C

31 G ⊕ D7 G voz D7

El ni-ño en la cu-na llo-ra ya-rro-lla -
 su-bir au-na mon-ta-ña u-na pa-

36 G D7 G

- lo San Jo - sé el ni-ño en la cu-na llo - ra ya-rro-lla - lo San Jo - sé yo
 - li - ta co - gí al su-bir au-na mon-ta - ta u-na pa - li - ta co - gí al

CANTOS DE VIOLINES CAUCANOS: REPERTORIO PARA
LA EDUCACIÓN MUSICAL DE LA SEGUNDA INFANCIA

42 C G D7 G



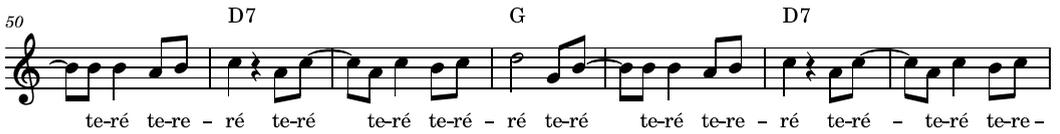
co - mohu - mil - de pas - to - ra ven - goa pos - trar - mea tus pies yo
sa - ber queha - bías na - ci - do ven - goa tra - er - te - laa tí al

46 C G D7 G **coro**



co - mohu - mil - de pas - to - ra ven - goa pos - trar - mea tus pies Te - ré
sa - ber queha - bías na - ci - do ven - goa tra - er - te - laa tí

50 D7 G D7



te - ré te - re - ré te - ré te - ré te - ré - ré te - ré te - re - ré te - ré - te - ré te - re -

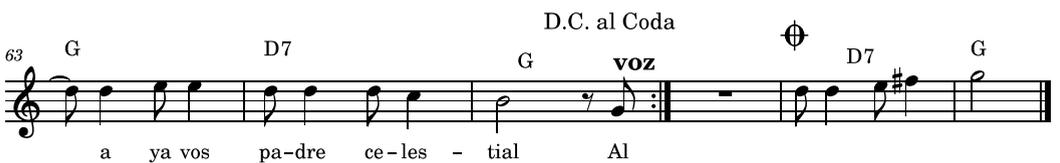
57 G C G D7 G C



ré a vos di - vi - na Ma - rí a ya vos pa - dre ce - les - tial a vos di - vi - na Ma - rí

63 G D7 G **VOZ** D7 G

D.C. al Coda



a ya vos pa - dre ce - les - tial Al

LA MULA BAYA

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/BmD9Bx5-tFs?si=OSebPQEP0eZXb63z>

La fuga de la *Mula baya* es probablemente una de las más antiguas del repertorio de violines caucanos. Pudo haber sido creada hace siglo y medio, pues en una de sus frases menciona el patacón, una antigua moneda usada en las colonias españolas entre los siglos XVII y XVIII. Podríamos imaginar que su creador o creadora fue una persona negra que consiguió su libertad en época de esclavitud y comercializaba la mula, entre otros bienes. No lo sabemos ni tenemos forma de comprobarlo. Eso nos cuenta la letra. Pocos grupos cantan este tema, que también aparece en la grabación del LP de 1977, por lo que es probable que se haya creado en el territorio de Domingullo o circundante. Además su interpretación de ritmo marcado, y ciertos giros melódicos, recuerdan a los bambucos y a otras músicas de la población indígena que habita los territorios vecinos. Así, lo expresaron algunos de los integrantes del mismo grupo que la interpreta.

La versión transcrita en este libro se basa en el EP *Saberes musicales de Aires de Domingullo*, interpretada en la voz principal de Ana Lucía Caracas.

Palabras de José Walter Lasso

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/18MWBmJvrco0OjA2bocAlHLLe-S8ahUA9b/view?usp=sharing>

Jenny Lasso: esta es una canción muy particular, la que nos interpreta en este momento don José Walter Lasso. ¿De qué habla esta canción?

José Walter Lasso: primero que todo, esta es una canción, del folclor tradicional. Trata de un animal, un semoviente, que por alguna circunstancia tuvo que venderla, y que por decirlo así, termina adoleciéndose de ver cómo se van llevando la mulita después de ya haberla vendido. Entonces, queda con esa angustia después de haberla vendido.

JL: ¿usted ha sentido algo parecido con un animalito de su finca o su casa?

JWL: Sí, eso siempre uno siente después de haberse encariñado con un animal, cualquier que sea. Pasó aquí un caso con uno de mis hijos que tenía un par de bestia mular y por circunstancias tuvo que venderlas y uno ya tanto tiempo con ellas y uno apenas ve que ya, le tocó venderlas y que se la llevaron, es algo bien parecido a lo de la canción.

JL: ¿Esta canción en qué género está?

JWL: Esto es una fuga de diversión, porque pues, hay que hacer claridad: hay fugas de diversión y fugas de adoración.

Recomendaciones para la interpretación:

La partitura fue transportada a Re menor, con relación a la grabación de Aires de Domingullo realizada en La menor. La letra es corta y se repite varias veces, de modo que es posible cantarla completa sin mayores dificultades de memorización. Las secciones instrumentales son idénticas a las vocales, con una excepción del fragmento del compás 91 al compás 104.

Letra

Yo tenía mi mula baya y se la vendí a Don Elías,
se la vendí a Don Elías por doscientos patacones,
esa es mucha lusería

Estrillo:

Adiós mi mulita, adiós mi mulita,
para qué la vendería (bis)

Cuando la iba a coger, y ella misma se venía
Ella misma se venía y en sus pasos se dormía

Estrillo

La mula baya

(fuga)

Tradicional

Versión: Aires de Domingullo

Transcripción: Paloma Palau

Intro. Instrumental

Am C Am

5 C Am C Am 1.

10 2. E Am E Am

15 E Am E Am E

20 Am E Am Salta a B A

Yo te-nía mi mu-la ba -
Cuan

24 C Am

- y ay se la ven - día don E - lí - as se la ven -

27 C Am C

- día don E - lí - as por dos - cien - tos pa - ta - co -

30 Am C Am 1.

- nes e-saes mu - cha lu-se-rí - a yo

34 2. E Am E

A - díos mi mu-li - ta a - díos mi mu-li -

38 Am E Am E

- ta pa-ra qué la ven-de-rí - a a - díos mi mu-li -

42 Am E Am E

- ta a - díos mi mu-li - ta pa-ra qué la ven-de-rí -

46 Am D.C. y salta a B B

- a do la i - baa co-ger e - lla mis -

49 C Am C

- ma se ve - ní - a e - lla mis - ma se ve - ní -

52 Am C Am 1.

- a yen sus pa-sos se dor-mí - a cuan -

56 2. E Am E

- A - diós mi mu-li - ta a - diós mi mu-li -

60 Am ⊕ E Am E

- ta pa-ra qué la ven-de-rí - a a - diós mi mu-li -

64 Am E Am E

- ta a - diós mi mu-li - ta pa-ra qué la ven-de-rí -

68 Am [C] Instrumental C Am

- a

73 C Am C Am 1.

- a

78 **2.** E Am E Am

83 E Am E Am E

88 Am E Am

92 E Am

96 E Am E

100 Am E Am E

104 Am Φ E $\textcircled{5}$ Am

cuán la ven-de-rí - a

Ad. Lib...

NO PIERDAS TU TRADICIÓN

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/3P-t8Oo3vak?si=5H9dwW-Ln6naimyI>

Es una “fuga capitaneada”, composición de Michel Stiven Lucumí. Es interpretada por él mismo junto al grupo Uramba, uno de los grupos musicales del Corregimiento de La Toma, del municipio de Suárez, en la zona montañosa del norte del Cauca. El grupo Uramba está conformado por jóvenes que vienen de un linaje familiar y musical, hijos, hijas, nietos y nietas de las personas que conforman el grupo Caña Brava, como revela el extendido apellido de Lucumí, con origen del suroeste de Nigeria (Pardo, 2016, p. 76), que muchos, como Michel, comparten por herencia de padre y madre. Michel además adelanta una importante labor de gestión, y enseñanza a jóvenes y niños de la comunidad con su Fundación Artística y Cultural Carimba. Las palabras de Michel sobre el tema musical revelan que, no se trata de la manutención de la tradición entendida como un saber estático, que repite repertorios y protocolos de forma mecánica, sino un saber que se actualiza y adquiere su potencia en cada momento histórico, frente a los dilemas que afrontan las comunidades locales.

La versión transcrita para este libro fue la interpretación en vivo realizada durante el concurso del Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez, en 2021.

Palabras de Michel Stiven Lucumí

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/1iVthjfx5Pm2JQztQmi0til5l-BblllxA/view?usp=sharing>

Mi abuelo Nicanor es totalmente un personaje inventando, es un personaje no real que está inmerso en una obra teatral que escribí yo, un musical, que relata la historia de un joven que se sueña con un abuelo que ya está fallecido. Él se sueña con un abuelo que ni siquiera conoció. Y ese abuelo lo lleva a dar un viaje por toda esa cultura, por todas esas vivencias que él tuvo, y para que él entendiera la importancia de mantener sus raíces, de mantener sus tradiciones vivas. Entonces de ahí nace mi abuelo Nicanor, de esa obra teatral. Pero en realidad no era mi abuelo (risas) mi abuelo se llamaba Antonio y el otro se llamaba Felipe (risas)... pero pues igual para que combinara en la canción Nicanor, con tradición, entonces también.

La preocupación del abuelo es porque la cultura es el alma misma de los territorios, de estos territorios ancestrales. Cuando se pierde la cultura se pierde el blindaje mismo que se tiene porque hoy en día es solo la cultura que nos mantiene alejados de otras problemáticas sociales y políticas, entre muchas otras. Ejemplo, aquí entre el 2006 y el 2009, vivimos una guerra por títulos mineros que fueron otorgados por el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, donde les permitían explotar el oro que hay aquí debajo de donde nosotros habitamos. Y era como que... bueno, “no ahí no hay población, si ahí hay gente es porque invadieron ahorita, porque esos no son territorios habitados”. Entonces, lo que hicieron fue permitirle a esas multinacionales venir a explotar ese oro que había debajo de nosotros, entonces lo que podían hacer era desalojarnos... Entonces tuvimos que vivir una pelea ardua, y la única forma de comprobar que nosotros estamos habitando esos territorios hace más de 400 años son esas culturas que aún siguen vivas e intactas. Y pues la misma cultura de la unión que hace parte de este territorio, entonces para nosotros, mantener las tradiciones, mantener la cultura viva, es demasiado importante. Y esa era la preocupación del abuelo

Recomendaciones para la interpretación:

Presentamos en la partitura una posibilidad de introducción simplificada, tomando la primera frase del tema, sin los melismas y amplitud de la versión grabada en vivo, pues la voz de un infante sin entrenamiento no cuenta con esa habilidad. Así mismo, el tono original de Do menor fue ascendido una tercera a Mi menor para un registro más apropiado a la voz blanca. La letra original es extensa, de modo que sugerimos interpretar solo dos estrofas, que pueden ser las dos primeras como aparecen en la partitura o seleccionarse dos diferentes de la transcripción de la letra completa. Por último, la sección final presenta una forma responsorial de solista y coro, o grupo de cantoras, respondiendo, que sugerimos también como opcional. Así, el tema podría finalizar en el corte del compás 53.

Letra:

Anoche estuve soñando
Con mi abuelo Nicanor

Anoche estuve soñando
Con mi abuelo Nicanor (bis)
En el sueño me decía
No pierdas tu tradición (bis)

Mientras en sueños me hablaba
Mi abuelo también cantó (bis)
El viejo cuando cantaba
Muy triste también lloró (bis)

Estrillo:

Feliz cantó

Coro: Triste lloró

Feliz cantó

Coro: Triste lloró

Me habló y me dijo

Coro: No pierdas tu tradición

Feliz cantó

Coro: Triste lloró

Feliz cantó

Coro: Triste lloró

Me habló en mis sueños

Coro: Mi abuelito Nicanor

Me habló en mis sueños

Coro: Mi abuelito Nicanor

(La interpretación de la siguiente sección es de libre elección del/a docente)

Donde había esa tambora
Empezaba a repicar
El final José Dolores
El violín a interpretar
Guitarra, tiple y maracas
Comenzaban a sonar
Era cuando doña Aurora
Comenzaba a cantar

Doña Aura y Damiana
no se quedaban atrás
echando loas y endechas
de forma tradicional
Recitamos parabienes
Para un año comenzar
Eso era lo que mi abuelo
Me quería recordar

Estríbillo

El saber de las parteras
Lo debemos recordar
Y las plantas curativas
que nos pueden aliviar
Que todos esos saberes
No los dejemos perder
Porque el tiempo ya no vuelve
No puede retroceder

Me habló de los rezanderos
De Gilberto y Efraín
Don Juancho y Micaela
Florencia Carabalí
Unos están con nosotros
Otros ya no están aquí
Que cuidemos su legado
No lo dejemos morir

Estrillo

De bundear los angelitos
Coro: No pierdas tu tradición
De comer cáñamo a gusto
Coro: No pierdas tu tradición
Los envueltos de María
Coro: No pierdas tu tradición
No pierdas tu tradición
Coro: No pierdas tu tradición
Esa no la pierdas nunca
Coro: No pierdas tu tradición
De tocar tu bunde y juga
Coro: No pierdas tu tradición
De cantarla con el alma
Coro: No pierdas tu tradición
No pierdas tu tradición
Coro: No pierdas tu tradición
No pierdas tu tradición
Coro: No pierdas tu tradición

No pierdas tu tradición

(Juga) Compositor: Michel Stiven Lucumí
Versión: Proyecto Uramba
Transcripción: Paloma Palau

Em Instrumental Voz

ad. lib. A - no - chees-tu - ve so - ñan -

5 **B7** **Em** **Ins. melódico**

- do con mia - bue-lo Ni-ca-nor *A tempo*

9 **B7** **Em** **B7**

14 **1.** **Em** **2. Voz** **Em**

A - no - chees-tu - ve so - ñan -
su sue - ño meha bla

18 **B7** **Em**

- do con mia - bue-lo Ni - ca - nor a - no -
ba mia - bue - lo tam-bien can - tó mien-tras

21

B7



- chees - tu - ve so - ñan - do con mia -
- en sue ños meha - bla ba con mia -

23

Em



- bue-lo Ni - ca - nor en el - sue - ño me de - cí -
- lo tam-bien can - tó el vie - jo cuan-do can-ta -

26

B7

Em



- a no pier - das tu tra - di - ción en el -
- ba my tris - te tam-bien llo - ró el vie -

29

B7



- sue - ño me de - cí - a no pier -
- jo cuan - do can - ta - ba my tris -

31

1. Em

2. Em



- das tu tra - di - ción Mien - tras - fe -
- te tam-bien llo - ró fe -

34 **B7 coro** **Em VOZ**

liz can - tó tris - te llo - ró fe - liz can -
liz can - tó tris - te llo - ró fe - liz can -

39 **B7 coro** **Em VOZ**

tó tris - te llo - ró meha - blóy me di -
tó - tris - te llo - ró meha - blóen mis sue -

43 **B7 coro** **Em VOZ**

- jo no pier - das tu tra - di - ción meha -
- ños mia - bue - li - to Ni - ca - nor meha -

46 **B7 coro**

blóy me di - jo no pier - das tu tra - di - ción
bloen mis sue - ños mia - bue - li - to Ni - ca - nor

49 **Em** **D.S.** **Intermedio de improvisación rítmica o melódica**

de

51 **Em** **VOZ** \oplus

de bun - dear los an - ge - li -

Corte del acompañamiento

55 B7 coro Em VOZ



- tos no pier - das tu tra di ción de

58 B7 coro



co-mer cá - ña-moa gus - to no pier - das tu tra di ción

61 Em VOZ B7 coro



los en - vuel-tos de Ma - rí a no pier -
e - sa no la pier-das nun - ca no pier -
de can - tar - la con el al - ma no pier -

64 Em VOZ



- das tu tra-di-ción no pier - das tu tra - di-ción
- das tu tra-di-ción de can - tu bun-dey ju - ga
- das tu tra-di-ción no pier - das tu tra - di-ción

67 B7 coro Em



no pier - das tu tra - di-ción
no pier - das tu tra - di-ción
no pier - das tu tra - di-ción

DORMÍ, DORMÍ

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/nupF06GlQrE?si=jCCHkYIPEIFIY7LX>

En la versión del grupo Proyecto Uramba, la fuga *Dormí, dormí*, probablemente, es de la tradición oral del municipio de Suárez, en particular, pues no es divulgada en eventos por otros grupos de la región. Esto puede cambiar en cualquier momento dada la circulación dinámica de las músicas y grupos. Se trata de una fuga basada en la temática principal de las fiestas de Adoración al Niño Dios.

La presente partitura está basada en la misma versión de la presentación durante el Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez, en 2021.

Palabras de Michel

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/1wjrKmWsD4yBGMG3xQjsvtgmXZlM0ByEo/view?usp=sharing>

Las fiestas de Adoración de la Toma son un espacio que es lleno de muchas cosas. Más que música, es compartir. El hecho de que se sigan llevando los niños a ese espacio es también esa garantía de ese relevo generacional porque así aprendimos muchos de nosotros y es esa forma extraña... de ir interiorizando esos sonidos y esas letras por medio del sueño. Siempre estar dormido en una Adoración significaba que tu ibas a aprender varias fugas y ni siquiera de la manera... de una manera inconsciente. Estabas dormido, pero escuchando esos cantos, esas canciones, esas fugas, eh... y cuando tú te levantabas ya te sabías muchas canciones y ni siquiera sabías porqué. Ahí hay unas pedagogías increíbles inmersas en todo eso. Entonces siento que es un espacio muy interesante.

Recomendaciones para la interpretación:

El tema se transportó de Re menor a La menor para ajustarlo al registro de las voces blancas. La versión de Proyecto Uramba es rápida, sugerimos disminuir la velocidad para facilitar la ejecución. Al igual que otras fugas, hay un estribillo del coro, y una voz solista, que se pueden conservar o reemplazarse por dos grupos vocales. La improvisación es opcional.

Letra:

Estrillo:

Dormí, dormí,
Dormí mi Dios,
En una cuna de hierba
y en un portal sin cubrir

Vamos a ver a María
que disque de parto está
yo como no soy partero
a nada tengo que ir allá

Estrillo

Esta noche es Nochebuena
y mañana Pascua será
florece la hierbabuena
santísima Trinidad

Estrillo

En la iglesia de Juan Blanco
no hay campana no hay reloj
llegando a la madrugada
compañero vámonos

Estrillo

El palito de Romero
de seco se enverdeció
Jesucristo estaba muerto
y de muerto resucitó

Estrillo



20



a ver a Ma - rí - a que dis - que
- gle - sia de Juan Blan - co nohay cam - pa -

22

E7



de par - toes - tá yo co - mo no soy par - te -
- na nohay re - lo - oj lle - gan - do la ma - dru - ga -

25

Am



- roa na - da ten - go queir a - llá
- da com - pa - ñe - ro va - mo - nos

28

Coro

E7



Dor - mí dor - mí dor - mí mi Di - os en u -

32



- na cu - na de hier - ba yen un port - tal sin cu - brir

35

1. Am

2. Am

voz



Es - tá no - chees - no - che - bue -
El pa - li - to de ro - me -

38

E7



- na ma ña-na pas-cua se-rá - á flo-re -
- ro de se-co seen ver - de-ció - ó Je-su -

41

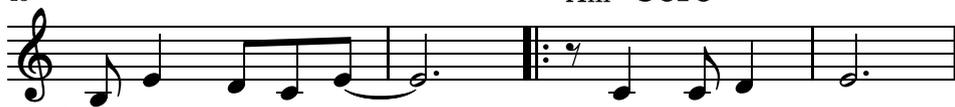


- ce la no - che - bue - na San - tí - si -
- cris - toes - ta - ba muer - to de muer - to

43

Am

Am **Coro**



- ma tri-ni-dad Dor - mí dor - mí
re - su - ci - tó

47

E7



dor - mí mi Di - os en u - na cu-na de hier -

50

1. Am 2. Am To



- ba yen un port - tal sin cu-brir

54

Am **Instrum.**

E7



D.S.

Am al Coda

58



62

Instrum. Am



Improv.
(opcional)

66

E7



70

1. Am

2. Am



(repite 4 veces.

Últimas 2 sólo con palmas

73

Am y/o pulso en el bombo)



Dor - mí dor - mí

dor - mí mi Di -

76

E7



- os en u - na cu-na de hier - ba yen un port -

79

Am

Fin



- tal sin cu - brir

ASÍ SE BAILA LA FUGA

Escúchalo aquí:



https://youtu.be/hAD_8rpU2dQ?si=wI2W-CrwLOYTbvmc

Así se baila la fuga es una composición de José Edier Solís, compositor y uno de los fundadores del grupo Puma Blanca, de Buenos Aires, Cauca. A raíz de la participación de grupos de violines caucanos en el Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez desde el año 2000, cuando esta denominación aún no se usaba, y luego con la creación de la modalidad de “violines caucanos” en 2008 que populariza el término, se empiezan a crear, cada vez más, temas musicales que tienen como objetivo divulgar la música y cultura negra de la región, hacia un público externo, inclusive, afrocolombianos de otras regiones. Puma Blanca fue uno de los primeros grupos en ir al festival, en el año 2000.

Así se baila la fuga es un tema musical que describe el baile de la fuga, dirigido a un público principalmente externo, más allá del pueblo negro del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. De ese modo, explica las raíces históricas y culturales de la fuga, “es un ritmo negro”, “de África llegó al Cauca en forma de Adoración”; su carácter alegre, “tiene gran sabrosura”. Describe los principales movimientos corporales y coreográficos, “Se baila en forma de tránsito, y lo que haga el de adelante, así mismo vas a hacer”. Apunta su carácter abierto y comunitario en el coro final cuando resalta que es un “baile con democracia”.

En general, la fuga o juga se caracteriza por ser un baile donde, a diferencia de otros, se les permite participar a todas las personas, lo que se evidencia en la variedad social de sus participantes; un baile de paso individual y sencillo que forma una fila que guía quien va adelante, y propone variaciones del paso que los demás imitan. A menudo, los jóvenes hacen variaciones divertidas y pronunciadas para jugar, que las personas mayores evitan y critican, lo que puede llevar a la formación de varias filas en el mismo espacio.

El baile invita a fortalecer la cohesión social, los lazos comunitarios y sociales mediante *alianzas sónicas*, una estrategia de fortalecimiento de los saberes y políticas negras que se presenta con la práctica y narrativa de un saber fácil y accesible a todos, aunque no necesariamente crea mundos comunes. Es decir, precisamente por ser una estrategia que admite una diversidad de participantes, no siempre logra que el baile signifique y sea lo mismo para todos (Palau, 2021).

La partitura que presentamos se basa en la versión grabada del álbum *Legado ancestral*, de Puma Blanca, lanzado en 2023.

Palabras de José Edier Solís:

Escúchalas aquí:



https://drive.google.com/file/d/1IstfKiZQEL2qe11X0_WVlqLeEbp7dviy/view?usp=sharing

Lo que me llevó a componer “Así se baila la fuga” es que, a veces, con mi grupo, Puma Blanca, salíamos a tocar fuera del territorio; íbamos a lugares donde no sabían cómo se bailaba ese ritmo, cómo se bailaba la fuga. Entonces quise componer una canción que fuera diciendo en la letra cómo se hacía, ya que a veces en la tarima, a veces, en el presupuesto no llevábamos bailarines sino que solo llevábamos el conjunto completo. Entonces no teníamos ni quien nos hiciera los registros, ni quien nos hiciera la coreografía. Por eso se compuso, “Así se baila la fuga”.

La recepción de esta fuga en el público ha sido maravillosa. La gente se identifica, la gente se la baila, se la goza. Porque fue muy bien aceptado ir hablando del contexto de nuestra fuga en la misma música.

Muchas personas que no son del territorio nos han felicitado porque cuando no tenemos la oportunidad de llevar los bailarines, ellos se fijan en lo que dice la canción. Y pueden bailarla y gozárcele. Y también tenemos ahorita la oportunidad de montar los videos a youtube y de montarlos a las diferentes plataformas, a facebook; entonces ya la gente va viendo cómo es la cosa. Ha sido muy acertado, de meter ese pregón y esas cositas en nuestra música tradicional para que vamos innovando sin perder las raíces.

Recomendaciones para la interpretación:

La obra original está en La mayor; para la propuesta interpretativa la transportamos a Do mayor. La obra consta de una parte inicial, en las que solista y coro alternan de forma responsorial. Hay una introducción instrumental que sirve también de intermedio, basada en la melodía vocal. La sección final es responsorial. La alternancia entre solista y coro, puede también distribuirse en dos grupos. La obra puede resultar un poco extensa con todas las repeticiones. Una posibilidad de hacer una versión corta, es omitir el fragmento responsorial final desde el compás 58.

Letra:

La fuga es un ritmo negro que tiene gran sabrosura (bis)

Coro: O, o, que tiene gran sabrosura (bis)

Se baila de atrás pa'lante y se menea la cintura (bis)

Coro: O, o, y se menea la cintura (bis)

Ay se menea

Coro: la cintura

(bis x 7)

Del África llegó al Cauca y en forma de Adoración (bis)

Coro: O, o, y en forma de Adoración (bis)

Con un golpe de tambora que estremece el corazón (bis)

Coro: O, o, que estremece el corazón (bis)

Ay que estremece
Coro: el corazón
(bis x 10)

Un baile con democracia,
Coro: Se baila la juga
Sea hombre o sea mujer
Coro: Se baila la juga
Aquí no hay discriminación
Coro: Se baila la juga
Sea niño, joven, viejo
Coro: Se baila la juga
Sólo métase al montón
Coro: Se baila la juga
Se baila en forma de tránsito
Coro: Se baila la juga
Y no te pueden coger
Coro: Se baila la juga
Y lo que haga el de adelante
Coro: Se baila la juga
Así mismo vas a hacer
Coro: Se baila la juga
Así, así,
Coro: Se baila la juga

Así se baila la fuga

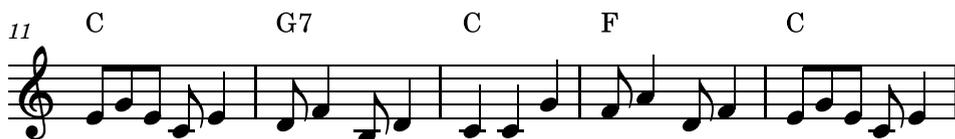
(fuga)

Compositor: José Edier Solís

Versión: Puma Blanca

Transcripción: Paloma Palau

Instrumental



La fu - gaes un rit - mo ne -
Del Á - fri - ca lle - góal Cau -



- gro que tie - ne gran sa - bro - su - ra La fu -
- ca yen for - ma deA - do - ra - ció - ón Del Á -



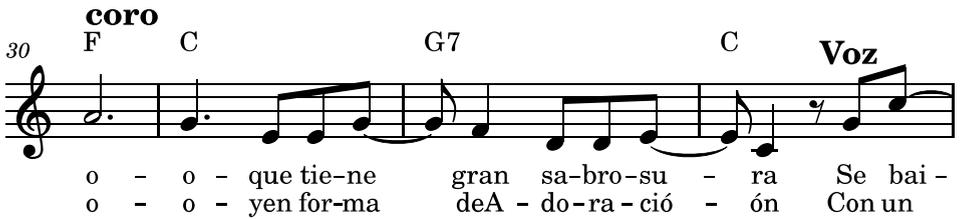
- gaes un rit - mo ne - gro que tie - ne gran sa - bro - su -
- fri - ca lle - góal Cau - ca yen for - ma deA - do - ra - ció -

25 C F C G7 C



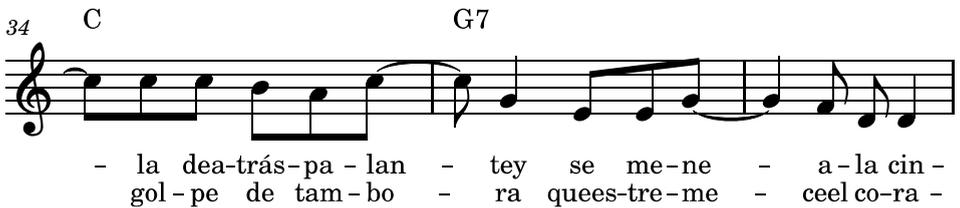
- ra o - o - que tie-ne gran sa-bro-su - ra
- ón o - o - yen for-ma deA - do-ra - ció - ón

30 **coro** F C G7 C **Voz**



o - o - que tie-ne gran sa-bro-su - ra Se bai -
o - o - yen for-ma deA - do-ra - ció - ón Con un

34 C G7



- la dea-trás-pa - lan - tey se me-ne - a-la cin -
gol-pe de tam-bo - ra quees-tre-me - ceel co-ra -

37 C



tu - ra Se bai - la y has - ta - pa - lan -
zó - ón Con un gol - pe de tam - bo -

39 G7 C **coro** F



- tey se me-ne - a-la cin - tu - ra o -
- ra quees-tre-me - ceel co-ra - zó - ón o -

43 C G7 C F



o se me-ne - a la cin-tu - ra o -
o - quees-tre-me - ceel co-ra - zó - ón o -

47 C G7 C **VOZ**

o se me-ne - a la cin-tu - ray se me-ne -
 o - quees-tre-me - ceel co-ra-zó - ay quees-tre-me -

50 G7 **coro** C **VOZ** G7 **coro**

- a la cin - tu ray se me - ne - a la cin -
 - ceel co - ra - zón ay quees-tre - me - ceel co - ra -

53 C **VOZ** G7 **coro**

tu ray se me - ne - a la cin -
 zón ay quees - tre - me - ceel co - ra -

55 C **VOZ** G7 **coro** C D.C. 2 veces y Coda

tu ray se me - ne - a la cin - tu ray
 zón ay quees-tre - me - ceel co - ra - zón ay

58 **VOZ** C G7 **coro**

Un bai - le con de-mo-cra - cia se bai-la la fu -

62 C **VOZ** G7 **coro**

- ga se - a hom - breo sea mu-jer se bai-la la fu -

66 C VOZ G7



- ga a - qui nohay dis - cri - mi - na - ció - ón

69 coro C VOZ G7



se bai-la la fu - gase - a ni - ño jo-ven vie - jo

73 coro C VOZ G7



se bai-la la fu - gaso - lo mé - ta-seal mon-tón

77 coro C VOZ G7



se bai-la la fu - gase bai laen for-mae tren-ci - to

81 coro C VOZ G7



se bai-la la fu - ga y no te pue-den co-ger

85 coro C VOZ G7



se bai-la la fu - ga y lo queha - gael dea - de - lan - te

89 **coro** C **voz** G7



se bai la la fu ga e - so mis - mo vas aha-cer

93 **coro** 1. C 1. C **voz** G7



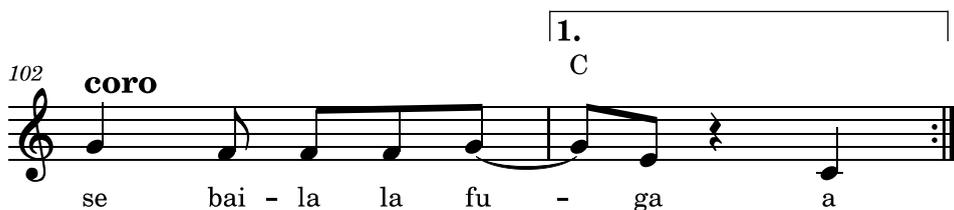
se bai-la la fu - ga Un bai - ga a - sí a - sí

98 **coro** C **voz** G7



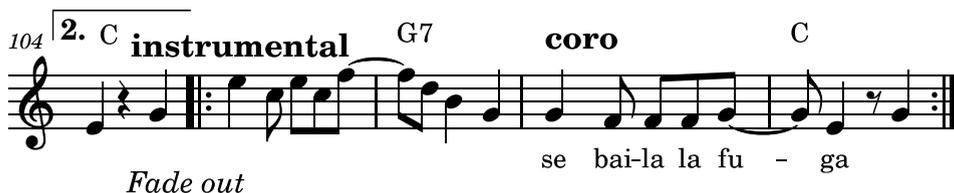
se bai-la la fu - ga a sí a - sí a - sí a - sí

102 **coro** 1. C



se bai - la la fu - ga a

104 2. C **instrumental** G7 **coro** C



Fade out se bai-la la fu - ga

ME PICÓ EL JEJÉN

Escúchalo aquí:



https://youtu.be/HDDMdGKRZXM?si=1_9uSvSCZ7Sf4a5p

La presente fuga habla del jején, un pequeño mosquito que pica muy fuerte. Es una fuga creada por José Edier Solís, con carácter lúdico y que se puede bailar de modo coreográfico, con los infantes más pequeños, señalando las partes del cuerpo por las que el mosquito del jején le pica. Hay otras fugas de la tradición que hablan de un tema específico, y el baile se hace acorde a la actividad descrita, representándola de modo coreográfico. Es el caso de fugas como el Trapiche, o la Mula y el Buey, que no están consignadas en este libro.

La partitura que presentamos se basa en la versión grabada del álbum *Legado ancestral*, de Puma Blanca, lanzado en 2023.

Palabras de José Edier Solís:

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/1uY4JiIq4Nvh22b-VS8r88HHg3SvoGMtB/view?usp=sharing>

“Me picó el jején” nació una tarde cuando se alborotaron unos animalitos pequeñitos. Son unos mosquitos que no se pueden ver casi a simple vista. Y eso se le meten a uno, y lo pican por todo lado. Justo iba a pasando una muchacha con una falda cortita y se ensañaron esos animales con esa muchacha.

Bueno, la sensación que yo sentí (risas) cuando me picaron y al mirar el sufrimiento de esa muchacha, pues dije hagamos algo divertido. Pues yo nunca pensé hacer esa canción, sino que después sentí como esa necesidad, y me llegó la letra, me llegó la música, me llegó todo. Así pasa con muchas canciones que he hecho.

Esta canción ha tenido una gran acogida porque en los sitios justo donde hay esos mosquitos, parece que es muy divertido, a veces el sufrimiento se convierte en diversión. Mi amigo me contaba que pega muy duro por allá por los lados de Guachené, en la Balsa, mejor dicho, en Buenos Aires (Cauca), ha sido muy acogida por la gente. Por el ritmo, y porque también es un canto de lo que pasa cotidianamente en nuestras comunidades. Y a los niños, las niñas, los adolescentes les gusta mucho. Y justo con los semilleros de música que tenemos estamos intentando implementar todas esas canciones que hacemos para que siga viva nuestra raíz y se haga el relevo generacional de nuestra música tradicional.

Recomendaciones para la interpretación:

Al igual que *Así se baila la fuga*, la tonalidad original es La mayor. La transportamos a Do mayor para adecuarla al registro vocal de los infantes. Alterna solista y coro, que puede interpretarse también con dos conjuntos vocales.

Letra:

Hay un animalito que le llaman el jején
Que le pica todo el cuerpo de la cabeza a los pies
Que te pica

Coro: Y no lo ves

Que te come

Coro: Y no lo ves

Que le pica a todo el mundo

Que usa la ropa cortita

Y su comida

Coro: Favorita

Son todas las

Coro: señoritas

Coro: me picó el jején (bis x 3)

Me picó por todo el cuerpo

Coro: me picó el jején

Me picó por la cabeza

Coro: me picó el jején

También me picó en el cuello

Coro: me picó el jején

También me picó en el pecho

Coro: me picó el jején

Por aquí por la barriga

Coro: me picó el jején

Por aquí por el oblijo

Coro: me picó el jején

También me picó en el...

Coro: ¡uy! Me picó el jején

Coro: ¡uy! Me picó el jején

Me picó el jején

(fuga)

Compositor: José Edier Solís

Versión: Puma Blanca

Transcripción: Paloma Palau

Instrumental

C G7 C

6 G7 C

11 G7 C G7

16 C ^{a B} **A** voz G7

Hay un a - ni - ma - li - to que le lla -

20 C G7

- man el je - jén Hay un a - ni - ma - li - to que le lla -

24 C G7

- man el je - jén que le pi - ca to - doel cuer - po de la ca -

28 C

- be - zaa los piés que le pi - ca to - doel cuer -

2

31 G7 C G7 **coro**



- po de la ca - be-zaa los piés que te pi - cay no lo

35 C **VOZ** G7 **coro** C **VOZ** C D.C. y salta a B



ves que te co - me no lo ves que te pi - ves

39 **B** G7



que le pi-caa to - doel mun - do queu - sa la

42 C



ro - pa cor - ti - ta que le pi-caa to - doel mun -

45 G7 C G7 **coro**



- do queu-sa la ro-pa cor - ti - tay su co-mi - da fa-vo -

49 C **VOZ** G7 **coro** 1. C **VOZ** 2. C



ri - ta son to-das las se - ño - ri - tay su co-mi - ri-tas

53 G7 **coro** C G7 C

me pi-cóel je - jén me pi-cóel je - jén

57 G7 C **voz** G7

me pi-cóel je - jén me pi - có por to-doel cuer - po
me pi - cóen el pe - cho

61 **coro** C **voz** G7

me pi cóel je jén me pi - có por la ca - be - za
me pi-cóel je jén por a - qui por la ba - rri - ga

65 **coro** C **voz** G7

me pi-cóel je jén tam-bién me pi - cóen el cue - llo
me pi-cóel je jén por a - qui por el om - bli - go

69 **coro** C **voz** G7 **Fine**

me pi-cóel je - jén tam-bién me pi - cóen el huy!
me pi-cóel je - jén tam-bién

4

73 **coro** C **instrumental** G7

me pi-cóel je - jén ¡huy!*

77 **coro** C **inst.** G7

me pi-cóel je - jén ¡huy!*

81 **coro** C **ins.** G7

me pi-cóel je - jén ¡huy!*

85 **coro** C **inst.** G7

me pi-cóel je - jén ¡huy!*

*exclamación.
A introducir en
la repetición

89 C D.C. y salta a B

me pi - cóel je - jén

LOS MAGOS EN EL ORIENTE

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/3zytBdeYU3A?si=EzkGrRg43yYki21P>

Se trata de una fuga de la tradición que aborda el tema principal de las fiestas de Adoración al Niño Dios. Son fugas que expresan el respeto y cariño al Niño Dios, y manifiestan la intención de realizarle ofrendas y regalos. Así, como los infantes y adultos se visten de algunas de las figuras relevantes en el nacimiento del Niño Dios, los reyes magos suelen ser representados por personas adultas y bailar algunas fugas específicas, dedicadas a ellos. En algunos poblados, los reyes magos son interpretados de acuerdo con la cosmología y cultura local, con tres identidades étnico-raciales, como uno negro, un mestizo y un indígena.

La partitura que presentamos se basa en la versión grabada del álbum *Legado ancestral*, de Puma Blanca, lanzado en 2023.

Palabras de José Edier Solís

Escúchalas aquí:



https://drive.google.com/file/d/1sYmI3__SZYO8qAi_oetAA4oZg3MkJD_2/view?usp=sharing

Los magos en el Oriente es una de esas fugas más tradicionales que recrea el nacimiento del Niño Dios. Acá en Buenos Aires se celebran las fiestas de Adoración y de Nacimientos en muchas veredas y corregimientos. En Cascajero se mantiene muy, pero muy viva esta tradición. Se visten las matronas, las pastoras, y capitanas para recibir el nacimiento del Niño Dios a las doce de la noche. Allí hay loas, coplas, recitaciones, en este caso, al ritmo de la música Puma Blanca.

Cuando se hace el dramatizado de los reyes, el embajador está en un segundo piso y desde allá arriba, habla. A eso se refiere: “Allá arriba embajador, No te cansas de hablar”.

Estas festividades tienen algunas diferencias entre comunidades, pero en fin, todas giran en torno a la música, la comida, las bebidas, y el encuentro familiar, ese es un encuentro. Cuando estuve pequeño nunca tuve la oportunidad de vestirme de pajecito, me hubiera gustado.

Recomendaciones para la interpretación:

La versión de Puma Blanca está en La mayor, en esta partitura la transportamos a Ré mayor. Es una fuga de forma responsorial que, al igual que sugerimos con otras, puede interpretarse en dos conjuntos vocales, que alternen la voz solista y el coro. En la partitura escribimos la letra de la primera parte. Luego se repite la introducción melódica y la siguiente letra se presenta a continuación. El o la docente, pueden optar por repetir el primer fragmento o continuar con el segundo. Finaliza con una coda y *fase auto* a partir del compás 34.

Letra:

Los magos en el Oriente

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Me mandaron a ofrecer

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

A brillar con su corona

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Como un soberano rey

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

No vengo a pedirte a nada

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Ni tampoco a que me des

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Vengo a pedirte licencia

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Para llegar a Belén (bis)

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

A colocar una estrella

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Que aquí la llevo en mis brazos

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Allá arriba embajador

Coro: Ay niño Dios (bis)

No te cansas de hablar

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Del cielo cayó una estrella

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

el niño la recogió

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Se la puso en la cabeza

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Ay qué lindo que quedó

Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Dormí, dormí,
dormí mi niño por Dios (bis)

A suplicarte he venido
Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)
Que me entregues a palacio
Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)
A colocar una estrella
Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)
Que aquí la llevo en mis brazos
Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)
Allá arriba embajador
Coro: Ay niño Dios (bis)
No te cansas de hablar.
Coro: ¡Ay! Niño Dios (bis)

Dormí, dormí,
dormí mi niño por Dios (bis)

Los magos en el Oriente

(fuga)

Tradicional

Versión: Puma Blanca

Transcripción: Paloma Palau

D A7 D

6 A7 D

11 A7 D A7

17 D D A7

20 D

Los ma - gos en el O - rien - te ¡Ay!
llar con su co - ro - na
goa pe - dir - te na - da
pe - dir - te li - cen - cia
lo - car u - naes - tre - lla

Ni - ño Dios los ma - gos en el O - rien -
a bri - llar con su co - ro -
no ven - goa pe - dir - te na -
ven - goa pe - dir - te li - cen -
a co - lo - car u - naes - tre -

2

23 A7 D

- te ¡Ay! Ni - ño Dios me man -
- na co - moun -
- da ni tam -
- cia pa - ra
- lla quea - qui

26 A7

- da - ron ao - fre - cer ¡Ay! Ni - ño
- so - be - ra - no rey
- po - coa que me des
lle - gar a Be - lén
la lle - vóen mis bra - zos

29 D A7

Dios me man - da - ron ao - fre - cer ¡Ay!
co - moun - so - be - ra - no rey
ni tam - po - coa que me des
pa - ra lle - gar a Be - lén
quea - qui la lle - vóen mis bra - zos

32 1.2.3.4. 5. D.C. D

Ni - ño Dios a bri dor -
no ven
ven - goa
A - co

35 A7 D Rep. x 4 fade out

mí dor - mí dor - mí ni - ñi - to por Dios dor

TODO VOLVERÁ

Escúchalo aquí:



<https://youtu.be/v6I4I24QKiM>

Al igual que el tema *Recuperamos el monte*, de Walter Lasso, esta canción de José Edier Solís es creada en el contexto de reflexión ecológica de campesinos y creación de composiciones basadas en los ritmos regionales. *Todo volverá* fue lanzada en el CD *Táta Cutáchum* en el año 2004. La creación alude al entorno montañoso y selvático del municipio de Buenos Aires, Cauca, sobre la cordillera oriental del país, lugar de donde es oriundo su compositor.

Palabras de José Edier Solís

Escúchalas aquí:



<https://drive.google.com/file/d/1xky-j49rHR3YAo74vCqIUdpT88hI17YQ/view?usp=sharing>

Todo volverá, como dice la canción, nació por la necesidad de tener vivo ese recuerdo que yo tenía con mis abuelos. Él sí me contaba cómo era cuando él creció, cuando fue su niñez. Cómo era el territorio, cómo eran los paisajes. Él me contaba por lo menos allá había un bosque, de las fincas de aquí eran así, había muchos animales. Y mirando esa comparación de lo que él me contaba y de lo que estábamos viviendo hice esa canción a manera de homenaje, cuando él murió.

Con lo que mi abuelo me contaba y lo que estamos viviendo en estos tiempos, hay que aceptar que sí han habido algunos cambios en las prácticas de cuidado del medio ambiente y reciclaje acá en estas comunidades. Ya que, donde había bosques ahora de pronto hay viviendas y hay otro tipo de construcciones. Y hay personas que han optado por hacer monocultivos, y antes pues era la finca tradicional, donde se cultivaba de todo un poquito. No había tanta contaminación. Pero, en un balance, se puede decir que hay más capacitaciones para que la gente tenga esa consciencia y yo a través de la música, trato también de aportar mi granito de arena.

En este territorio, ha cambiado la naturaleza, el clima. Ahorita hay aves que nunca habíamos visto por acá. También me cuentan que desde la construcción del embalse de la [hidroeléctrica] Salvajina (1985) el clima es diferente, y se puede decir, que el clima tiene como un trastorno, porque primero cuando mis papás y mis abuelos todos sembraban, hablaban de las cabañuelas. Al comienzo de año ellos sabían qué mes iba a llover, qué mes iba a hacer verano y con eso calculaban y proyectaban las siembras, pero ahorita, pues no, este clima está loco, se puede decir.

Recomendaciones para la interpretación:

Todo volverá está originalmente en La mayor. En este caso se presenta en Sol mayor. Tiene una letra extensa y varios saltos de secciones, que pueden seleccionarse en caso de querer una versión más corta. Al final, se menciona una serie de flora y fauna nativa, muy particular, que podría reemplazarse por otra que elijan los propios estudiantes, como ejercicio de reconocer su propio medio ambiente. Así, una de las palabras usada en la tercer estrofa, “guacuquiar”, hace referencia a la pesca del guacuco, un pez que se encuentra en los ríos de la región.

Letra:

Me senté con mi abuelito un día cualquiera allá en el prado,
Nos pusimos a comparar el presente y el pasado (bis)

Él me dijo que tenía una finca tradicional
donde todo conseguía y sólo compraba la sal
Y había montes muy espesos y abundaba el animal

Y que había muchas quebradas donde iban a guacuquiar
Y que en minga trabajaban cuando iban a cosechar
Y los gallos y las aves cantaban al despertar

el agua está muy escasa y ya bosque casi no hay
en las quebradas no hay peces, ni en los montes animal
y son muy pocas las aves que cantan al despertar (...)
seguro ya se marcharon con su canto a otro lugar

Y así como los abuelos ya queremos cultivar
Vivamos en armonía hombre, planta y animal,
Escuchen este consejo, que no se vaya a olvidar,
Si se corta un arbolito, diez tenemos que sembrar (...)

Y así como los abuelos ya queremos cultivar
Vivamos en armonía hombre, planta y animal,
Separemos las basuras pues debemos reciclar
Vidrio con plástico aparte y lo orgánico pa'abonar

Y así, todo volverá, todo volverá,
todo volverá, todo volverá,
Pronto volverán los montes, pronto volverán las aves,
Pronto volverán las aguas, pronto volverán los peces (...)
todo volverá, todo volverá

Todo volverá

(fuga)

Autor y Compositor:
José Edier Solís

Versión: Puma Blanca

Transcripción: Paloma Palau

instrumental



26 G 1. 2. C
sa - do Me sen - él me di - jo que te - ní -

31 G
- au - na fin - ca tra - di - cio - nal don - de

34
to - do con - se - guí - ay só - lo com - pra - ba la

37 D7
sal yha - bía mon - tes - muy es - pe - sos ya - bun -

40 G G7
da - baell a - ni - mal y queha

44 C
bía mu - chas que - bra - das don - dei - ban a gua - cu -

47 G
quiar y queen min - ga tra - ba - ja - ban cuan - doi -

50 D7



ban a co-se-char y los ga - llos y las a - ves can-ta -

Detailed description: This block contains the first line of music, starting at measure 50. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. A D7 chord is indicated above the staff. The lyrics are "ban a co-se-char y los ga - llos y las a - ves can-ta -".

54 D.C. y
G salta a B **B** G



ban al des-per - tar el a-guaes tá muy es -

Detailed description: This block contains the second line of music, starting at measure 54. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. A D.C. (Da Capo) instruction is present, followed by a key change to B major, indicated by "G salta a B" and a boxed "B" chord symbol. The lyrics are "ban al des-per - tar el a-guaes tá muy es -".

58 D7



ca-sa y ya bos - que ca-si nohay en las

Detailed description: This block contains the third line of music, starting at measure 58. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. A D7 chord is indicated above the staff. The lyrics are "ca-sa y ya bos - que ca-si nohay en las".

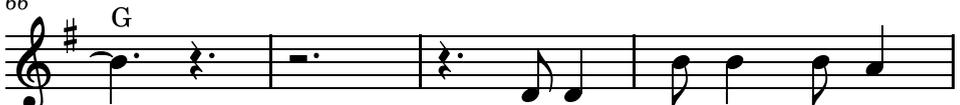
63



que-bra - das nohay pe-ces nien los mon - tes a - ni-mal

Detailed description: This block contains the fourth line of music, starting at measure 63. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are "que-bra - das nohay pe-ces nien los mon - tes a - ni-mal".

66 G



y son muy po - cas las

Detailed description: This block contains the fifth line of music, starting at measure 66. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. A G chord is indicated above the staff. The lyrics are "y son muy po - cas las".

70 D7



a - ves que can-tan al des-per-tar

Detailed description: This block contains the sixth line of music, starting at measure 70. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. A D7 chord is indicated above the staff. The lyrics are "a - ves que can-tan al des-per-tar".

74



se-gu - ro ya se mar - cha-ron con su

Detailed description: This block contains the seventh line of music, starting at measure 74. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are "se-gu - ro ya se mar - cha-ron con su".

77 C G C

can - toao-tro lu - gar ya - sí co-mo los a -

80 C G

bue-los ya que - re-mos cul - ti - var vi -

83 D7

va-mos en ar-mo-ní - a hom-bre pá-ja - roa-ni-mal

86 G C

es - cu-chen es te con - se-jo que no
se - pa-re-mos las ba - su-ras pues de -

89 G

se va - yaol-vi - dar si se cor-taun ár - bo - li -
be-mos re-ci - clar vi - drio con plás - ti - coa - par -

92 D7 D.C. y
G salta a C

- to diez te - ne - mos que sem - brar
- te y loor - gá - ni - co pa' a - bo - nar

95 D7 G

to-do vol - ve - rá to-do vol - ve - rá

99 D7 G

to-do vol - ve - rá to-do vol - ve - rá

103 D7

pron-to vol-ve-rán los mon-tes pron-to vol-ve-rán

106 G D7

las a - ves pron-to vol - ve - rán las a - guas

109 G D7

pron-to vol-ve-rán los pe - ces to-do vol - ve - rá

113 G D7

to-do vol - ve - rá to-do vol - ve - rá to-do vol - ve -

118 G D.C. y Coda \oplus

rá



AUTORES



Paloma Palau Valderrama

Etnomusicóloga, educadora musical y flautista colombiana. Doctora en Etnomusicología/ Musicología de la Universidad Federal de Río Grande del Sur (UFRGS), y Magíster en Sociología de la Universidad Federal de Paraná (Brasil). Es Especialista en Educación Musical y Maestra en Música de la Universidad del Valle (Colombia), donde también fue docente. En Brasil fue profesora en la Licenciatura en Música del Centro Universitario Metodista, y en el proyecto social Clave de Sol. Cuenta con veinticinco años de experiencia como flautista en repertorio académico y músicas populares. En 2024 dirigió el documental *Matices del choro en Porto Alegre*, ganador de una convocatoria de Ibermúsicas. Actualmente, reside en Brasil, donde se desempeña como investigadora asociada del Grupo de Estudos Musicais (UFRGS) y del Grupo de Pesquisa Choro Patrimônio (UFPEL), coordinadora del Colectivo Acciones Sonoras, docente y flautista.

Email: palomapalau@gmail.com

Fotografía por: Oscar Giovanni Martínez



José Walter Lasso

Compositor, violinista, cantor, agricultor y líder comunitario afrocolombiano, de la vereda Dominguillo, del municipio Santander de Quilichao, Cauca. Se ha destacado por su trayectoria en la música tradicional de Violines Caucanos. Es fundador y director del grupo Aires de Dominguillo, creado en 2002 junto a miembros de su familia, con el cual ha obtenido diversos reconocimientos, y se ha presentado en varios festivales e importantes escenarios de Colombia como el Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez, el Festival Mono Nuñez, el Festival Noches del Pacífico, y el Teatro Pablo Tobón Uribe. Ha sido invitado a la Universidad del Valle en Cali y Buga, a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y el Instituto Popular de Cultura, entre otros espacios educativos. Algunas de sus composiciones grabadas son *Nuestro legado*, *Con qué voy a pagar*, y *Que viva la libertad*.

*Email: grupoairesdedominguillo@hotmail.com
airesdedominguillo93@gmail.com*

Fotografía por: Grupo Aires de Dominguillo



Ana Lucía Caracas de Lasso

Cantora, maraquera y agricultora afrocolombiana de la vereda Dominguillo, del municipio Santander de Quilichao, Cauca. Integrante del grupo Aires de Dominguillo de música de Violines Caucanos. Ana Lucia organiza desde hace décadas las fiestas tradicionales y religiosas de Adoración al Niño Dios y los Reyes magos en Dominguillo, y es un referente de la cultura en la región como maestra de los saberes de canto, loas y versos tradicionales. Junto a Aires de Dominguillo ha participado en numerosos festivales como el Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez, el Festival Mono Nuñez, el Festival Noches del Pacífico, en el Teatro Pablo Tobón Uribe y en diferentes espacios educativos en Colombia.

Email: grupoairesdedominguillo@hotmail.com

airesdedominguillo93@gmail.com

Fotografía por: Grupo Aires de Dominguillo.



José Edier Solís Caicedo

Músico, gestor cultural y maestro de música tradicional del municipio de Buenos Aires, Cauca; cantautor, y director del conjunto de violines caucanos Puma Blanca y exdirector del grupo agromusical Campo y Sabor de Cali rural con los cuales se ha presentado en diferentes escenarios nacionales e internacionales. Fundador de la Escuela Municipal de Música, Artes, Oficios y Violín Caucano del municipio de Buenos Aires y director del área de música de la Corporación Cultura Diversa, con la que ha conformado el Semillero Renacer Bonaerense, con niños y niñas a los que imparte clases de música. Fue el inspirador del documental Memoria Sonora Para La Paz, dirigido por César López y la Fundación Plan. Ha compuesto más de 200 canciones y reformó el Himno de su municipio.

Email: pumablanca01@gmail.com

Fotografía por: Didier Díaz



Michel Stiven Lucumí Lucumí

Michel Stiven Lucumí es un educador, artista y líder cultural afrocolombiano, comprometido con el fortalecimiento de las expresiones artísticas y la identidad cultural del Cauca. Como licenciado en Educación Artística y Cultural, ha enfocado su carrera en la formación de nuevas generaciones a través del arte como herramienta de transformación social. Destacado por su talento como cantante y compositor, con su participación en el grupo de violines caucanos Proyecto Uramba. Michel combina la música tradicional con ritmos contemporáneos, llevando un mensaje de resistencia, amor por la cultura y orgullo ancestral. Su labor artística se complementa con una profunda vocación social, evidenciada en su rol como representante legal de la Fundación Artística y Cultural Carimba, desde donde lidera iniciativas enfocadas en la formación artística, la recuperación de saberes ancestrales y la promoción de espacios de participación comunitaria en la vereda La Toma, municipio de Suárez, Cauca.

Email: lucumimichelstiven@gmail.com

Fotografía por: Michel Stiven Lucumí



REFERENCIAS

MARTÍNEZ, Marcelino. Las voces infantilextensión y tesitura de voz en niños de 7 a 14 años. Tavira: Revista electrónica de formación de profesorado en comunicación lingüística y literaria, Nº. 13, 1996, págs. 43-54. Disponible en <<https://revistas.uca.es/index.php/tavira/article/view/9304/9536>>

PALAU, Paloma. A “música ancestral” do povo negro no sudoeste colombiano: alianças sônicas para a vida. In: *Anais do X ENABET* | Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Anais... Porto Alegre(RS) UFRGS, 2021a. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xenabet/406697-A-MUSICA-ANCESTRAL-DO-POVO-NEGRO-NO-SUDOESTE-COLOMBIANO--ALIANCAS-SONICAS-PARA-A-VIDA>

_____. Fugas y jugas: alianzas sónicas en un baile-música-performance de la gente negra del sur del valle del río Cauca (Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, v. 57, n. 2, p. 47-68, Dec. 2021b. Disponível em: <<https://doi.org/10.22380/2539472X.1149>>

_____. ¡Que sea para bien! Saberes musicales y alianzas sónicas de la gente negra del Sur del Valle del Río Cauca, Colombia: una interpretación desde las (etno)musicologías. Tese de Doutorado em Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/214297>

_____. En las voces de los ancestros: memoria, saberes y la devolución de un archivo sonoro y fotográfico sobre prácticas musicales de afro-

colombianos en Domingullo, Cauca. *Páginas de Cultura*, v. 10, n. 13, 2018. Disponível em: <<http://online.fliphtml5.com/ipyy/pxnz/#p=5>>

PARDO, Mauricio. *Movimentos negros na região do pacífico colombiano: organizações, violência e território*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

Discografía

LEGADO ANCESTRAL. Intérprete: Puma Blanca. Buenos Aires, Cauca: Productor: Ideeak, Edisoca. 2024. Álbum digital. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLfcTffStZVjZaaICDB8tAKBBOjaBCzpef>

SABERES DE AIRES DE DOMINGUILLO, Intérprete: grupo musical Aires de Domingullo. Santander de Quilichao: Ibermúsicas y el Ministerio de Cultura de Colombia, 2022. EP. Disponible en <https://www.youtube.com/playlist?list=PLMRC2VFBbBh5Az15n1UICDd687FETsEAP>

¡TÁ TA CUTÁCHUM! CANTOS DE MI VEREDA. Intérpretes: vários. Producción general: AmbientArte. Cali: Producción ejecutiva: AmbientArte, CETEC. 2004. 1 CD.

Páginas web y redes sociales

Aires de Domingullo. Canal de YouTube. link

Colectivo Acciones Sonoras. Blog, Instagram, Facebook y YouTube

Puma Blanca. Canal de YouTube. link

Proyecto Uramba. Canal de YouTube. Link.



DIALÉTICA
EDITORA

Este libro se imprimió bajo demanda, sin stocks. La tecnología POD (Print on Demand) utiliza los recursos naturales de forma racional e inteligente, contribuyendo a la preservación de la naturaleza.

“Rico es aquel que sabe tener lo suficiente”
(Lao Tze)