

DÚO VOCAL DE COMPOSICIONES ORIGINALES

JUANITA AÑEZ ROTHMANN
VALENTINA AÑEZ ROTHMANN

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES - DEPARTAMENTO DE MÚSICA
ESTUDIOS MUSICALES - CANTO JAZZ Y MÚSICAS POPULARES
BOGOTÁ D,C
2013

TABLA DE CONTENIDOS

1. Introducción	3
2. Descripción del repertorio.....	6
2.1 Tucusito	6
2.2 Canción de Agradecimiento.....	7
2.3 Pocahontas	8
2.4 Levántate	9
2.5 Bonus Track.....	10
2.6 Los Ricos del Bosque	11
2.7 Pregunta	12
2.8 Semillas	13
2.9 Tonada a la Duda	15
2.10 Santo Domingo	17
2.11 Buenos Tiempos	17
2.12 Mi Muñeca	19
3. Conclusiones	21
4. Bibliografía.....	23
5. Anexos.....	25
5.1 Textos de las canciones.....	25
5.1.1 Tucusito y Canción de agradecimiento.....	25
5.1.2 Pocahontas y Levántate	26
5.1.3 Bonus Track y Los Ricos del Bosque	27
5.1.4 Pregunta y Semillas	28
5.1.5 Tonada a la Duda y Santo Domingo.....	29
5.1.6 Buenos Tiempos y Mi Muñeca.....	30
5.2 Partituras	30
5.2.1 Tucusito	30
5.2.2 Canción de Agradecimiento.....	32
5.2.3 Pocahontas	35
5.2.4 Levántate	42
5.2.5 Bonus Track.....	44
5.2.6 Los Ricos del Bosque	45
5.2.7 Pregunta	48
5.2.8 Semillas	51
5.2.9 Tonada a la Duda	53
5.2.10 Santo Domingo	55
5.2.11 Buenos Tiempos.....	58
5.2.12 Mi Muñeca	62

Introducción

El canto a dos voces es una práctica común en la interpretación de canciones populares de América Latina. Los duetos vocales de música andina colombiana, los que interpretan canciones del folklore chileno y argentino, y los que practican el contrapunteo llanero¹, son algunos de los ejemplos de la presencia de este formato en la tradición musical del centro y sur del continente (*Ver en Bibliografía Isabel y Ángel Parra, Dúo Salteño y Jorge Guerrero*). Sin embargo, el trabajo vocal conjunto es aún un campo abierto por explorar. Además de ser un medio de interpretación, el formato de dúo vocal puede ser también un punto de partida para la creación musical.

Las voces de los duetos anteriormente nombrados y de gran parte de los duetos que han construido la tradición musical latinoamericana, han tenido fundamentalmente una función melódica, distanciada en cierta medida del acompañamiento y la textura. Evitando reducir la función del canto a la melodía, el presente es un proyecto en el que dos voces femeninas toman el formato como elemento creativo fundamental para interpretar canciones propias sin acompañamiento de terceros. El desarrollo del proyecto incluye la composición individual de doce canciones, su diseño colectivo y su presentación en vivo. A partir de su similitud y contraste, las voces exploran posibilidades creativas e interpretativas para el montaje y presentación de un concierto dinámico. Además de buscar variedad y dinamismo a través de eventos musicales contrastantes, se pretende en primera instancia que este concierto refleje el sonido propio del dúo: un sonido específico que lo diferencie de otras propuestas musicales.

Si bien el aprendizaje de un estilo musical parte de la imitación, la búsqueda de un sonido propio va más allá de la misma. Tras imitar y fusionar técnicas del canto lírico, el canto folclórico y el canto jazz, el dúo reconoce la influencia de estas técnicas en la búsqueda de un estilo propio, el cual está dado por el repertorio y por la manera de abordarlo. En cuanto al repertorio, la mayoría de canciones son compuestas, arregladas ó interpretadas a partir de músicas tradicionales latinoamericanas, específicamente la música llanera, el tango y la música andina de Perú, Colombia, Argentina y Chile. Aunque estas aportan al dúo su carácter rítmico, rústico y expresivo, la sonoridad general de las canciones no resulta ser tradicional. Parte de esta sonoridad resulta de la influencia de cantantes como Lila Downs y Lucía Pulido, quienes recrean canciones tradicionales priorizando la tímbrica y la textura antes que los géneros musicales originales de las canciones. El estilo compositivo de cantautoras como Violeta Parra, Chabuca Granda y Andrea Echeverry es también una influencia importante.

Además de los aires latinoamericanos como distintivo, el dúo se caracteriza por su manera particular de abordar el trabajo a dos voces. Bajo la influencia de los

¹ Competencia de improvisación ente dos cantantes de los llanos colombo-venezolanos que se hace generalmente en coplas sobre un tema determinado.

recursos comúnmente utilizados en el jazz instrumental, el manejo de las voces no se reduce a armonizar melodías, sino que también las reitera con octavas, unísonos ó simples repeticiones; y las complementa con contrapuntos, cánones, ostinatos, sonidos texturales ó contramelodías improvisadas. La utilización de estas técnicas en el proyecto proviene de la exploración propia y del conocimiento de arreglos para ensambles de jazz tradicional como los de Sammy Nestico, Thad Jones y Bob Brookmeyer, incluidos en el libro *Inside the Score*. Uno de los pocos ejemplos de trabajo conjunto vocal es el dueto de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong, en el que también se utilizan octavas y contramelodías improvisadas.

De la utilización organizada de todos estos recursos, resulta un concierto dinámico y variado. He ahí la importancia para este proyecto de la adaptación de las composiciones al formato a través de arreglos. Estos incluyen, además de los recursos nombrados, la utilización de diversos timbres vocales, la adición de instrumentos musicales y un pedal de *loops*², y la inclusión de secciones improvisadas en la mayoría de las canciones. Todo lo anterior compensa la carencia de frecuencias graves y de reproducción de varias notas a la vez en un formato de dos voces femeninas. Es por esto que los arreglos dependen en gran medida de la interpretación. Ésta requiere del constante complemento y contraste entre cada una de las voces, a través de la comunicación, la improvisación, y la combinación de diversos roles musicales: de liderazgo, acompañamiento, textura, *groove*, etc.

La creación tanto de los textos como de la música, ha sido el primer paso en la búsqueda de una identidad sonora. Mientras el estilo compositivo de una de las integrantes (Juanita Añez) ha constituido la base del proyecto, la experimentación en los arreglos de Valentina Añez ha sido indispensable para impulsarlo. La mezcla de ambos estilos de creación se da en el momento en que las dos cantantes se involucran tanto con la práctica de componer como en la de arreglar. Aunque inicialmente se compuso de manera individual, en el proceso colectivo de adaptar las canciones al formato, se vió modificada la composición inicial. Así mismo, las posibilidades interpretativas contribuyeron a determinar cuestiones fundamentales de los arreglos, como la forma y la textura. Es así como la composición, el arreglo y la interpretación son interdependientes: los arreglos transforman las composiciones y la interpretación transforma los arreglos.

No obstante, el texto de las canciones resulta ser una base fundamental en las decisiones sobre el arreglo, la interpretación, y en algunos casos, la composición. La comunicación expresiva de los textos en vivo, es además uno de los objetivos del dúo. Principalmente a partir de las letras, se escogieron sonidos específicos que correspondieran con el carácter de cada canción. A través del uso de estos sonidos en los arreglos e improvisaciones, cada canción adquiere una atmósfera particular que contrasta con las demás. Inspiradas en las exclamaciones de la música andina y afroperuana principalmente, parte de las improvisaciones del

² Instrumento de grabación y reproducción instantánea.

dueto se realizan construyendo melodías con palabras ó frases cortas preconcebidas. Estas se suman a sonidos con diferentes efectos tímbricos en pro de la textura y no necesariamente dentro de un género específico, tal y como sucede en la música de improvisación libre. La densidad en las texturas de algunas canciones, es también el resultado del carácter colectivo de la mayoría de las improvisaciones. (Ver en bibliografía “*Improvisation: its Nature and Practice in Music*” de D. Bailey).

Además de construir atmósferas, la improvisación puede generar puntos de tensión importantes para el desarrollo general del concierto. Las secciones improvisadas son momentos en los que se abre la posibilidad de continuar con la atmósfera creada, o de crear un nuevo ambiente. La espontaneidad y la comunicación entre las cantantes, hacen de estos espacios lugares propicios para generar la variedad que requiere el formato, no solo porque intensifican la energía sino también porque constituyen nuevas secciones dentro de cada composición.

Además de la utilización esporádica de instrumentos como la caja chayera³, el pandero, los cachos, las semillas y los silbatos artesanales, se usa también un cuatro, un teclado y un pedal de *loops*. El uso de este pedal es indispensable tanto en el montaje como en la interpretación de cuatro de las canciones del dúo. Una explicación general de su funcionamiento facilitará la comprensión de la posterior descripción de estas canciones en el presente texto:

El pedal de *loops* es un instrumento de grabación y reproducción instantánea que consta de dos pedales: uno para grabar, regrabar y reproducir a manera de *loop* (de manera cíclica), y otro para detener la grabación. El pedal cuenta además con numerosos espacios de memoria guardables, los cuales se seleccionan girando una perilla. Para este proyecto se utilizan máximo tres de estos espacios por canción. Para hacer efectiva la grabación en vivo con el pedal de *loops*, se requiere presionar los pedales con precisión rítmica. Ya que para guardar cada *loop* se debe detener su reproducción, se hace necesaria la creación de pequeños intermedios que llenen el lapso de tiempo en el que se guarda lo grabado. A su vez, se debe graduar el volumen tanto de grabación como de reproducción y manejar dinámicas específicas para cada capa⁴.

El proyecto de este dúo consta de las siguientes canciones:

	CANCIÓN	COMPOSITORA	INSTRUMENTACIÓN	INFLUENCIA PRINCIPAL
1	Tucusito	Juanita Añez	Caja Chayera, Semillas	Música modal
2	Canción de	Valentina Añez	Teclado	Música modal

³ Instrumento de percusión con forma de tambor pequeño, nacido de la mezcla indio-española. La caja es propia de Salta, Argentina y es usada para acompañar la música de Chaya.

⁴ Para efectos de este escrito, se utiliza el término ‘capa’ para referirse a cada línea ó ritmo con el que se construye un *loop*.

	Agradecimiento			
3	Pocahontas	Juanita Añez	Pedal de <i>loops</i> , caja chayera y silbatos artesanales.	Música andina
4	Levántate	Valentina Añez	Teclado	Tango
5	Bonus Track	Juanita Añez	Teclado, Silbato artesanal y pedal de <i>loops</i>	Swing
6	Los Ricos del Bosque	Valentina Añez	Teclado y pandero.	Música africana
7	Pregunta	Valentina Añez	Teclado, Caja Chayera	Canción suramericana
8	Semillas	Juanita Añez	Pedal de <i>loops</i>	Armonía modal
9	Tonada a la Duda	Valentina Añez	Capachos	Música llanera
10	Santo Domingo	Juanita Añez	Teclado, Platillos	Música andina colombiana
11	Buenos Tiempos	Juanita Añez	Cuatro	Música llanera
12	Mi Muñeca	Juanita Añez	Pedal de <i>loops</i> , semillas	Música andina peruana

Como se ha expuesto anteriormente, cada una de las canciones adquiere un carácter propio principalmente a partir de su diseño. Dada la importancia de la identidad de cada canción en pro del dinamismo del concierto, a continuación se explica en detalle la composición, el arreglo y la interpretación del repertorio.

Descripción del repertorio

Tucusito

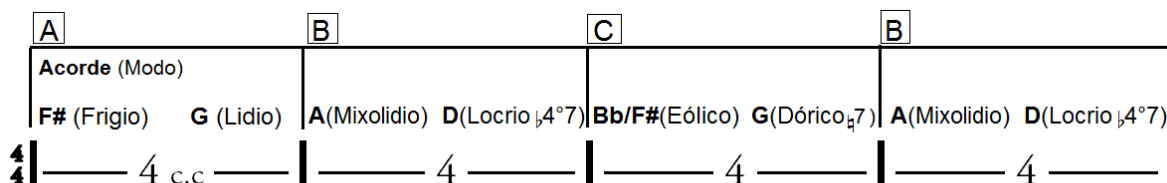
“Tucusito” se basa en un contrapunto entre dos líneas melódicas. Mientras una de las voces canta la melodía, la segunda la acompaña con un ostinato que delinea la armonía:

Compases 1 y 2 de "Tucusito"

Este ostinato marca el bajo sobre el primer tiempo y completa el arpeggio de cada acorde utilizando pequeñas variaciones del texto de la voz superior (*Ver texto de la canción*). Al corresponder con el bajo, la primera sílaba de cada compás es cantada con

un acento fuerte que brinda claridad rítmica y armónica. A pesar de que la función de la segunda voz es acompañar la melodía, ambas voces cantan con una misma dinámica que permite detectar con facilidad el contrapunto generado.

Cada sección está constituida por una frase que se canta a lo largo de cuatro compases. El ritmo armónico de la pieza es de una cuadrada y se basa en una armonía modal que funciona de la siguiente manera:



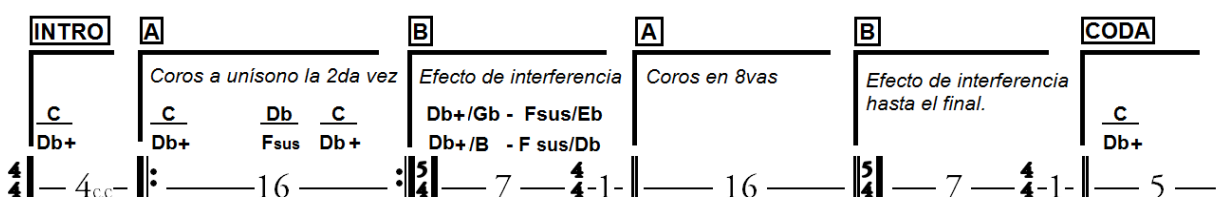
Esquema formal de "Tucusito"

Después de la última B se concluye el tema y se da pie a la improvisación de una de las voces sobre la forma completa. La segunda voz la acompaña cantando el ostinato y marcando los primeros tiempos con una caja chayera (De Guardia, José. 2010. Portal i. de Salta). Después de esta sección de improvisación la primera voz retoma la melodía desde el inicio y marca el tercer y cuarto tiempo de cada compás con las semillas.

Canción de Agradecimiento

Esta es una canción de Valentina Añez, cuyo texto narra los pensamientos de una persona agradecida. La Introducción y partes A de esta canción finalizan con un compás en total silencio, el cual se puede interpretar como un espacio de reflexión en el que aquel pensamiento está sucediendo.

La canción se compone fundamentalmente de dos secciones contrastantes (A y B). El acompañamiento de la A funciona como Introducción y Coda:



Esquema formal de "Canción de Agradecimiento"

La parte A está construida sobre los acordes híbridos $\frac{C}{Db+}$ y $\frac{Db}{Fsus}$, cuya ambigüedad armónica es realizada por trémolos ejecutados por el teclado a lo largo de toda la sección. Estos trémolos constantes hacen difusa la métrica de 4/4 en la que comienza la canción. Sobre esta atmósfera saturada generada por el teclado, la melodía compuesta por frases fragmentadas contribuye con la alusión a los pensamientos sucediendo en tiempo real.

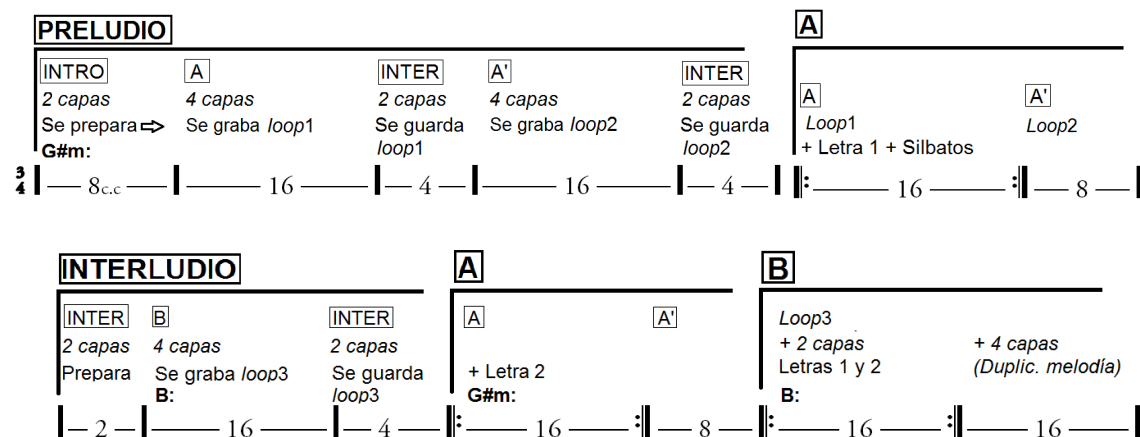
En la repetición de la sección A, ambas voces cantan coros responsoriales a unísono entre frases. Aunque no tienen las mismas notas de las frases, estos coros remedan su ritmo y texto a una mayor velocidad. Esto simula pensamientos que aparecen de manera rápida y reiterativa, y que sobresalen en la tercera y última A de la canción por cantarse en octavas.

La sección B contiene las triadas Db+ y Fsus con diferentes bajos. Para representar la manera difusa en la que ocurren los pensamientos, en esta sección se densifica la textura. La segunda voz emite sobre la melodía sonidos con aire, sin notas y de ritmo irregular. Esto genera un efecto similar al de una interferencia en una comunicación telefónica que no permite escuchar la voz principal con total nitidez. Además de la métrica irregular de esta sección (5/4), el fraseo de la melodía es también irregular.

Después de la parte B se retoman las secciones A y B. Esta última finaliza con un compás en 4/4 que da paso a la Coda.

Pocahontas

Para “Pocahontas” se usa un pedal de *loops* y una caja chayera. La canción se construye a través de la grabación de tres *loops*. Los dos primeros constituyen la parte A de la canción y el último la parte B.



Esquema Formal de "Pocahontas"

Como ilustra el esquema, el Preludio empieza con la grabación de los dos primeros *loops*. Estos se construyen con cuatro líneas melódicas que forman triadas con novenas adheridas (*Ver partitura, c.c. 17 - 24*). Lo anterior, sumado al “efecto de aire” con que se cantan las líneas, contribuye a introducir la atmósfera mística que caracteriza a esta canción modal. Construida sobre movimientos cíclicos en modo dórico, “Pocahontas” evoca la atmósfera de un ritual indígena de invocación (*Ver texto de la canción*).

Sobre los dos *loops* creados se construye la parte A. Una de las voces canta el primer texto de esta sección y la otra usa la voz y silbatos artesanales para imitar sonidos de la naturaleza y contribuir con la construcción del ambiente.

Después de esta primera A, se procede a elaborar un tercer *loop* que constituye la base de la parte B de la canción. Con un ritmo dinámico y de carácter andino, esta sección enfatiza la subdivisión rítmica y anticipa el momento de celebración del final de la canción. Lo grabado (*loop* 3) pasa a hacer parte de un interludio con sonoridad de zampoña, el cual se logra emitiendo cada sonido con la letra 'f'. Posteriormente se retoman los dos primeros *loops* para cantar el segundo texto de la parte A.

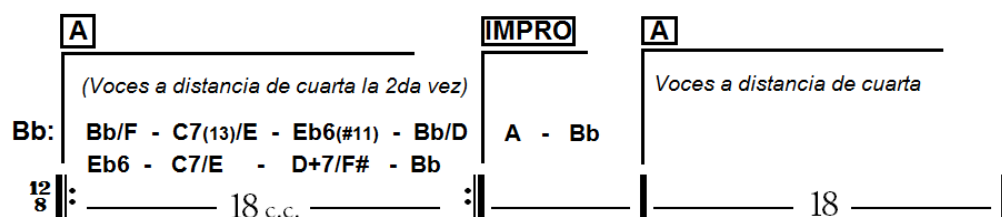
La canción finaliza con la sección B, en la que ambas voces cantan un texto de celebración sobre el *loop* 3, y repiten la sección duplicando la melodía y agregando sonidos espontáneos para lograr un final climático.

Levántate

“Levántate” trata de una madre moribunda cuyo dolor es apaciguado por el amor que siente por su hija. Esta canción de texto melancólico tiene un aire de tango argentino, representado en el sonido del teclado similar al de un bandoneón y en la expresividad que aporta el fraseo flexible de la melodía. A esto se suma la irregularidad del ritmo armónico (los acordes cambian cada dos, tres ó cuatro compases) y la irregularidad en la duración de las frases de la melodía, las cuales comienzan cada dos, tres ó cinco compases (*Ver Partitura*).

El teclado acompaña con un ostinato de dos notas simultáneas que al sumarse a las notas de la voz generan diferentes acordes (*Ver esquema*). Mientras la nota superior del ostinato mantiene un pedal en la tónica si bemol, la nota inferior se mueve por grados conjuntos.

La canción consta de una sección A que se repite con una nueva letra, una sección de improvisación y una última sección A que repite la segunda letra:



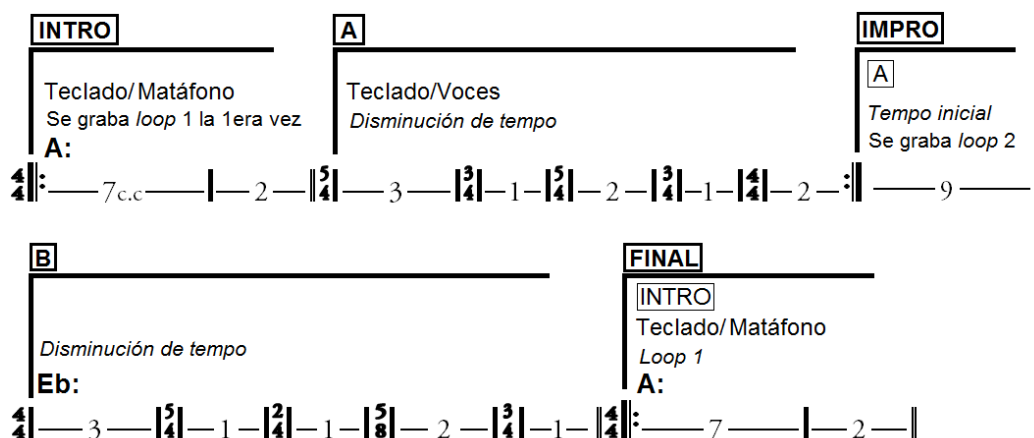
Esquema formal de "Levántate"

En la primera repetición de la parte A, la voz 2 canta una línea paralela a la melodía a distancia de cuarta. Luego se inicia una improvisación colectiva en la que una de las voces usa la palabra que le da el título a la canción a manera de súplica o ruego. Contribuyendo con esta intención, la otra voz improvisa con notas

agudas que tienen una función textural y que al ser cantadas con la boca cerrada evitan que se escuche una vocal específica. La canción finaliza con una A interpretada por las dos voces nuevamente a distancia de cuarta.

Bonus Track

Este swing compuesto por Juanita Añez trata sobre un sentimiento de fastidio que tiene una persona frente a su pareja. Utilizando el teclado, el matáfono⁵ y el pedal de loops, "Bonus Track" se desarrolla de la siguiente manera:



Esquema formal de "Bonus Track"

El inicio de la canción corresponde a la grabación de un primer *loop* que constituye la Introducción. Este se construye con una melodía instrumental en La menor interpretada con el matáfono y acompañada por el teclado.

Después de esta Introducción en 4/4 se interpreta la parte A de la canción que se caracteriza por su cambio de métricas y de *tempo* (ver esquema). Esta sección contiene una melodía cuya construcción de saltos de sexta y octava es resaltada con la alternancia de las voces. El texto trata sobre el fastidio constante que siente la persona en cuestión.

Sosteniendo la última nota de la sección A en octavas, se retoma la Introducción (loop 1) a manera de Intermedio. Luego se canta una segunda A con un nuevo texto en el que la persona le expresa a su pareja su inconformidad. Posteriormente se retoma el intermedio y se graba el acompañamiento de la A como base para la Improvisación. Este segundo loop en el que las voces cantan unos backgrounds sobre el acompañamiento, es la base sobre la que se improvisa con la voz y el matáfono.

Terminada la improvisación se canta la parte B de la canción. En esta sección el teclado desciende cromáticamente con acordes de dominante desde Eb7 hasta

⁵ Silbato artesanal de Argentina que reproduce las notas cantadas con sonido de saxofón.

E7. Estos son ejecutados como cortes irregulares que acompañan una nueva melodía. La irregularidad de los cortes y las nuevas métricas de esta sección, representan la manera estresante en la que reaparece el sentimiento de fastidio en la persona. Esta melodía construida por terceras menores ascendentes, es también interpretada por una alternancia entre las voces.

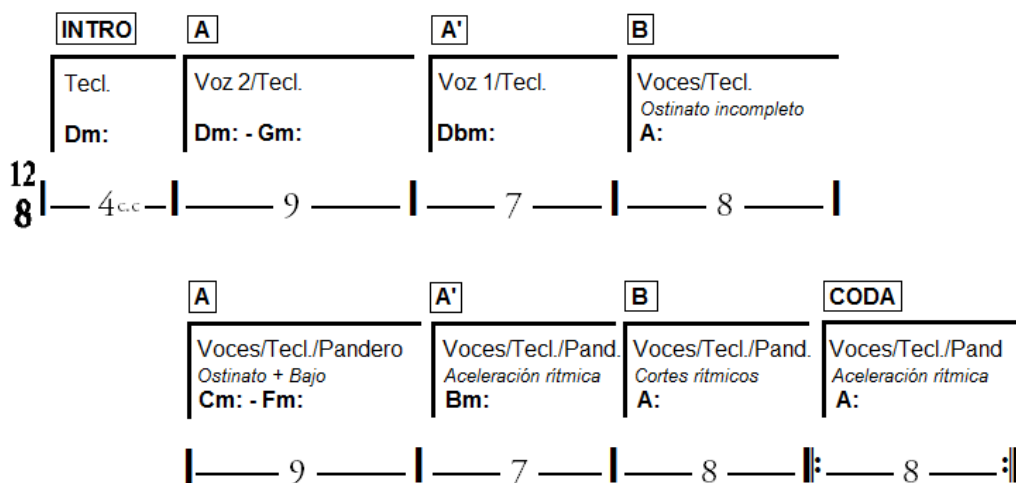
Después de esta sección se retoma la parte A y se incluyen frases improvisadas.

Los Ricos del Bosque

Esta canción de Valentina Añez está acompañada por un teclado con sonido de marimba y un pandero sin sonajas. Es una canción festiva, en métrica de 12/8, con un arreglo principalmente definido a partir del ritmo. En la mayoría de la canción, la melodía es armonizada por una segunda voz de manera homorrítmica. El pandero, amplificado y ecualizado para resaltar sus frecuencias graves, toca principalmente los primeros tiempos del compás. El teclado por su parte, suele acompañar con un ostinato acórdico inspirado en música camerunesa como el *makossa* y el *bukutsi*, que a cambio de tocar los primeros tiempos anticipa la armonía del siguiente compás en el cuarto tiempo:



La canción se estructura de la siguiente manera:



Esquema formal de "Los Ricos del Bosque"

El texto de "Los Ricos del Bosque" alude a la riqueza de una pareja de campesinos, guardianes de la naturaleza en las afueras del municipio colombiano de Charalá. Las primeras partes A, en tonalidades menores y con esporádicas

desaceleraciones del *tempo*, adquieren un carácter misterioso relacionado con la pregunta a cerca de qué tipo de seres viven en medio del bosque (*Ver texto de la canción*).

La parte B revela quienes viven en aquel bosque. Dentro de un *tempo* constante y en una tonalidad mayor, se describe y halaga a la pareja de campesinos en cuestión. En esta sección la segunda voz armoniza a la melodía y el teclado interpreta sólo algunas de las notas del ostinato anteriormente ilustrado.

En las partes A posteriores, el teclado suma al ostinato notas graves, las cuales son apoyadas por el pandero. Más adelante ocurre una paulatina aceleración del *tempo*, correspondiente a la parte del texto que invita a visitar a la pareja de campesinos.

En la última sección B el teclado abandona el ostinato. Los instrumentos acompañan a las voces a unísono con cortes rítmicos que buscan generar tensión. Estos fueron contruidos de manera irregular, como frases sueltas que no repiten ni concluyen predeciblemente la idea rítmica anterior. Al ser interpretados con diferentes sensaciones rítmicas (de subdivisión binaria y ternaria), algunos de estos cortes son independientes del ritmo de la melodía. Para lograr expresividad rítmica, los cortes en esta sección no mantienen necesariamente un pulso fijo.

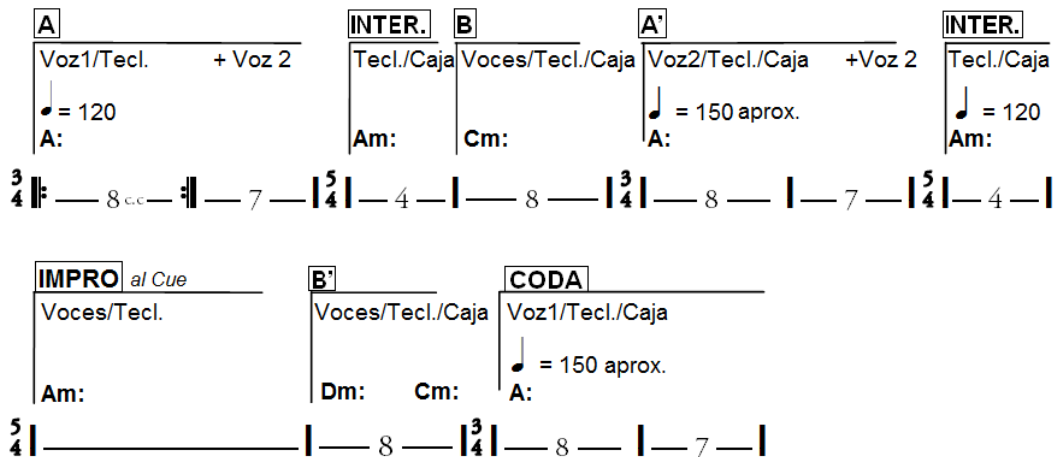
La Coda cuenta con una melodía repetitiva sobre la armonía de la sección B, en un *tempo* más rápido que el del inicio de la canción.

Pregunta

“Pregunta” es una canción de Valentina Añez acompañada por el teclado y la caja chayera. El texto de esta canción cuestiona el afán de quien quiere saber acerca del Más Allá, cuando lo que busca en primera instancia es la paz interior. Sus rimas irregulares similares a las de las décimas latinoamericanas⁶ (Gradante. 2013. Groove Music Online) son una inspiración de las rimas de la cantautora chilena Violeta Parra. La mayoría de rimas en las partes A, tienen la estructura irregular *abbccddc* (*Ver texto de la canción*).

Mientras una voz canta la melodía de la canción, la segunda voz la armoniza con vocales sobre notas largas o con el mismo texto de la melodía. Al teclado le corresponden líneas melódicas que sirven como acompañamiento y que se pueden tocar con una sola mano a lo largo de toda la canción. La caja chayera suele acompañar con subdivisión ternaria, superponiendo la métrica 6/8 sobre otras métricas presentes: 3/4 y 5/4. “Pregunta” se estructura de la siguiente manera:

⁶ Décima: Verso de diez líneas, comunmente cantado, con el esquema de rimas *abbaaccddc*, el cual desarrolla un tema introducido por una rima *abab*. (...) Las décimas son populares a lo largo de Latinoamérica.



Esquema formal de "Pregunta"

Así como las rimas, también es irregular el manejo del tiempo en esta canción. Se caracteriza por sus cambios súbitos de *tempo* y métrica entre secciones. Como se indica en el esquema, la A' tiene un *tempo* indefinidamente más rápido que el del resto de la canción, y esto mismo sucede en la Coda. En lo que respecta a los cambios de métrica, las partes A comienzan en 3/4 y preceden a un patrón en 5/4 a cargo del teclado. Este patrón de métrica irregular funciona como intermedio instrumental entre las secciones A y B.

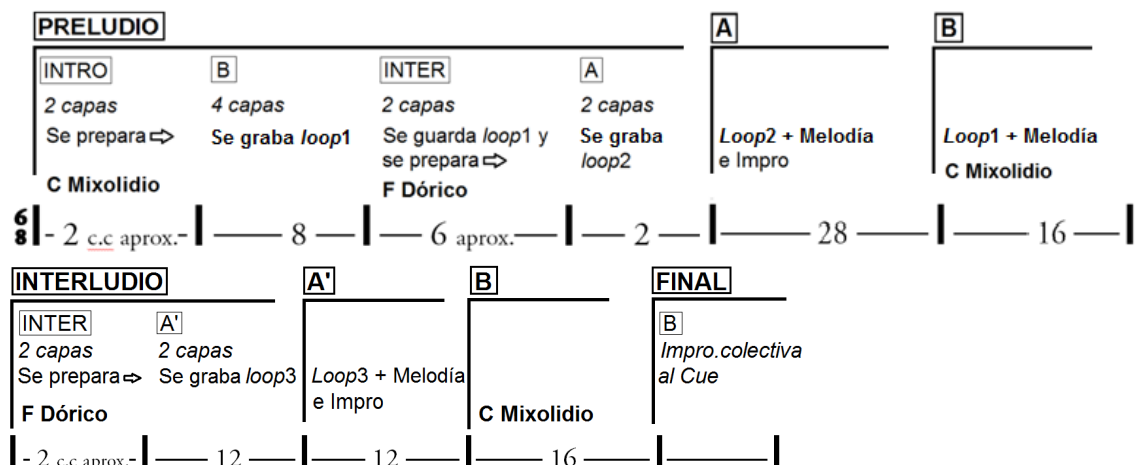
En la última frase de las partes A, la segunda voz acompaña con notas largas, usando algunas tensiones de los acordes figurados por las líneas del piano y la voz principal. Ésta voz emite un sonido áspero carraspeando la garganta, que resulta en un timbre vocal distorsionado. Este timbre se continúa utilizando en la primera sección B con la reiteración de una sola nota. Las siguientes apariciones de la B son armonizadas homorrítmicamente.

Sobre el patrón en 5/4 anteriormente mencionado, se lleva a cabo una improvisación colectiva sobre La Menor, tonalidad paralela a la original de la canción. En esta sección una de las voces improvisa retomando frases del texto, y la otra improvisa con la exclamación "Ay lapondé⁷", común en la música afroperuana. La improvisación culmina con una B' que comienza en Re Menor por modulación directa y retoma la tonalidad inicial de la sección B (Do Menor) de la misma manera. La canción finaliza con un nuevo texto sobre la A a manera de Coda.

Semillas

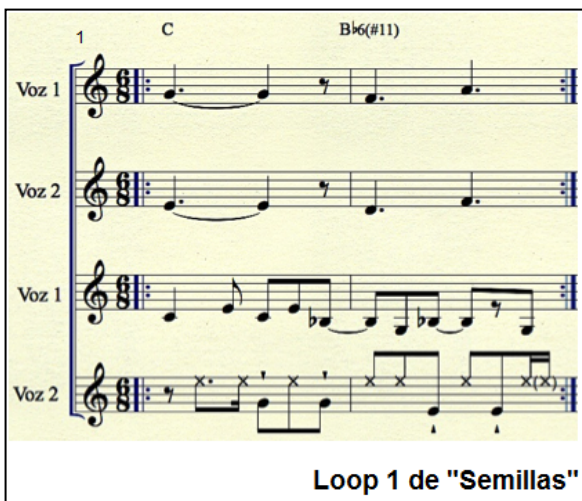
Esta es una canción de Juanita Añez interpretada con pedal de *loops*. A través de la grabación de tres *loops*, la canción se desarrolla de la siguiente manera:

⁷ Lapondé: tambo o choza para la recreación de la comunidad afroperuana.



Esquema formal de "Semillas"

El Preludio de "Semillas" se forma con una preparación del primer material y la grabación de los *loops* correspondientes a las partes A y B. Las partes A y A' están en modo dórico y la B en mixolidio. La parte B se forma inicialmente con dos capas que con diferentes timbres y patrones rítmicos presentan el ritmo general de la canción (*Ver los dos pentagramas inferiores de la imagen*):



Como se muestra en la imagen anterior, a este ritmo se superponen dos líneas melódicas paralelas que con un mismo timbre contribuyen a la generación de un ambiente de calma. Éste ambiente corresponde al sentimiento de consuelo que expresa el texto (*Ver texto de la canción*). Estas dos líneas superiores son cantadas con la vocal 'a' y con el "efecto de aire" utilizado en "Pocahontas". La Voz 2 canta un patrón ritmo-melódico que evoca el sonido de una tambora o bombo. Este resulta de golpear

ligeramente el micrófono mientras se cantan las notas sol y mi, y rellenando los silencios con un sonido percusivo que se logra despegando rápidamente la lengua del paladar.

Dado que este primer *loop* corresponde a la base de la B, se debe grabar con una dinámica fuerte para que al retormarse, la melodía pueda entrar con suficiente fuerza. Después de esto se canta un intermedio para guardar el *loop* y grabar un segundo *loop* utilizando el mismo material de las líneas inferiores del primero, pero figurando una nueva armonía [Fm7(13) - Bb9]. A diferencia de las otras canciones interpretadas con pedal de *loops*, para "Semillas" es necesario guardar sólo uno

de los *loops*, ya que los otros dos se reproducen inmediatamente después de ser creados.

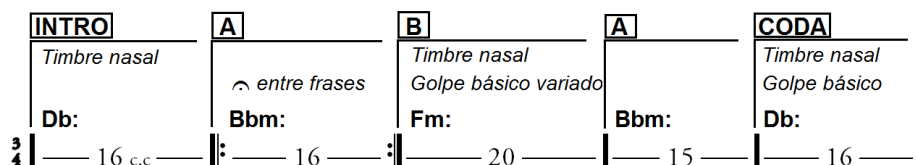
Habiendo grabado dos *loops* a manera de preludio, se retoma el segundo *loop* para cantar la melodía de la A. Mientras una de las voces canta la melodía, la otra incluye una voz paralela a la línea inferior de la Voz 2. Entre cada verso la Voz 1 pasa a hacer lo que estaba cantando la Voz 2, de manera que esta última pueda incluir frases improvisadas. Antes de reproducirse el final del *loop* 2, se mueve la perilla del pedal para hacer un cambio inmediato a la parte B e incluir su texto. El cambio súbito de un modo menor (dórico) a uno mayor (mixolidio), evidencia de nuevo el contraste entre el positivismo del texto en la parte B, y la incertidumbre del texto en las otras secciones.

Después de cantar la B, se procede a cantar el Interludio, sección en la que después de un intermedio preparatorio, se graba un tercer *loop* correspondiente a la sección A'. Una vez grabado, se incluye la melodía y otra línea paralela a la voz 2. Se pasa inmediatamente al segundo *loop* para cantar una última B que termina con una sección improvisada a manera de final, la cual se construye sobre el modo mixolidio de la sección B.

Tonada a la Duda

“Tonada a la Duda” es una canción de Valentina Añez inspirada en los textos de las tonadas llaneras. Éstas son cantos no danzables que hablan de la vida cotidiana de los campesinos de Los Llanos, región compartida entre Colombia y Venezuela. La cotidianidad expresada en estos cantos, además de estar relacionada con los sentimientos del campesino, lo está de manera estrecha con la naturaleza que lo rodea. Priorizando la poesía sobre la música, las tonadas suelen demostrar una gran admiración por la región llanera, a través de analogías como la que hace El Cholo Valderrama entre el cielo y el llano en su canción “Si el Cielo en un Paraíso”. En el caso de la “Tonada a la Duda”, las analogías ocurren entre una situación amorosa y elementos de la naturaleza como el río, las piedras y las frutas. La canción trata de una mujer que duda sobre su nueva pareja, la cual ha tenido numerosas relaciones en el pasado. (*Ver texto de la canción*).

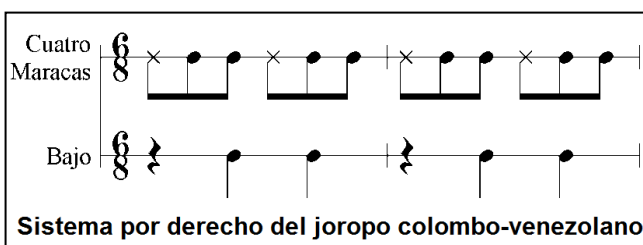
Esta es una de las dos canciones del dúo acompañadas únicamente por un instrumento de percusión: los capachos (maracas propias de los Llanos). La canción se articula de la siguiente manera:



Esquema formal de "Tonada a la Duda"

A pesar de su comportamiento melódico fluctuante, las voces dejan clara la tonalidad de cada sección. Una de las voces suele funcionar como acompañamiento contrapuntístico de la otra voz. Así sucede en la Introducción, donde se canta un juego de palabras a unísono que luego es cantado por una sola voz para acompañar la melodía. Este juego de palabras se basa en el golpe básico del cuatro y las maracas del joropo⁸ (*Ver imagen inferior*). El canto de la melodía requiere una emisión nasal que evoca la estridencia típica del cantante recio llanero. El alto volumen que resulta de este timbre vocal hace necesario un alejamiento casi total del micrófono.

En las partes A las voces abandonan el timbre de la Introducción y cantan las dos primeras frases con un movimiento paralelo. Las cantantes se comunican para coincidir en los calderones ubicados en medio de las frases, los cuales ayudan a enfatizar el texto de la canción. Entre estas frases, los capachos ejecutan células rítmicas inesperadas y diferentes entre sí. La segunda voz imita a la melodía a manera de eco en las últimas frases de las partes A. En la frase final de la primera A, los capachos acompañan con el patrón rítmico del bajo en el sistema por derecho del joropo (*Ver Imagen*). En el final de la segunda aparición de la A, en cambio, los capachos aceleran gradualmente su pulso para dar paso a la siguiente sección, a través del golpe de las maracas en este sistema.



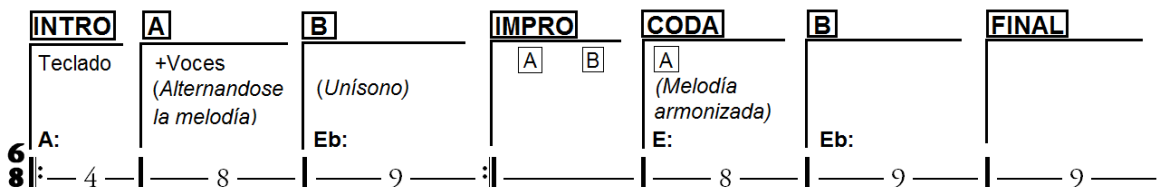
La parte B tiene entonces un *tempo* más rápido que el de las partes A, para coincidir con el carácter de reclamo de esta parte del texto. Los capachos acompañan con variaciones y aceleraciones de su golpe

tradicional en el joropo. La segunda voz acompaña a la primera generando un contrapunto saturado que no interrumpe el protagonismo de la primera voz, ya que ésta retoma el timbre penetrante de la Introducción. La canción finaliza con una tercera A y la Introducción a manera de Coda, esta vez acompañada por los capachos con variaciones del sistema por derecho del joropo.

⁸ Música y danza popular venezolanas, de zapateo y diversas figuras, que se ha extendido a los países vecinos.

Santo Domingo

“Santo Domingo” es una canción acompañada por teclado que trata de un coqueteo durante una misa. La sección de la INTRO a la B se repite la primera vez con un nuevo texto y una segunda vez como base para la improvisación:



Esquema formal de "Santo Domingo"

La armonía de la parte A está construida con acordes suspendidos que se mueven por grados conjuntos (Asus, Csus, Bsus). Una de las voces cumple el papel de narrador al cantar las frases que describen la escena y el momento de la historia. La otra voz cumple el papel de protagonista al cantar las frases en las que describe lo que siente y lo que le está sucediendo.

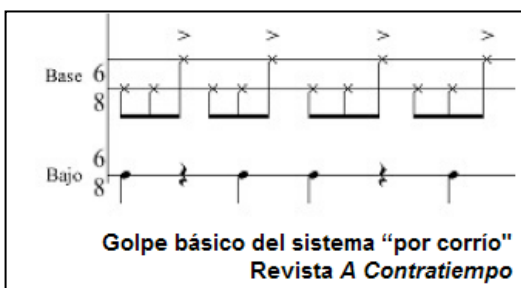
En la parte B se describe el coqueteo. Los acordes de esta sección se mueven de la misma manera que los de la A pero desde Mi bemol (Eb9, Db, Bb9). Habiéndose alejado de la tonalidad original (La Mayor), ésta se retoma descendiendo cromáticamente desde el acorde de Re bemol Mayor. Así se da paso a la siguiente A con un nuevo texto.

En la segunda A la protagonista cuenta que el hombre le entrega una carta a la salida de la iglesia. Después de esta sección, se canta la B por segunda vez y se vuelve al inicio para comenzar el Solo. Este comienza con un sonido vocal similar al de una guitarra eléctrica con distorsión. A medida que se desarrolla la improvisación, la segunda voz interviene con sonidos largos que evocan los coros de una ceremonia católica. El contraste de ambos timbres se relaciona con la dualidad entre el coqueteo y la ceremonia sagrada en la que sucede. El Solo se cierra con la Coda, la cual es la misma sección A pero en Mi mayor (Esus, Gsus, F#sus).

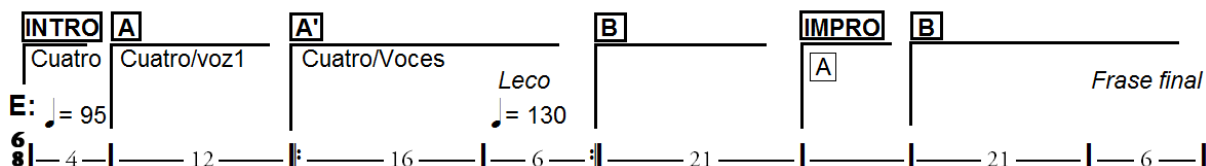
Después de esta Coda suena una última B con la repetición de las últimas dos frases a modo de cierre. En el texto de este Final, la protagonista cede ante el coqueteo.

Buenos Tiempos

Al igual que “Tonada a la Duda”, “Buenos Tiempos” es una canción inspirada en la música de los llanos colombo-venezolanos. Compuesta por Juanita Añez, ésta canción se interpreta con un cuatro (instrumento de cuatro cuerdas comúnmente utilizado en este tipo de música) con el que se tocan pequeñas variaciones del golpe básico de un joropo “por corrió”:



Su texto sobre la alegría que brinda la música, corresponde al carácter festivo de este ritmo. Así mismo, la canción presenta aceleraciones que hacen alusión al *tempo* rápido de la danza del joropo. Estas secciones de *tempo* rápido ocurren al final de las partes A, en la parte B y en la sección de improvisación:



Esquema formal de "Buenos Tiempos"

Inicialmente el cuatro introduce el ritmo de joropo sobre el que se canta la melodía de la primera A. Esta sección se desarrolla sobre un gaván⁹ con los acordes de Mi Mayor y su dominante (B7). Se compone de cuatro frases, cada una de las cuales se repite inmediatamente con una pequeña variación melódica.

En la tercera y cuarta frase de la A', la segunda voz armoniza la melodía desplazando el texto al inicio pero coincidiendo homorítmicamente en la última palabra de cada frase (*Ver partitura*). La última palabra de la cuarta frase ('música') se repite a manera de leco¹⁰ sobre la primera parte rápida de la canción, en la cual se acelera el ritmo armónico y se rasguea una nueva progresión (E-B7-E-A-E-B7).

Después de esta A' de cuatro frases y un leco sobre *tempo* rápido, se retoma el *tempo* inicial para repetir la sección con un nuevo texto. En esta ocasión la segunda voz acompaña la melodía con notas largas cantadas fuertemente y con un timbre oscuro sin amplificar para no interrumpir a la melodía principal.

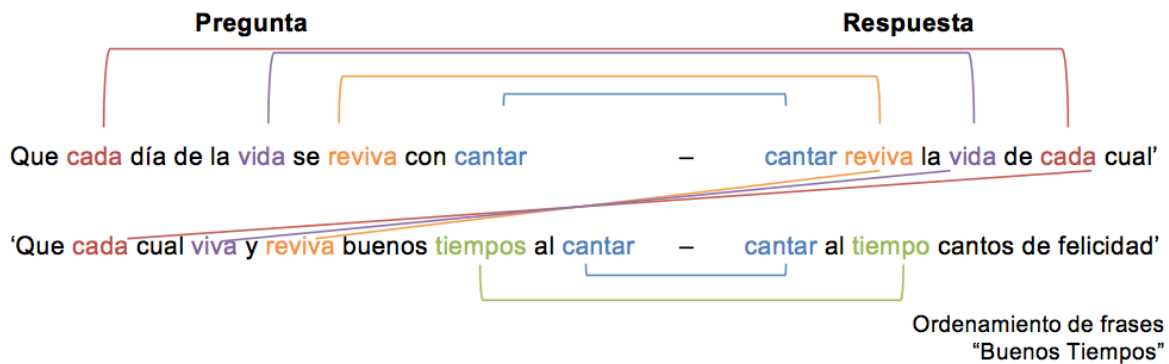
En la primera B se mantiene el *tempo* y ritmo armónico de la sección anterior. El texto de esta sección consiste en dos parejas de frases que con un juego de palabras expresan una sola idea, la alegría de cantar. Cada frase se forma a partir del reordenamiento de las palabras de la frase anterior. La relación entre frases estuvo inspirada en la reiteración típica de la segunda parte de las frases de algunas canciones llaneras (Ejemplo: "El día que se muera el arpa cuando calle su cuerdero, cuando calle su cuerdero quedará sin rumbo el cuatro..."¹¹). Al terminar en el quinto grado, la primera y tercera frase funcionan como pregunta. La

⁹ Ciclo armónico comúnmente utilizado en la música llanera para improvisar. Se compone de dos compases en tónica y dos en dominante.

¹⁰ Llamado ó grito sostenido del cantante llanero que indica el inicio de su intervención.

¹¹ De "El Día que se Muera el Arpa" del compositor colombiano Carlos Cesar Obregón

segunda y cuarta frase funcionan como respuesta al resolver sobre el primer grado.



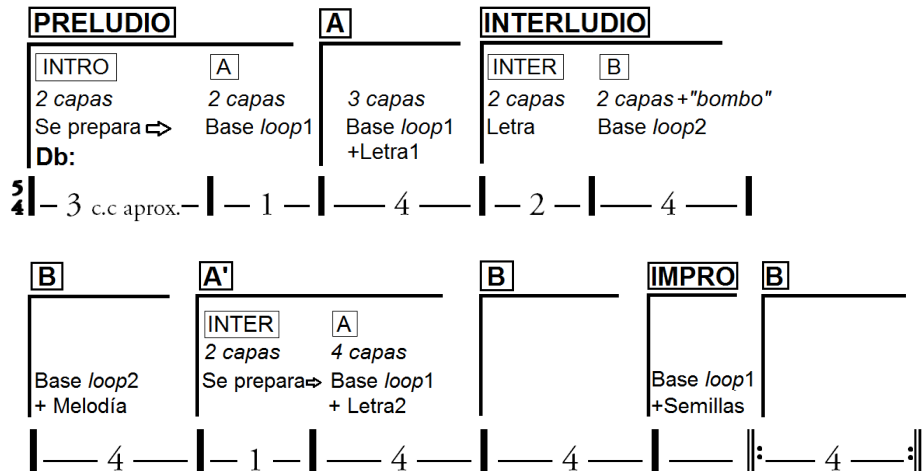
Para lograr un contraste, las frases de respuesta son cantadas por las dos voces una octava abajo y en unísono para simular un coro masculino que contesta a la melodía principal.

Después de esta primera B se procede a hacer una improvisación colectiva sobre la A. Una de las voces improvisa retomando frases del texto y la otra utilizando las sílabas con las que se suele tararear: "larala". Además de utilizar estas sílabas relacionadas con el canto, eventualmente se improvisa imitando sonidos relacionados con la música llanera, ya sea el sonido del ganado, de la bandola, ó de los lecos.

Finalizada la improvisación se procede a cantar una última B en la que se repite la última frase a manera de final.

Mi Muñeca

"Mi Muñeca" es una canción de Juanita Añez en la que se usa el pedal de *loops* y las semillas. Se construye a partir de la grabación de dos *loops* que constituyen las partes A y B de la canción. A través de la grabación de estos *loops*, se generan líneas melódicas y rítmicas que resultan en una pieza con sonoridad de huayno, género andino original de la cultura Inca (Gradante, William. 2013. Grove Music Online). Al estar en métrica de 5/4, "Mi Muñeca" insinúa las irregularidades métricas que suelen suceder en este género popular. Un ejemplo de esto es la música folclórica del compositor peruano Carlos Baquerizo. La forma general de la pieza es:



Esquema formal de "Mi Muñeca"

El Preludio empieza con una introducción para preparar el material del primer *loop* correspondiente a la parte A. El *loop* es creado por una línea de bajo y un patrón de notas percutidas que marcan los contratiempos como se ilustra la siguiente imagen:



Ambas células corresponden a la base rítmica de los instrumentos de cuerda de un ensamble de huayno tradicional, como lo son el arpa, el charango, la guitarra entre otros (Sue Carole DeVale. 2013. Grove Music Online). Se delinea una armonía basada en cambios típicos de esta

música andina ("modulaciones" directas a la relativa menor), también representados en los huaynos de Carlos Baquerizo.

Una vez construido este primer *loop*, una de las voces canta sobre este, el texto de una madre que sobreprotege a su hija y ordena cómo se le debe tratar. Las tres primeras frases manejan el gesto típico del huayno en el que las direcciones melódicas cambian el acento natural de las palabras, convirtiéndolas en palabras agudas ("dormiditá, mañaná, bonitá").

Después de esta parte A se da paso al Interludio, dentro del cual se canta un corto intermedio mientras se guarda el primer *loop*. Éste consiste en la primera parte de la melodía del coro cantada en octavas para evocar el canto agudo de las cholas peruanas. Posteriormente se construye el segundo *loop*, que consiste en una variación armónica del primero. En este nuevo *loop*, se golpea suavemente el micrófono para generar la sonoridad de un bombo que marca el patrón básico del huayno.

Una vez construida esta base (*loop 2*), las voces cantan la melodía en octavas con un texto en el que la madre consuela el llanto de su hija prometiéndole protección. Después de esta parte B las voces cantan un compás de acompañamiento para guardar el *loop 2* y retomar la parte A con un nuevo texto.

Luego de esto se canta la parte B y se retoma la base de la A una vez más para hacer sobre ella una improvisación colectiva. En esta se utilizan sonidos que evocan elementos de la música andina como las zampoñas y los gritos. Se busca utilizar melodías pentatónicas que resuelven en la relativa menor de la tonalidad original como sucede en los huaynos peruanos. Más que un discurso narrativo, esta improvisación prioriza la creación de un ambiente de danza generado por los sonidos y la repetición de frases. Avanzada la improvisación, se incluye un *shaker* que contribuye a incrementar la dinámica para pasar a una última B cuya melodía se dobla para una repetición final.

Conclusiones

Nacido de la influencia de la música latinoamericana y los arreglos del jazz, y de un interés particular por la exploración vocal en pequeño formato, este dúo vocal desarrolla una forma propia de componer, arreglar e interpretar su música.

Según la descripción del repertorio, las canciones tienen en común los aires latinoamericanos, la exploración tímbrica, la versatilidad en los roles que cumplen las cantantes, y la comunicación de los textos tanto en la interpretación como en la construcción de atmósferas en cada arreglo. Así como esta comunicación aporta expresividad al proyecto, la manera acústica de interpretar este tipo de repertorio en un formato de sólo dos voces le da un color particular. Todo lo anterior confluye en un sonido que se podría describir como expresivo y rústico, pero que está sujeto a diversas descripciones debido a la versatilidad y constante exploración en la interpretación. Dada esta exploración, no es posible prever con exactitud la sonoridad final del proyecto, ya que este concierto es tan solo la primera etapa en la búsqueda de una identidad sonora.

De la exploración también presente en la composición y en los arreglos, resulta un repertorio contrastante que aporta el dinamismo que el formato requiere en su presentación en vivo. La primera de las exigencias del formato fue la construcción de composiciones que evidenciaran su estructura a partir de pocos elementos. Fue así como en la mayoría de casos la autosuficiencia de las melodías permitió la ausencia de bloques armónicos. En los casos restantes, el teclado, el cuatro ó el pedal de *loops* sirvieron como base armónica. En lo que respecta a los arreglos, para una gran parte del repertorio fue preciso incluir complementos rítmicos que aumentarían la fuerza de las canciones a través de instrumentos ó efectos vocales de percusión (estos últimos para las canciones con pedal de *loops*). Otra exigencia del formato, relativa a la interpretación, fue la utilización de diversos timbres vocales que evitaran la permanencia de un solo color a lo largo del concierto, y

contribuyeran así a la variedad buscada. Así también se incluyó la improvisación para generar puntos de tensión y contraste.

Decisiones como las anteriores permitieron construir un concierto de doce canciones, reflejo del proceso en el que las prácticas de componer, arreglar e interpretar se fusionan en torno a la búsqueda de una identidad sonora como dúo vocal.

Bibliografía

- Dúo Salteño. 1984. *“como quien entrega el alma”*. Dúo Vocal. Argentina: RCA Limited.
- Ella Fitzgerald y Louis Armstrong. 1957. *Ella and Louis Again*. CD. Los Ángeles: Verve Records.
- Isabel y Ángel Parra. 1974. *Un Rio de Sangre*. Dúo Vocal. Francia: Arion.
- Wright, Rayburn. 1982. *Inside the Score, A detailed analysis of 8 classic jazz ensemble charts by Sammy Nestico, Thad Jones, and Bob Brookmeyer*. s.l: Kendor Music Inc
- Real Academia Española. 2001. “Joropo”. Diccionario de la lengua española (22.a ed.). <<http://www.rae.es/rae.html>> [23-08-2013].
- Bailey, Derek. 1993. “Improvisation: its Nature and Practice in Music” Nueva York: Da Capo Press.

De la descripción del repertorio:

- Buenos Tiempos:
 - Glosario de Llanerismos. En: Occidental de Colombia INC. *Cantan los Alcaravanes*. s.l.: s.e., 1990. p. 289-294.
 - Monroy Camargo, Reinaldo. 2010. “Nota a una obra inconclusa. Aproximación a Tientos de Tierra Llana, para guitarra.” Revista digital *A Contratiempo*, No. 15. Revista de música en la cultura. <<http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-15/partituras/tientos-de-tierra-llana-de-samuel-bedoya-reinaldo-monroy-camargo-academia-luis-a-calvo-universidad-d.html#fragment-2>>
- Levántate
 - Orquesta Alfredo de Angelis con Juan Carlos Godoy. 1964. *Aquí Está el Tango*. CD. Colombia: Discos Fuentes.
- Los Ricos del Bosque
 - Emile Kangue y Penda Dalle. 1997. Emile Kangue & Penda Dalle. CD. TJR-PAM Records.
- Mi Muñeca:
 - Aurora Andina. 1950. *Orquesta Aurora Andina de Carlos Baquerizo*. LP. Perú: Discos MAG.
 - Sue Carole DeVale, et al. "Harp." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. Web. 6 Aug. 2013. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/45738pg5>>.
 - William Gradante. "Huayno." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. Web. 6 Aug. 2013. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13458>>.
- Pregunta:

- Cañete; Arte y Folklore negro del Perú. 2007. "Toro Mata". *Empresa editora "El Comercio"* [22-09-2013].
- Cholo Valderrama. 2011. Cholo Joropo. CD. Estados Unidos: Discos El Copey E.U. - Bedoya Sánchez, Samuel. 1989. *Módulos de Capacitación para Instrumentistas y Directores de Banda de Vientos*. Colombia: Programa Nacional de Bandas.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/modulos/6/6e.htm>
- Gradante, William. 2013. "Décima." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. [23-09-2013]
- Violeta Parra. 1966. Las Últimas Composiciones. CD. Chile: RCA, Víctor.
 - Tonada a la Duda:
 - Bernal, Martinez, Manuel. (s.f). Taller de Música Colombiana. Bogotá: Departamento de Música, Pontificia Universidad Javeriana. Vinculación académica.
 - Cholo Valderrama. 2011. Cholo Joropo. CD. Estados Unidos: Discos El Copey E.U.
 - Tucusito:
 - De Guardia de Ponté, José. 2010. "Portal informativo de Salta". *Todos los derechos reservados portaldesalta 2010/2016*. Página web institucional de la Cámara de Diputados de Salta. <<http://www.portaldesalta.gov.ar/caja.html>> (14-08-2013).

Anexos

Tucusito

Voz 1

Voz 2

A

Pluma verde de metal
Brillante esmeralda
Azul azucarada
Fría rosa

A

Pluma verde metálica
Brillante esmeralda
Azulosa, azucarada
Fría, golosa

B

Capa aterciopelada
Danza roja
desplegada tropical
sedosa sola.

B

Capa de terciopelo
Danza rojiza desplegada
Tropicales destellos
Sedosa sola.

C

Desaparece y vuelve
Bosque naranja lluvioso
Eléctrico vuelo circular
Fina carga de energía

C

Desaparece y vuelve
Bosque naranja lluvia
Eléctrico vuelo circular
Carga de energía

B

B

Canción de Agradecimiento

A

En este momento
Me estoy preguntando
Si esta sí es la vida que yo me merezco.
Si es gratis el tiempo
Que pasan conmigo
O si debo todo y no me deben vueltos.
Creo que debo todo,
Creo que debo todo y sí me deben vueltos.

B

Y si esta es,
Si esta sí es la vida que yo me merezco,
Voy a agradecer
Y a esperar que dure mucho mucho tiempo.
Que siga durando mucho mucho
mucho tiempo,
Que sigamos dando y recibiendo.

A

Y no tengo claro
Qué estoy recibiendo
Si es que son prestados o si son obsequios
Porque son tan grandes
Y son tan inmensos
Que no caben donde caben los objetos.
Los que yo devuelvo,
Son muy chicos los objetos que devuelvo.

A

Si hiciera recortes
De mi vida en fotos
Se podría cobrar para venir a verlos.
La gente diría
"Qué linda familia,
Qué bonito atuendo y qué bonito pelo".
Vivo recibiendo,
Vivo recibiendo y dando mucho menos.

B

Pocahontas

A

Del fondo e' la tierra renace el cantar
renace el cantar de un ser ancestral
Retumban los montes para celebrar
para celebrar que ha llegado el chamán
Alisten las trompetas señores pa'l carnaval
creadores de agua y de tierra escucharan.

A

Del fondo e' la tierra parece alumbrar
Parece alumbrar la flor medicinal
Señales de humo cubriendo el telar
cubriendo el telar de poder ancestral.
Alisten las trompetas señores pa'l carnaval
creadores de agua y de tierra escucharan.

B

Bombo suena cascabel anúnciala
Noche de pureza, espíritu de sal.
Aire, niebla, lluvia y aguas mágicas
Brinden sus ofrendas, únense a bailar.

Levántate

A

Puede sonar romaticón como termina esta canción
Pero el sueño que anoche tuve es una gran revelación.
Puede sonar romaticón
Aunque comiencen moribundas la primera y la segunda mujeres de mi canción.
Moribunda está la madre con los ojos expectantes,
Moribunda está la hija de ver que su madre elija actuar que no tiene dolor.

A'

Y que a cambio le de aliento teniendo el entendimiento
De que hay una que es más grande que cualquier satisfacción,
Y que apaga su dolor,
La de amar profundamente con la mente, con la frente y que no alcance el corazón.
Traspassando ese semblante su amor brilla por delante:
La razón para estar muerto, la razón que queda dentro y borraré cualquier dolor.

IMPRO

Levántate

A'

Bonus Track

A

Solo de pensar en verte
Me genera el subconsciente
Un fastidio intermitente
Pero ultimamente
Aparace de repente
Y no sale de mi mente
Habita en el aire es parte del ambiente

A

Me preguntas nuevamente
Y me sacudo la frente
La respuesta contundente
Puede ser muy fuerte
Te contesto suavemente
Que se está volviendo urgente
No vernos nunca más
Alejarnos por siempre.

B

Aunque sea de mala suerte
Me da igual o no perderte
Uno sabe lo que siente
Entiendo todo y lo confirmo nuevamente
Que con lo que ya pasó fue suficiente

Los Ricos del Bosque

A

¿Quien vive en medio del bosque?
¿Un refugiado, un ladrón?
¿Un funcionario expulsado
fuera de la población?

¿Quien vive en medio del bosque?
¿Un duende, un elemental?
¿Un ser perdido en el mundo?
¡Comportamiento animal!

B

Dos angelitos viven ahí,
Siembran su sustento pa' vivir,
Cuidan el agua y no reclaman
lo que no les va a servir.
A diferencia del ciudadano,
Comen lo que no les hace daño,
Sucios de tierra y limpios de guerra
son más ricos que los...

A

...hombres más adinerados
de la linda capital
de mi Colombia escondida
dentro de su dineral.

Si usted quiere comprobarlo
Que esta pareja es real
Sálgase de la rutina.
¡Vaya para Charalá!

B

C

...hombres poderosos, los más ricos
del país.
Que los buenos, que los malos, los que dejan
cicatriz.
Más que la primera dama que está fuera del
país.
Estudiosos, comerciantes, religiosos de
perfil.

Pregunta

A	Rima	A'	Rima
¿Qué pasa cuando me muero	<i>a</i>	Lo dijo Violeta Parra	<i>a</i>
Con la vida que queda atrás?	<i>b</i>	No sé qué vamos a hacer	<i>b</i>
Sólo sé que hay un disfraz	<i>b</i>	Siempre se han de valer	<i>b</i>
Disfrazando lo que quiero.	<i>c</i>	De algo los predicadores	<i>c</i>
Lo que quiero es un abrigo	<i>c</i>	Cuando no encienden temores	<i>c</i>
Que me calme y me de paz	<i>d</i>	No me ponen a pensar	<i>d</i>
Eso se puede lograr	<i>d</i>	Sólo me dejo llevar	<i>d</i>
Aunque tengo pocos testigos.	<i>c</i>	Y se me pausan los dolores.	<i>c</i>
No sé cuál es el camino	<i>c</i>		
Más lo tengo que encontrar	<i>d</i>	B	
Para así vivir en paz	<i>d</i>		
Sin importar donde termino.	<i>c</i>	A'	
		Sin importar cuánto sepa	<i>a</i>
B		Dejaré de preguntar	<i>b</i>
Suficiente de pensar	<i>d</i>	Y el tiempo puede parar	<i>b</i>
Donde vamos a parar	<i>d</i>	Ya tengo seca la garganta	<i>c</i>
Para qué quiero seguir	<i>e</i>	Y tendré más seca el alma	<i>c</i>
Persiguiendo la verdad.	<i>d</i>	Si no dejo de esperar	<i>d</i>
Si alguien sabe mucho más	<i>d</i>	Que otros vayan a buscar	<i>d</i>
Y antes que pueda notar	<i>d</i>	Donde es que encuentro yo la calma.	
La vida que recibí	<i>e</i>		
Por mi la va a terminar.	<i>d</i>		

Semillas

A

Que las olas del viento se confundan con el mar
Que el polvo de ayer no se distinga con la sal
Que las semillas nuevas parecieran escapar
Que la sombra del fuego se perdiera con pasar

B

Sea que las hojas caigan secas
Que hoy el sol no se aparezca
Que el sonido de su voz no sea igual
Queda un recuerdo que se aferra
Sensaciones que se acercan
Un silbido que se siente resonar

A'

Si una sombra de arriba quisiera el suelo mojar
Y ese presentimiento no dejara de flotar

B

Tonada a la Duda

INTRO

Duda la duda la, Duda la duda la duda la (x3)
Duda la duda la, Duda la 'du', dúdala
Ésta es la tonada que no es para la llanura
Es para la duda, es para la duda (x2)

A

No hace mucho tiempo estás conmigo.
Deja que pregunta qué sentido
Tiene estar cambiando de cariño o es que cambias de motivo cuando te cansas de amar.
¿Debería seguirte la corriente?
Como el agua corre inconsciente
De la desembocadura o qué tan grande es la hondura en la que nos queremos ahogar sin más
pensar.

B

No sé cómo crees que te tengo que entender
Si siempre te entregas una y otra vez.
No sé cómo quieres que te quiera sin creer
Que no habrá piedritas en el medio del camino esperando cuando vamos a caer.

A

No quiero esperar a que el destino
Me diga qué tanto me has querido
Viéndote con una fruta menos dura y más madura que probaste y que te gustó más.

CODA

Ésta es la tonada que no es para la llanura
Es para la duda, es para la dúdala 'du', dúdala.

Santo Domingo

A

Santo domingo de resurrección
Y se me sienta al lado este doctor.
Ceremonia de paz y reflexión
Y se me está saltando el corazón.

B

Anda pidiendo atención
Y de la mejor
Uy me está cogiendo la mano
Suéltemela porfavor.

A'

Fin del encuentro con el redentor
Salgo mirando con gran precaución
Y para mi sorpresa un empujón
Una pequeña carta me entregó.

B

IMPRO
A

B-Final

Anda pidiendo a tención
Y de la mejor
Uy me está cogiendo la mano
Y se la doy al señor
Uy me está pidiendo la mano
Y se la doy al doctor.

Buenos Tiempos

A

Cantando la mañana se hace ligera (x2)
Y se pasan las horas se pasa la soledad (x2)

A'

Cantando la tarde se pasa deprisa (x2)
Y se pasa la noche se pasa con música (x2)
Con música!

Y pasa toda la semana tranquila (x2)
Y se pasa la vida se pasa con lúdica (x2)
Con lúdica!

B

Que cada día de la vida se reviva con cantar
Que cada cual viva y reviva buenos tiempos al cantar
Cantar al tiempo cantos de felicidad
Cantar reviva la vida de cada cual

IMPRO

B

FINAL

Cantar al tiempo cantos de felicidad (x2)

Mi Muñeca

A

Entre pasito que está dormidita
Dele un besito y vuelva mañana
Tráigale ropa y de la bonita
Quiérole mucho que esa es mi muñeca.

INTERMEDIO

No me llore mi vida
Que su mamá la cuida y la aleja de ese mal.

B

No me llore mi vida
Que su mamá la cuida y la aleja de ese mal.
No le va a pasar nada
De noche la virgen la bendice y la guarda.

A'

Si se la lleva vuélvala a regresar
Hágale caso y dele su comida
Llévela al pueblo y si está cansada
Tráigala pronto que aquí está su mamá.

B

IMPRO

B

