

PIPATÓN, EL CACIQUE DE LOS TALONES ALADOS

NATALIA MORALES GÓMEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

2009

PIPATÓN, EL CACIQUE DE LOS TALONES ALADOS

NATALIA MORALES GÓMEZ

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
“Maestra en música” énfasis en Músicas Populares.**

ASESORES:

RUBÉN DARÍO GÓMEZ PRADA

ADOLFO HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

2009

A Dios, que me ama generosamente

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mamá y a papá por cultivar, consentir y apoyar con grandes esfuerzos la música en su hogar. A Luifer y Melissa, la razón principal de mis sonrisas. A mi familia de tías, tíos, primas, primos, abuelitos y abuelitas. A Maria Bernarda, consentida! A Roquitos.

A Barrancabermeja por la extraña pasión que siembra, a la alcaldía de Barrancabermeja por la estampilla pro-cultura cuya Beca sostuvo este proyecto de creación. A mis maestras y maestros en la facultad: Rubén, Gaby, Chucho, Adolfo, Mónica, Vladimir, Rafael: gracias por enseñarme cada cosa. A la Universidad Autónoma de Bucaramanga por becar completamente mi carrera. A Elmer Pinilla Galvis por escribir el libro Pipatón, el cacique de los talones alados, y por apoyar con entusiasmo la realización de este Proyecto. A las personas que me brindaron su amistad durante la carrera, relajando días pesados con su conversa. A las músicas y músicos que quisieron hacer parte de este proyecto.

Pido a Dios que las y los bendiga, le agradezco a ÉL, el creativo mayor, por bendecir mi vida con lo todo que nombro anteriormente y otras alegrías más.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	3
OBJETIVO GENERAL	3
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
1. CONSIDERACIONES	4
1.1 CONTEXTO	4
1.2 LA ESCOGENCIA DE LOS MOMENTOS Y SUS PERSONAJES	4
2. GENERALIDADES DE LAS 8 PIEZAS	7
3. ACERCA DE LAS LETRAS	10
3.1 PALABRAS INDIAS	10
3.2 YA VIENE EL JAGUAR	14
3.3 LA DESPEDIDA	15
3.4 FRUTO BICHE	18
3.5 VALIÓ LA PENA	20
3.6 CANCIÓN PARA DESPERTAR AL NIÑO	21
3.7 CARÁ IUANÁ	24
3.8 A MI NIDO	27
4. ACERCA DE LA MÚSICA	30
4.1 ANÁLISIS EN PROFUNDIDAD	30
4.1.1 Palabras Indias	30
4.1.2 Cará Iuaná	33
4.2 ANÁLISIS COMPLEMENTARIOS	35
4.2.1 Ya viene el jaguar	35
4.2.2 La Despedida	36
4.2.3 Fruto Biche	38
4.2.4 Valió la pena	40
4.2.5 Canción para despertar al niño	43
4.2.6 A mi nido	45
CONCLUSIONES	48

RECOMENDACIONES	49
BIBLIOGRAFÍA	50
DISCOGRAFÍA	51
WEBGRAFIA	51

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfica 1	Inicio de 1ra estrofa (compás 1)	31
Gráfica 2	Inicio de 2da estrofa (compás 17)	31
Gráfica 3	Inicio de 3ra estrofa (compás 37)	31
Gráfica 4	Motivo generador. Palabras Indias	31
Gráfica 5	Usted no puede ser un buen hombre, Estrofa 1	32
Gráfica 6	Yo soy la rama soy florecido, Estrofa 2	32
Gráfica 7	La madre monte vendrá a tu puerta, Estrofa 3	32
Gráfica 8		33
Gráfica 9	Célula de guerra	33
Gráfica 10	Convenciones Cará Iuaná	34
Gráfica 11	Inicio de tema 1	37
Gráfica 12	Melodía entre secciones A' y B	38
Gráfica 13		38
Gráfica 14	Presencia de Fa natural en el intro	41
Gráfica 15	Presencia de Fa sostenido en la estrofa	41
Gráfica 16	Sección B, Coro.	42
Gráfica 17	Armonía básica sección A	44
Gráfica 18	Rearmonización sección B	44
Gráfica 19	Rearmonización sección E	44
Gráfica 20	Rearmonización sección F	45
Gráfica 21	Melodía sobre la nota La	46
Gráfica 22	Voy en canoa	46

INTRODUCCIÓN

El territorio suramericano guarda su historia prehispánica en un misterio muy parecido al olvido. Aún con el arribo de la escritura en la conquista, la historia del continente americano yace dormida, suplantada usualmente por la historia de occidente, como si fuera ese antecedente y no el propio, el que ayudara a completar los trazos que le faltan a la trama.

Es de resaltar que Colombia presenta un alto grado de desconocimiento acerca de las culturas que predominaron antes y durante la conquista; estas culturas en general se dividieron en dos posiciones: algunas se mezclaron con una facilidad relativa al sistema impuesto por los nuevos amos, mientras que otras dieron su radical oposición, y aunque las situaciones parecen diferentes, ambas tuvieron el mismo triste desenlace: la extinción¹.

Fue la cultura Yariguíe en los territorios ahora santandereanos, la que se opuso siempre a la conquista. Se les reconoció un carácter decidido y una intensa defensa de la libertad. Acerca de estos nativos de estirpe caribe pareciera haber quedado poco para el futuro, de no ser por la obra de Fray Pedro Simón que dejó por escrito lo que hubo de ellos, talvez no habría a donde mirar cuando quisiera mirarse atrás.

El legado de los Yariguíes se explayó en Santander (Colombia) dejando huellas legibles y otras de carácter humano, pero la ausencia de necesidad de conocer el pasado, hace que las poblaciones sigan pisando la historia sin poder descubrirla aún teniéndola frente a los ojos.

¹ Resulta curioso que entre los pobladores de la presente Colombia aún existan imaginarios que despiertan un rechazo denigrante hacia las familias indígenas que sobreviven en el país, así como hacia los afro-descendientes aunque estos últimos se han visto un poco más favorecidos en el marcado sistema centralista de la república. Sin embargo, estas poblaciones constituyen el pequeño porcentaje que podría tener resuelto el misterio de su procedencia. El gran porcentaje de la población se deriva de la mixtura de América, España y África, lo resume mejor Héctor Buitrago en una de sus canciones: *mezcolanza es nuestra lanza*.

Haciendo contrapeso a esta situación, arriba la novela histórica *Pipatón, el cacique de los talones alados*, escrita por Elmer Pinilla Galvis que nació en Barrancabermeja, ciudad cuyo referente heroico más antiguo y renombrado es el cacique Pipatón, y quién por numerosas razones escribe esta magnífica obra de arte que se convirtió en el centro de gravitación de este proyecto de grado. El proyecto propone la composición de 6 canciones y 2 cantos, basados en 8 momentos de la novela de Elmer Pinilla. Hacer posible la composición de cada pieza requirió de una investigación y una posterior creación que involucrara los aspectos necesarios para darle vida a una obra literaria, uniendo música e historia, con el propósito social de sembrar un poco de inquietud para que se indague más sobre lo que esconden los antiguos territorios yariguíes. La meta consistió en concebir 8 piezas que aún relacionadas con la novela de Elmer Pinilla, distaran de ser una representación de las músicas de los Yariguíes, por lo propuesto se consiguió que las canciones respondieran a ritmos populares con tendencia al rock cuya escucha en general resultara fácil y no ajena. Esta decisión se debe en parte a la pobreza en la información existente acerca de las músicas de estos caribes.

Es importante resaltar las piezas del proyecto no consisten en un relato de los hechos seleccionados, sino que hablan de el significado o sentimiento que estos 8 momentos sembraron en la creadora de las canciones y los cantos, quién imaginariamente inmersa en las situaciones pudo concebir las 8 piezas, de las cuales es autora y compositora.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Componer seis canciones y dos cantos, basados en la novela histórica “PIPATÓN, EL CACIQUE DE LOS TALONES ALADOS”, escrita por Elmer Pinilla Galvis.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar una creación musical a partir de la obra literaria escrita por Elmer Pinilla.
- Aportar material compositivo que genere alguna necesidad de conocer la historia de los Yariguíes.
- Llevar el relato heroico del Cacique Pipatón a los oídos de quienes lo desconocen.
- Presentar al espectador el idioma Yariguí, considerado lengua muerta, pero revivido en un canto.

1. CONSIDERACIONES

1.1 CONTEXTO

Este trabajo compositivo está basado en la novela *histórica Pipatón, el cacique de los talones alados* de Elmer Pinilla Galvis, en donde se recrea la vida de uno de los caciques más importantes de la cultura Yariguíe. La historia se desenvuelve entre finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII en plena conquista española sobre el territorio colombiano. El relato está basado en hechos verídicos respaldados por cronistas, especialmente por Fray Pedro Simón quién conoció a Pipatón dejando por escritas sus virtudes y hazañas.

La cultura Yariguíe habitó el territorio colombiano entre los ríos Opón, Carare, Sogamoso y el Magdalena Medio o zona de mares, principalmente territorio Santandereano. Allí se opusieron a la conquista e implantamiento de una nueva cultura, ideología, religión y lengua. Se esforzaron en mantener sus núcleos familiares y sus místicas creencias.

Los Yariguíes eran de estirpe caribe y como tales se dedicaban a la caza, el comercio y eran entrenados para la guerra, su oposición los ubicó como los mayores defensores de la libertad, tanto que por preservarla dieron su vida no sin luchar, consagrándose como los principales detractores del reino naciente. Se convirtieron en objeto de exterminio al no desear involucrarse a las ideas civilizadoras, y desaparecieron definitivamente a finales del siglo XX.

1.2 LA ESCOGENCIA DE LOS MOMENTOS Y SUS PERSONAJES

Al seleccionar la novela como hilo conductor de este trabajo de grado, y a pesar de la gran cantidad de sucesos que allí están relatados, se escogieron 8 momentos para componer canciones sobre ellos. La selección está basada en los puntos que consideré álgidos dentro de la historia y que tejen un claro lazo de inicio, desarrollo y conclusión.

Aunque el libro de Elmer Pinilla avanza en la historia hasta la segunda entrega de Pipatón, cuando es enviado a un convento en Bogotá en 1612 donde posteriormente murió, he decidido solo abarcar hasta el regreso del Cacique en 1601, pues es el punto de suprema esperanza, en el que vuelve a sus Yariguíes, y en este caso, las y los barramejos, ahora pobladores de la antigua Latora.

A continuación se encuentra la presentación de los personajes que protagonizan uno o varios de los 8 momentos seleccionados:

LOS PERSONAJES

Nombre	Descripción general
Benito Franco	Es el primer personaje que conocemos, hijo de Francisco Franco quién goza de una famosa carrera en el apaciguamiento de rebeliones indígenas que le han dejado cicatrices en la piel como muestra de su trabajo. Benito tiene por ejemplo a su padre, pero se distancian porque este se ha vuelto amistoso y respetuoso hacia los indígenas. Benito Franco es contemporáneo de Pipatón, llega a ser capitán de las milicias ibéricas bastante joven, no tiene compasión hacia los aborígenes. Su mandato recae sobre el territorio de los Yariguíes y lo convierte en enemigo principal, siendo recíproca la enemistad pues envidia la fama de Pipatón y lo persigue toda la vida.
Beto	Beto era el Cacique mentor de Pipatón que lo instruyó en el arte de la guerra y el cacicazgo. Beto junto a Suamacá representaban los altos mandos de la cultura Yariguíe, fueron seducidos por los conquistadores quienes con promesas de tregua los llevaron a la muerte.
Pipatón	Cacique Yariguíe que recibió el cacicazgo de Beto, aproximadamente a sus 20 años y llegó a ser, como su mentor, líder natural del grueso de los cacicazgos. Vivió entre finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII, se asume que murió después del 1612 en un convento en Bogotá. Su fama se debe a la fuerte oposición que lideró, con la cual hizo que los Yariguíes dieran muy mal tiempo a los conquistadores. Durante su cacicazgo dio suficientes muestras de altivez, astucia, sagacidad y honor, escritas por Fray Pedro Simón con admirables palabras. Sobre él se tejió la leyenda de que tenía alas en los pies, además de otros poderes transformistas. Esta leyenda se incrementó cuando en el 1601 le amputaron los talones y después de llevarlo a la Palma, escapó aunque malherido volviendo a su territorio, continuando al mando de los Yariguíes con mayor ferocidad que antes.
Yarima	Aparece en la trama después de que Pipatón se hace cacique, es una de sus esposas y además es la imagen del amor en la historia.
Cará luaná	Es el río grande, o río de la Magdalena, protagonista geográfico de la conquista porque fue la vía de transporte de personal y mercancías desde el mar, hasta el interior. Con la insurrección yariguíe el Cará luaná vuelve a estar bajo su mandato, esta vez terrorista, truncando así el creciente uso del río por los conquistadores. Este río fue la principal vía que desembocó en grandes descubrimientos, como el del territorio del cacique Bogotá Usaque ² . Muequetá ³ , es decir Bogotá, Capital de Colombia.

² Cacique Duque.

³ Sementera, labranza de tierra llana. Fray Pedro Simón, Noticia No2, Vol II.

A continuación se encuentra un cuadro con las 8 piezas y una breve descripción del momento literario del cual surgen; están dispuestas en el orden de presentación en concierto:

Piezas	Momento del que se derivan
1. Palabras indias	(Canción a Benito Franco) El capitán de las milicias ibéricas abre la novela representando la conquista en el territorio Yariguíe. Más en contra que a favor de estos indígenas recibe una acusación
2. Ya viene el jaguar	(Reflexión de Pipatón) Antes de hacerse Cacique, el aprendiz Pipatón reflexiona en una de las ceibas del territorio de su tío y mentor, Beto; el autor creó este momento para situar a Pipatón como ser humano pensante, ubicándolo acorde al salvajismo de su hábitat. La reflexión de Pipatón consiste en que la mención de las partes de su en lengua Yariguíe, luego observa el territorio amplio del que su cultura es dueña, este territorio es hostil, salvaje, difícil, el territorio ha marcado la forma de ser de los Yariguíes. Recuerda las enseñanzas de Beto en su niñez, se llena de furia al pensar en las infames encomiendas realzando el deseo de defender lo que es para él la única opción de vida: la libertad. Recuerda el azote a Vélez en donde conoció a Benito Franco a quién dejó con vida, hasta que la lluvia de las 6 de la tarde lo baja del árbol terminando así su reflexión.
3. La despedida	(Beto se despide) Es asesinado el tutor de Pipatón en una expedición que se presumía pacífica. Con la muerte de Beto y en medio del dolor que esta causa, queda Pipatón al mando de los Yariguíes.
4. Fruto Biche	(Canción de Yarima) Entra en escena una de las esposas del cacique, podría decirse la favorita, quién además de estar custodiada cuidadosamente es una influencia en las decisiones del cacique.
5. Valió la pena	(Pipatón se entrega) Luego de numerosos asaltos, la captura de Yarima y a sabiendas de una emboscada preparada por los enemigos, Pipatón decide entregarse a Benito, quién teniéndolo en sus manos le corta los talones y lo envía al distrito de La Palma.
6. Canción para despertar al niño	Esta canción soluciona dos puntos importantes en la historia: primero materializa el momento de la fusión de culturas de las cuales desciende nuestro folclor, un legado de la mezcla entre América, España y África. La letra de la canción, en aire de guabina, habla de despertar al niño, es decir, despertar a Pipatón de su letargo en La Palma, llamándolo amorosamente para que vuelva a su pueblo y a su amada Yarima.
7. Cará luaná	(Río grande) Cará luaná es el río Magdalena que siempre despertó el amor filial entre los Yariguíes y se convirtió en el principal sitio geográfico donde se reafirmaba el poderío Yariguíe.
8. A mi nido	(Pipatón regresa) Pipatón recluido en la Palma y sin talones planea su fuga que logra siguiendo las aguas del distrito hasta el río Magdalena.

2. GENERALIDADES DE LAS 8 PIEZAS

Para realizar las composiciones propuse unos márgenes a seguir durante todas las etapas del proyecto. Una de las problemáticas era la ausencia de información acerca de la música de los Yariguíes. Quise ser respetuosa antes que fingir que podía conseguir y rehacer algo cuyo carácter ritualista no compagina con nuestro sentido actual de la música, por eso desde la formulación del proyecto tomé la decisión de hacer canciones con un lenguaje musical y lírico no radical sino por el contrario cercano a cierto género de música popular. Debido a una especie de facilidad para componer canciones sobre algunos aires tradicionales, y además porque se trata de una historia pre-folclórica, busqué en lo posible omitir esta tendencia aunque se presente en trazos profundos dentro algunas canciones; únicamente *la Canción para despertar al niño* que está en aire de guabina, tiene la función de representar el folclor venidero, nacido de la unión de Africa, América y España en los territorios Colombianos. La segunda intención al omitir el folclor nacional era no reutilizar canciones compuestas anteriormente y obligarme a producir 8 piezas debidas por completo a la historia de Pipatón.

Antes de empezar a componer surgió otro parámetro a seguir, la división de las piezas en canciones o cantos, esto se debe a que la canción presenta en su cuerpo una distribución de estrofas y coros que la torna un poco rígidas, y ya que 2 de los 8 momentos seleccionados presentaban temáticas muy libres, quise que estos estuvieran compuestos bajo la idea de los cantos, con una libertad primaria que rompiera el esquema de la canción.

El proceso de composición siempre lo inicio partiendo de la necesidad de decir algo. Esto me genera una frase que es el núcleo de la canción y detrás de ella viene un esbozo de letra que al intentar cantarla da fruto al resto de las palabras que tendrá la canción. La producción de estas obras se dio de manera intuitiva, algunas piezas como *Fruto Biche*, *La despedida* y *A mi nido* son resultado de espontaneidad antecedida por varios intentos desechados. Otras

como *Palabras Indias*, *La despedida* o *Cará Iuaná*, presentaron un trabajo más racional y académico. Sin embargo todas las piezas tomaron su forma con los meses, aún las que surgían espontáneamente necesitaron de varias revisiones y correcciones.

En el tratamiento melódico de las canciones se encontrará reiteradamente la nota F# usualmente en calidad de tensión (*Ya viene el jaguar*, *Valió la pena*, *Canción para despertar al niño* y *Cará Iuaná*).

El criterio de selección para la organología obedeció principalmente a la experiencia previa que tenía con el formato: piano, batería, percusión, bajo eléctrico y trompeta. Esta experiencia suavizó el posterior trabajo arreglístico. Al formato también se añadieron los siguientes instrumentos: tiple, guitarra eléctrica, guitarra acústica y metalófono, además de otro instrumento melódico que llevaría el carácter femenino en contrapeso al carácter masculino que tendrá la trompeta: la melódica. Este instrumento es introducido en la canción *Fruto Biche* (*canción de Yarima*) y luego amalgamado a la trompeta en la última canción *A mi nido*, simbolizando la unión de Pipatón (trompeta) con Yarima (melódica).

5 piezas del proyecto están escritas en los compases ternarios 3/4 o 6/8 (cuya subdivisión es ternaria), esto se debe a que los momentos de donde partí para su composición presentan relación con el número "3", y estas canciones tienen que ver directamente con Beto o Pipatón, es decir, si el protagonista de la canción es alguno de estos caciques Yariguíes, la métrica será ternaria. A continuación está la descripción detallada de esta generalidad:

Canción o Canto	Compás	Relación con el Número "3"
Ya viene el jaguar (canto)	6/8	La reflexión de Pipatón gira en torno a 2 ejes: el encuentro con Benito Franco, y la fuerte influencia de su Beto sobre su vida. (3 personajes)
La despedida	6/8	Se trata de la despedida de Beto, quién murió junto a Suamacá. Su cacicazgo lo sucedió Pipatón(3 personajes)
Valió la pena	3/4	En la emboscada de 1601 cuando Pipatón se entrega, otros 2 sucesos importantes ocurren: capturan a Yarima y asesinan a su hermano Maldonado, también cacique Yarigué. (3 personajes)
Canción para despertar al niño	3/4	Esta canción un llamado de Yarima a Pipatón para que vuelva al mando de los Yarigués (3 personajes)
A mi nido	6/8	El regreso de Pipatón ocurre en el proyecto como una respuesta al llamado de Yarima; el 3er personaje es el río Magdalena a través del cual se realiza el regreso. (3 personajes)

A continuación está la descripción de las 3 canciones restantes y el por qué de la selección de su compás:

Canción o Canto	Compás	Explicativo de selección del compás.
Palabras Indias	2/4	Esta canción tiene 2 protagonistas: el indio que hace su denuncia y Benito Franco a quién el indio acusa, por eso se selección un compás binario.
Fruto Biche	5/8	La existencia de Yarima no está respaldada históricamente, por lo cual se seleccionó para esta canción el compás 5/8 de carácter irregular.
Cará Iuaná (Canto)	Escritura Aleatoria	El protagonista de este canto es el río, el ejercicio de composición sobre palabras Yarigués dio como resultado un canto sin compás definido.

En el siguiente cuadro se encuentran las 8 piezas con sus subtítulos, sus compases y sus tonalidades:

Nombre de la Canción o canto	Subtítulo	Compás	Tonalidad
1. Palabras Indias	Canción a Benito Franco	4/4	Bm
2. Ya viene el jaguar (canto)	Reflexión de Pipatón	6/8	Em
3. La despedida	La despedida de Beto	6/8	G#m, Am
4. Fruto Biche	Canción de Yarima	5/8	E, A
5. Valió la Pena	Pipatón se entrega	3/4	G
6. Canción para despertar al niño		3/4	A
7. Cará Iuaná (canto)	Canto del Río Grande	Aleatorio	B Pentatónico
8. A mi nido	Pipatón regresa	6/8	F

3. ACERCA DE LAS LETRAS

En este capítulo se hará un recorrido por las canciones y los cantos según el orden del concierto, este recorrido tiene la función de explicar detalladamente el surgimiento de las letras de las 8 piezas:

3.1 PALABRAS INDIAS

Esta canción está derivada de “Palabras de un indio”⁴ donde Juan de Castellanos retrató la conquista en verso, siendo espectador, cronista y patriota de los victimarios, y dejó polémicas denuncias acerca de la crueldad entre conquistadores y conquistados. Aunque es fiel a España su mirada no se aleja del sentido de la justicia, especialmente esta crónica, Palabras de un indio, deja al descubierto parte del pensamiento de los indígenas acerca de sus invasores. Juan de Castellanos fue equitativo al inducir que la verdad se movía en estas palabras. Naturalmente no conocemos en qué forma el indio dijo aquellas, y sabemos de antemano que el cronista las transcribió como toda su obra en poema, o verso.

La letra de la canción que no se ha derivado de dicho poema, fue planteada a partir de algunos datos encontrados durante el proceso de investigación, que a grandes rasgos indican que los conquistadores se autoproclamaban fundadores de ciudades que ya existían como agrupaciones indígenas organizadas, y que el prestigio de ilustres que adquirirían los conquistadores se ganaba al tener mayor número de indios en su encomienda, o muertos bajo sus armas.

La canción es una denuncia de parte de un invadido hacia sus invasores, en este caso Benito Franco es la imagen de la conquista en el territorio Yariguíe por lo tanto es el receptor de estas palabras pero también es el capitán de su

⁴ *Cantos de Conquista*, Juan de Castellanos. “Heroísmo de los hombres naturales de América”, Selección de William Ospina. Vol. 2, página 15. También se encuentra en *Las auroras de sangre*, William Ospina. Págs. 326-327.

pueblo y como tal tiene pendiente de la seguridad del mismo, el coro de esta canción enlaza la preocupación de ambas partes para sobrevivir a los ataques que se hacían usualmente:

*Picaflor no estés en el nido
porque viene una noche feroz*

En la estrofa 2 he dado voz al imaginario ser humano que pertenece a una cultura ya desvanecida, está vivo aún, pero sabe que no hay esperanza para su pueblo.

En la estrofa 3 hablo especialmente del hambre del oro que llevó a los conquistadores a su mayor barbarismo, los consumió como ladrones y además echaron a perder miles de objetos que fueran las pistas acerca de las culturas latinoamericanas. Se sabe que además de robar los objetos de oro que eran piezas ornamentales y demás, hermosamente trabajadas por orfebres naturales, los conquistadores fundieron en fuego estas piezas pues les interesaba en sí el oro en lingotes y no el arte.

En la misma estrofa hay una pequeña amenaza que parecería infantil por sus personajes: *Madremonte, Patasola, Mancarita*. Los cronistas han dejado claro que los indígenas implantaron a los españoles una guerra psicológica por medio de espantos terribles que mantenían a los enemigos encerrados en sus casas o apartados de las selvas y de las aguas. Debido a la perfecta imitación que tenían algunos indígenas de los sonidos de la naturaleza y también por la rareza de sus costumbres (demasiado salvajes para los españoles), sus gritos, silbidos, llantos y demás se convirtieron en los mitos mencionados que aún hoy sobreviven.

Finalmente el coro se torna hacia Pipatón, aprovechando la similitud de palabras, cambié Picaflor por Pipatón, y nido por río, con el siguiente resultado:

Pipatón, no estés en el río

Porque viene una noche feroz

El resultado final es una canción con 3 estrofas de 10 versos cada una, además de un coro de 2 versos que se repite una vez, al final de cada estrofa, a continuación se encuentra la letra:

PALABRAS INDIAS

Hombre! Por qué a esta tierra ha venido
y cuales son sus placeres
con qué furia, con qué viento viene
no tiene hijos, no trae mujeres
no sabe hacerse una casa
solo mandea y vagabundea
diez de nosotros le hacen nombre
usted no puede ser un buen hombre
Dios le puso pelo en la cara
tanto como maldad en el pecho

Picaflor no estés en el nido
porque viene una noche feroz (2)

Hombre! A usted le gusta el sudor ajeno
se llama "libre" con prisioneros
se sirve de la mujer ajena
es un ilustre y solo hace guerra
trabajá!, trabajá! Hombre sin freno
ya no le siembre más muertos al terreno
usted será del olvido
yo soy la rama, soy florecido
yo soy del tronco que no ha caído
soy el que vale la pena

Picaflor no estés en el nido
porque viene una noche feroz (2)

Hombre! Qué hambre de cerdo ha traído
que tanta sangre no le alimenta
sobre cadáver de casas nuestras
se inventa usted la ciudad
será más bien fundidor porque ha fundido
la milenaria riqueza
usted no sabe lo que tropieza
la Madremonte vendrá a su puerta
la Patasola llega esta noche
la Mancarita pondrá leche en su oreja

Pipatón no estés en el río
porque viene una noche feroz (2)

3.2 YA VIENE EL JAGUAR

El jaguar se impone como el animal más respetado en las culturas de América del Sur, originalmente es símbolo de culto agrario y eventualmente símbolo de poder, por lo que los hombres más poderosos vestían piel de jaguar o usaban máscaras del mismo, esta práctica aún perdura en algunas culturas andinas a lo largo del continente americano⁵. En Colombia el jaguar es predominante en el legado de los orfebres que lo incluían en la mayoría de sus creaciones, especialmente en flautas y prendedores de cabello de aguja fina.

En su reflexión Pipatón menciona el jaguar que ya viene, anunciando su proximidad apenas presentida de futuro cacique. Además enumera vagamente el entrenamiento que tuvo y recuerda la noche en que se encontró a Benito Franco pero lo dejó vivo porque Beto lo llamó demandante. Pipatón presiente que algo importante representa Benito Franco para el resto de su vida, por eso dice insistente: *no sé por qué pero debí cortar por siempre esa raíz.*

Desciende del árbol y encuentra a Beto reunido con otros caciques y sus sobrinos, los futuros jefes: eran los altos mandos Yariguíes decidiendo los pasos a seguir, viendo esta portentosa reunión Pipatón dice de Beto: *jaguar en medio de jaguares.*

YA VIENE EL JAGUAR

Ya viene el jaguar del valle de Opón
Trae mi corazón, mi sangre mamai
Ya viene el jaguar del valle de Opón
Trae mi corazón, mi sangre mamai

Yo le puse sal al agua, dí mi brazo al canavá
Yo le puse el pie a la rama y nombré a la libertad
Ya viene el jaguar

⁵ Isabel Aretz *Música prehispánica de las altas culturas andinas*. pp. 22-24

Anoche en Vélez yo lo vi, era tan joven como yo
anoche en Vélez yo lo vi, era tan joven como yo
por qué me llamas?
No sé por qué pero debí cortar por siempre esa raíz,
sino fuera porque me llamaste
sino fuera porque me enseñaste,
no sé por qué pero debí cortar por siempre esa raíz

todo eso yo pensé
en tu ceiba hasta las seis
y la lluvia me corrió.
Al bajar estabas tú, mamai en medio de jaguares
Jaguar en medio de jaguares.

3.3 LA DESPEDIDA

Los primeros datos acerca de Beto y Suamacá aparecen en la Séptima Noticia Historial de las Conquistas de Tierra Firme, sus destrezas como líderes quedaron enlazadas a un famoso problema de honores entre los caciques debido a que la hija de Suamacá había sido prometida a Beto en matrimonio pero ella infringió las leyes yariguíes perdiendo su castidad mientras era educada por una familia de españoles; esto desató una ola de roces entre yariguíes, y de violencia entre yariguíes y españoles. Elmer Pinilla enlaza a Beto y Suamacá aminorando este quiebre entre ellos y poniéndolos como cabeza de la esperanza de los Yariguíes, hasta que guiados por Francisco Franco, van a Vélez en donde reciben la muerte.

La letra de la canción supone la despedida que nunca tuvieron estos personajes, siendo Beto la figura más importante pues fue el tutor de Pipatón, es quién toma la palabra. Su monologo inicia así:

Tierra donde el sol se oculta en medio del cielo
tierra donde en cada ciénega está la luz de la luna

Esta descripción de imágenes es real, el sol en Barrancabermeja se oculta en un horizonte muy elevado, y en el agua de sus ciénegas la luna se refleja tranquilamente; sin lugar a dudas el terreno de la ciudad ha cambiado su antigua condición selvática, pero es posible que estos dos detalles naturales que puede ver cualquier persona en Barrancabermeja hayan sido vistos también por yariguíes, por eso elegí esta descripción para iniciar el monólogo queriendo encontrar un lazo entre el pasado y el presente.

La despedida empieza a desarrollarse, Beto menciona su percance con Suamacá, y a la vez la relevancia de sus mandatos, así:

A pesar de la importancia de nuestros fueros
con mis manos y las tuyas habíamos hecho nuestro el cielo

El cacique habla ahora a Pipatón las enseñanzas que le impartió. Beto ofrece a Pipatón una reflexión acerca de la guerra y además le ratifica que su educación ha sido exitosa y que será un gran Cacique.

Se vuelve a mencionar la madre monte porque era un recurso mágico aliado de los Yariguíes, una quimera que aterrorizaba sin existir.

Dado que los protagonistas de esta canción son 3 (Beto, Suamacá y Pipatón), la canción se ha dispuesto en 3 bloques líricos: 2 bloques de 2 estrofas y 1 estribillo, y 1 bloque de 1 estribillo final; la canción guarda otras relaciones con este número en lo que concierne a la música. El resultado es el siguiente:

LA DESPEDIDA

Tierra donde el sol se oculta en medio del cielo
tierra donde en cada ciénega está la luz de la luna
consérvame las distancias entre ceja y fuego
con mi hermano partiré ya lejos, lejos.

A pesar de la importancia de nuestros fueros
con mis manos y las tuyas habíamos hecho nuestro el cielo
retoño que muy solo hoy te dejo
no olvides que eres libre, no tengas miedo.

Ataca siempre que llueva
sus armas están mojadas
ataca de madrugada
la madre monte su llanto lleva,
hay que ser ágil de noche
saber correr en la lluvia
hay que preparar las manos para resistir.

Antes debes tener alta consciencia
alma, debes saber para qué, para qué peleas;
por qué corres y luchas, qué es lo que defiendes,
en el nombre de qué haces resistencia.

Quiero decirte una cosa retoño, hoy que muero,
con cada noche que luches te llevarás un pueblo
y tu corazón te enseñará que no, que no,
no se acaba de triunfar.

Tus palabras hicieron
una figura brillante
con mi corazón opaco de barro,
y fuiste ágil de noche
supiste correr en la lluvia
y diste tus manos a resistir

Veo que la luz que me llega viene a salvarme una vez más
para que nunca me alcance la muerte o la pena
por eso cuando vuelva preguntaré por ti
para nunca olvidar lo que fuimos tu y yo

3.4 FRUTO BICHE

Yarima es conocida como la esposa de Pipatón, otros la llaman “la esposa favorita”, existe incluso una referencia a las mujeres de Pipatón donde dice “siendo Yarima la más hermosa de entre las flores”. Iconográficamente siempre aparecen como pareja.

El autor del libro da al nombre de Yarima el significado de Florecita, su opinión sin embargo es que la existencia de Yarima es dudosa, tal vez una añadidura de los cronistas. Se apoya en Fray Pedro Simón que dice haber conocido de cerca a Pipatón dejando por escritos hechos y conversaciones con el cacique en los que no aparece el nombre de Yarima aunque si menciona a veces a sus esposas como extras de escenas, sin mayor relevancia. Partiendo de su contingencia cree un perfil de mujer que es femenino, altivo, belicoso y joven: de allí el nombre de Fruto Biche.

La lírica se desarrolla en primera persona, es Yarima presentándose con sencillez, pasión y un toque de beligerancia; de eso se trata la canción.

La segunda estrofa se deriva un poco de la frase de Horacio Rodríguez Plata, del libro Temas Históricas donde dice:

Así fue la conquista, matanza inmisericorde, destrucción de una cultura, implantamiento a la fuerza de una creencia que a los indios pugnaba con siglos de tradición contraria. Los españoles no descubrieron América, sino que antes bien la sepultaron... Pág. 66.

Que añadiéndole dos detalles geográficos sitúa a Yarima en el lado contrario del occidente de los conquistadores y en la mitad del Magdalena medio, así: Niña de oriente, de tierra media, que sepultaron al descubrir

El resultado es una canción cuya letra está a continuación:

FRUTO BICHE

Tal vez yo tenga mirada dura, tal vez parezca una niña oscura,
un poco cierto aunque florezco porque por dentro soy a color.

A mi me gusta lo irresistible, lo palpitante, la flor del agua,
lo que echa fuego, lo que faltaba las cien mil luces de tu mirada.

Yo soy así para qué te miento si es fruto biche mi corazón,
igualitico, casi un espejo, tierra rojita donde nació,
yo soy así para qué te miento si es fruto biche mi corazón
igualitico, casi un espejo, tierra rojita donde nació.

Que tu corazón no sea arena que se pierde si se encuentra con la mar,
que tu corazón no sea arena que se pierde si se encuentra con la mar,

Va lento el tiempo cuando se oprime mi corazón en una venganza,
malas ideas ya prenden fuego en mis raíces y entre mis ganas,
seré pequeña, cosa sencilla pero mi nombre se dice alto,
a donde vamos entonces todos?, no creo que vayamos en vano

Niña de oriente, de tierra media, que sepultaron a descubrir,
niña de oriente, dí lo que sientes, di lo que piensas, déjate oír.

Yo soy así para qué te miento si es fruto biche mi corazón
igualitico, casi un espejo, tierra rojita donde nació.

Que tu corazón no sea arena que se pierde si se encuentra con la mar,
que tu corazón no sea arena que se pierde si se encuentra con la mar,

Ven a hablarme, ven a decirme si me amas
ven que la tierra es un suspiro y una danza
Ven que me haces falta.

De muchos besos, ven y lléname la espalda, ven,
que de tu tierra dos perros locos hoy te traigan,
Venga flor dorada.

Que el Magdalena profundo, imaginario, rompevientos, te traiga.
Que el Magdalena profundo, imaginario, rompevientos, te traiga.

Ven dame una mirada larga,
oloiearé.

3.5 VALIÓ LA PENA

El cacique decide entregarse en 1601 a sabiendas de la emboscada que ya avanzaba buscando apaciguar definitivamente a los Yariguíes.

La canción está escrita en dos grande bloques en los cuales la letra habla en primera persona de la entrega del cacique y de cómo no ha perdido el valor a pesar de haber perdido sus talones. En ambos bloques menciona la luz de una mirada que tiene muy presente, la mirada de cada Yariguíe.

El coro se trata de una escena confusa que escribí a partir de un sueño. Esta escena crea un caos de imágenes que desembocan en la confianza del cacique al decir de manera reiterada: Valió la pena, lo que haya sido valió la pena, valió la pena lo que fui. Después de esta pequeña tormenta, la canción presenta al final de cada bloque una clara aceptación de que el cacique es un ser humano con un toque de fantasía.

El resultado es el siguiente:

VALIÓ LA PENA

Si supieran lo que pienso, pues he frenado la batalla y les dí mi corazón
si supieran lo que siento cuando me abrazo a su madera y compongo una
oración

que ilumina la casa porque tiene la luz de tu mirada
en la mañana en que te fuiste a buscar la misma canción que hice aquí:

Anoche soñé con un saco de sol y un sabor a panela, un sabor a panela
y un valdao de lluvia y soñé con mi abuela
algo me dijo que a pesar del error valió la pena
valió la pena, lo que haya sido valió la pena
valió la pena lo que fui

en un espacio impensable que se une con el mar
yo me fui volviendo inalcanzable
arbitraria diosa de un pedestal

Ves que acaso tenga miedo? Así me arranquen los talones no me cortarán la

VOZ

mis pies ya no pisan suelo, me llevan preso hasta sus jaulas pero mi corazón
nunca, nunca se apaga porque tiene la luz de tu mirada
en la mañana en que te fuiste a buscar la misma canción que hice aquí:

Anoche soñé con un saco de sol y un sabor a panela, un sabor a panela

y un valdao de lluvia y soñé con mi abuela

algo me dijo que a pesar del error valió la pena

valió la pena, lo que haya sido valió la pena

valió la pena lo que fui

en un espacio impensable que se une con el mar

yo me fui volviendo inaplazable

mariposa que se pierde a volar

3.6 CANCIÓN PARA DESPERTAR AL NIÑO

Una letra sencilla, en aire de guabina, para que Yarima llame a su hombre, diciéndole tiernamente “niño dormido”. El estilo de las estrofas fue tomado imitando el siguiente verso⁶ tomado de la compilación de Isabel Aretz en su libro “Música prehispánica de las altas culturas”:

‘ la puerta’e mi casa

tengo una planta de té

todas las hojas me dicen

que me case con usted. Pag 165

⁶ Este verso también está incluido en el resultado final de la canción.

Yarima habla a Pipatón románticamente por medio de esta canción, lo compara con el paisaje, le propone su amor y le hace reproches revestidos de ternura.

CANCIÓN PARA DESPERTAR AL NIÑO

Niño dormido
morocho, chiquitico
cuándo piensas despertar
abre tus ojos
es tarde y quiero ver
esa quebrada café

En el patio de mi rancho
tres secretos yo guardé
tus ojos, tus besos,
la noche que contigo me encontré

En el cielo veo azul
en los árboles café
en el sol veo la luz
y en ninguna parte veo a ustedé

Niño dormido, qué es lo que sueñas
será el blanco clavel?
Mejor me dices si tienes dueña
para no volver
Caracolito, luz de mi vida
es tarde y quiero ver
esa quebrada de agua helada
que calma mi sed

Allá arriba en aquel alto

un ojeo me encontré
robusto, moreno,
bonito, alto y bello como usted

Si yo fuera bosque verde
si bosque verde yo fuera
en tus sueños estuviera
si yo bosque verde fuera

En la puerta de mi casa
tengo una planta de té
todas las hojas me dicen
que me case con usted

Niño dormido, qué es lo que sueñas
será el blanco clavel?
Mejor me dices si tienes dueña
para no volver
Caracolito, luz de mi vida
es tarde y quiero ver
esa quebrada de agua helada
que calma mi sed

Niño dormido
morocho, chiquitico
cuándo piensas despertar
abre tus ojos
es tarde y quiero ver
esa quebrada café

3.7 CARÁ IUANÁ

Producir Cará Iuaná fue un reto que tomó varios meses. El momento en el que se basaría había sido seleccionado del libro sin que este demandara obligatoriamente una construcción en lengua yariguíe; el deseo de incluir vestigios del idioma extinto surgió porque al leer la novela de Elmer en la que se ha basado este proyecto, el autor va incluyendo palabras yariguíes que traduce solo una vez, y las reutiliza a lo largo de la historia sin traducirlas de nuevo, obligando a memorizar sus significados, lo que constituye un ejercicio de interiorización necesario para leer la obra, así, mientras la historia echaba raíces dentro de mí, una necesidad de componer en esta lengua se perfiló clara delante de mis ojos.

El primer léxico lo adquirí del libro de Elmer, quién a su vez lo tomó del vocabulario recogido por Leo Von Lengerke. Este vocabulario era insuficiente para la meta, pero gracias al valioso aporte de Roberto Pineda y Miguel Fornaguera, logré encontrar y asimilar más palabras, intentando (y sabiendo de antemano que este intento merece una investigación más profunda), hacer una letra, un relato que pudiera cantarse.

El río Magdalena, en la zona ahora denominada Magdalena Medio, se perfiló como principal escenario de la lucha Yariguíe. En el canto el río invita a sus nativos a volver a sus brazos, la invitación es carente de intenciones bélicas y por el contrario está repleto del deseo curativo propio de una madre.

El canto se puede dividir en dos escenas: la primera se trata de un indígena resumiendo la conquista en tres espacios temporales: Ayer, anoche y hoy, cuyas ideas generales son las siguientes:

Ayer: describe el paisaje como un atractivo indudable para la conquista

Anoche: describe la intromisión y el asesinato de los suyos

Hoy: se centra en el dolor de la pérdida.

El río toma la palabra en la segunda sección del canto, invoca a los dioses de los yariguíes (el sol y la luna), se autoproclama jaguar, le habla a los Yariguíes de hermanos y presenta su poder curativo al decir: *pequeño hermano que caliente está*⁷ (afiebrado), *báñelo en mis aguas, en papá Sol, en luna de fuego* (la luna y el sol se reflejan en las aguas del río, por lo tanto propuse que al sumerge en el río, se sumerge en estos astros). Culmina diciendo: *está bien, está bien, soy el Río grande.*

En la página siguiente se encuentra el canto con su traducción.

⁷ Roberto Pineda, Miguel Fornaguera. Vocabulario Opón Carare, pag 201

Cará luaná

Wa, yaroroóid pómboka saidad.

Koráid. matiú

pirú-iko, wojeo mórid

Nishiírid, ta we tikibeko kaud

wí isá rojo, wí isá rojo

wárid todaáid...

Cupá totoid ta ojagoroid,

yulodoóid tondoaid

Oatón, shíirid. ta poroúid

koid wereché, wereché, wereché.

Wa=no, testaayiraino wirid

potogaraño.

Ponupo Wenu, Kanó Potó,

wí tojú ta pirúiko cobó

ta wuatá iuaná

wí puhé ieu ta cobó, ieu ta cobó

wí Mamai

Cátite, matiú cáтите,

Kononojo tupi=o

Puhé ta tunaiño, ta Ponupo Wenu

Ta canó potó

Isá rójo, isá rójo:

Wí Cará luaná

Wí Cará luaná.

Río grande

Ayer, selva sopla largo,

flor chiquita

bonita, bastante anzuelo.

Anoche, en camino cerca de cielo,

yo bien, yo bien,

collar de trueno...

Cuchillo extranjero en garganta,

mata mariposa.

Corazón, pájaro en pecho

llueve candela, candela, candela

Hoy, madre llora

ceniza.

Papa Sol, Luna de Fuego,

yo roca en bonita lluvia

en quebrada grande,

yo baño ojos en lluvia

yo Jaguar.

Hermano, chiquito hermano

caliente está (afiebrado)

bañe en mi agua, en Papá Sol

en Luna de Fuego

está bien, está bien:

Yo Río Grande

Yo Río Grande

3.8 A MI NIDO

Pipatón al entregarse en el 1601 fue enviado prisionero y sin talones a la palma, de allí se fugó exitosamente realizando su proeza más celebrada. Fray Pedro Simón relata este suceso en el siguiente párrafo:

[...]Hicieron allí de él más confianza de la que debieran, pareciéndoles que desgarrado no se huiría; pero fué de poco estorbo para ausentarse, porque era este Cacique, como yo lo vi y aun experimenté, de muy buena presencia y cuerpo membrudo, de grande estatura, rostro feroz, de sutil y delgado ingenio, caviloso y astuto, lo cual empleó bien trazando su libertad, conjeturando (como él decía después) que todas las aguas del Distrito de la Palma iban vertientes á parar á las del Río Grande, y con esta consideración imaginó que yéndolas siguiendo, había de ir á parar á su tierra, puso en ejecución como lo pensó, y llegó con harta brevedad á ella, con asombro y espanto general de todos los suyos, que con facilidad se volvieron á poner debajo de su mano y gobierno [...] (Fray Pedro Simón, 7ma Noticia Historial Capítulo LII)

Aún con lo arduo que significaba huir sin talones, Fray Pedro le acredita al cacique un ingenio extraordinario capaz de conjeturar su escape rebosante de sencillez, también reafirmada por Elmer Pinilla en su novela. Al escribir la letra de la canción quise permanecer en lo simple y de manera intuitiva, talvez influenciada por la lectura de Juan de Castellanos, la letra surgió sin tropiezos en forma de soneto.

Las dos primeras estrofas de cuatro versos cuentan en primera persona el trato que dieron al cacique: le obligaban a vestirse y a pesar del clima frío el cacique se negaba debido a su formación cultural de desnudez. Menciona además la confianza que en él pusieron por hallarse malherido y por mostrarse siempre pacífico y meditativo.

Las últimas dos estrofas de 3 versos cada una, relatan cómo planeó su fuga reafirmando poéticamente la leyenda de las alas en los pies, creencia que se incrementó con el regreso triunfante de Pipatón a pesar de sus faltantes talones.

Esta es la letra de la canción:

A MI NIDO

Pokáid, Yakurud

De telas me han herido
a hielos me han llevado
callado he encontrado
sin pérdida el camino

En mi talvez han confiado
que viéndome desvalido
sufriendo mi merecido
lo tomo con mucho agrado

Toda la noche he pensado
en las vertientes del río
que va corriendo a mi lado

y por su voz he sabido
no estaré más enjaulado
me voy volando a mi nido.

Kanaño Naxó Yigipí=o

La canción incluye dos frases melódicas cuyas palabras hacen parte de la lengua Yariguíe, son las siguientes:

Pokaid, Yakurud: (respectivamente: achiote, abanico de plumas)

Kanaño naxó yigipí=ó: Voy en canoa (en canoa ahora yo yendo)

Ambas frases han sido incluidas para darle un carácter ritualista a la canción invocando el color rojo del achiote y las plumas que nacerían en los faltantes talones, además de mencionar de manera insistente “voy en canoa” debido a que el cacique trazó su ruta por agua.

4. ACERCA DE LA MÚSICA

4.1 ANÁLISIS EN PROFUNDIDAD

4.1.1 Palabras Indias

TONALIDAD: Bm

COMPÁS: 4/4

TEMPO: ♩=80

FORMA: Canción

Secciones	A	B	C	B	D	B'	E
	Tema 1	Coro	Tema 2	Coro	Tema 3	Coro	Coda
#Compases	1 - 12	13 - 16	17 - 28	29 - 36	37 - 48	49 - 53	54 - 65

FORMATO: Voz, sintetizador, trompeta en Bb, guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo, percusión.

Las estrofas de esta canción están hechas de 10 versos, entre ellas guardan similitudes armónicas excepto en estrofa 3 donde se presenta una variación de el círculo armónico propuesto por las estrofas anteriores, melódicamente son más disímiles aunque parten de la misma idea.

La voz inicia un el registro grave para generar un movimiento ascendente de tensión, esta tensión se apoya en la armonía que durante la estrofa se mueve por regiones dominantes y subdominantes, e incluso por intercambios modales. Su resolución solo aparece en la última palabra de el último de los 10 versos de cada estrofa.

Los movimientos en general de la melodía en la estrofa presentan una curva que asciende y desciende, cada estrofa inicia más arriba que la anterior, esto

supone que su clímax también se presente más agudo o con una intensidad alta. (ver gráficas No.1, 2 y 3)

Gráfica 1 Inicio de 1ra estrofa (compás 1)



Gráfica. 2 Inicio de 2da estrofa (compás 17)



Gráfica 3 Inicio de 3ra estrofa (compás 37)



En las gráficas también se puede ver el motivo generador que es frecuente en toda la canción (Ver gráfica No. 4).

Gráfica 4 Motivo generador



El ritmo de la percusión parte de la marcha de guerra sobre la cual canta el indio sus palabras, y gracias al tresillo que contiene el motivo generador de la voz, se genera una amalgama entre la libertad de su discurso y la firmeza de la marcha.

Debido a las referencias de algunos cronistas acerca de las afeminadas maneras de los hombres Yariguíes, incluí entre las estrofas movimientos melódicos que apoyados en la armonía pudieran parecer afeminados por su delicadeza y que a la vez suavizan la estrofa ayudando a descender su curva culminatoria. (ver gráficas No.5, 6 y 7)

Gráfica 5 Usted no puede ser un buen hombre, Estrofa 1

ha-cen nom - bre us-ted no pue-de ser un buen hom ___ bre Dios le pu-so pe

Gráfica 6 Yo soy la rama soy florecido, Estrofa 2

vi - do ___ yo soy la ra ma soy ___ flo - re - ci - do yo soy del tron - co que

Gráfica 7 La madre monte vendrá a tu puerta, Estrofa 3

que tro - pie - za la ma-dre mon - te ven - drá a su puer-ta la pa - ta - so - la lle

Respecto la armonía de las estrofas, la 3ra de ellas contiene un leve cambio armónico que apoya la frase: será más bien fundidor porque ha fundido la milenaria riqueza, donde aprovechando que la melodía dibuja el acorde A7 se introduce esta nueva tensión de dominante irresoluta.

El coro está construido sobre la frase lírica: *Picaflor, no estés en el nido porque viene una noche feroz*. Su armonía, así como en las estrofas, tampoco

manifiesta una sensación estable. Está sobre el V y el IVm de la tonalidad sin resolver alguna vez a tónica.

Aprovechando la similitud entre las vocales de las palabras *Picaflor* con *Pipatón*, y *nido* con *río*, el último coro cambia la frase: *Picaflor, no estés en el nido*, por: *Pipatón, no estés en el río*. Con esto todo el discurso se dirige al Cacique y la base⁸ abandona la célula rítmica que trae para tomar la siguiente, que asemeja los latidos del corazón (ver gráfica No. 8).

Gráfica 8



La batería expone una nueva célula rítmica (ver gráfica No. 9) que realizarán todos los instrumentistas esta vez de manera percutida, sobre sus instrumentos, o sobre tambores. Esta célula representa la venidera guerra por parte de los Yariguíes, a manera de amenaza. Así culmina la canción palabras indias.

Gráfica 9 Célula de guerra



4.1.2 Cará Iuaná

TONALIDAD: Bm (pentatónico)

COMPÁS: Escritura Aleatoria

DURACIÓN: 2' (aproximado)

FORMATO: 1 voz líder, 3 voces de respaldo.

FORMA: Libre por secciones

⁸ La base: Percusión, bajo y guitarra eléctrica.

Secciones	Ayer	Anoche	Hoy	Contemplación	Ofrecimiento
	Describe el paisaje	Cuenta la intromisión, asesinato y desatada furia	El llanto de la madre	Saludo a las deidades Sol y Luna, auto presentación.	Invitación al cáñite a curar su fiebre en las aguas del Cará luaná
Duración aproximada	23''	40''	14''	37''	44''

Para la partitura de este canto se implementó una escritura no convencional anulando objetos visuales como la métrica y la división por compases y las plicas de las notas utilizando otra convención para aclarar la duración del tiempo de los sonidos, silencios, y otros ambientes necesarios para la obra. La convención propuesta está basada en las indicadas en el libro La notación de la música contemporánea⁹, y otras surgidas bajo la guía de Adolfo Hernández. (ver gráfica No. 10)

Gráfica 10 Convenciones Cará luaná

•	Nota de duración corta
•—	Nota de duración media
•————→	Nota de duración larga
	Imitar sonido del viento
▼	Respiración corta
∨	Respiración de 1 seg. aprox.
∧	Respiración de 2 seg. aprox.
↵	Imitar canto de pájaro pequeño
×	Imitar canto de ave nocturna
◇	Contracción respiratoria (hipo)
◇≠	Inhalar y exhalar
}	Llanto

⁹ Ana María Locatelli de Pégamo, Ricordi, 1973.

La obra está en función del texto, en la sección Ayer, mientras describe el paisaje las voces de respaldo realizan cantos de pájaros y viento. La sección Anoché, cuando la voz líder dice wí isá rojo (yo estaba bien), las voces respaldan diciendo wí (“yo”), dando la sensación de otros yo, representado que la historia no es de una sola persona sino de muchas más.

Una de las voces de respaldo presenta una respiración agitada durante la frase cuchillo extranjero en garganta mata mariposa, esta frase da a la mariposa la personificación de las miles de vidas que se perdieron con la conquista.

La sección Hoy, que empieza con esa misma palabra (hoy) en unísono, contiene el llanto que describe la letra hecho por una de las voces de respaldo. La Contemplación y el Ofrecimiento están en un sugerido Lento. Las voces de respaldo tienen las 5 notas de la escala pentatónica y sobre ellas se mueven cantando en B.C, hasta el final de la obra. Para esta sección las voces de respaldo estarán sentadas en el piso con un contenedor de agua en donde deben introducir las manos fingiendo lavar, el sonido que se desprende hace parte de la sección y que representa el caño de las lavanderas, último sitio donde se vieron Yarigués vivas.

4.2 ANÁLISIS COMPLEMENTARIOS

4.2.1 Ya viene el jaguar

TONALIDAD: Em

MÉTRICA: 6/8

FORMATO: Voz, piano.

FORMA: Libre por secciones

Secciones	A	A'	B	C	D	E	F	E
#Compases	1 - 8	13 - 16	17 - 28	9 - 17	18 - 26	27 - 32	33 - 40	41 - 52

Este canto tiene una libertad armónica y melódica que está en función de la letra. Su tonalidad general es Em.

Inicia con cautela como el movimiento de los felinos, en este caso del jaguar cuya llegada anuncia 2 veces, la primera con tranquilidad, la segunda con insistencia. La armonía va al acorde Am y sobre el cual se desarrolla una melodía ascendente donde el cacique menciona su entrenamiento como un recuerdo rápido.

Continúa el canto con el recuerdo de la noche anterior en donde Pipatón y Benito Franco se vieron por primera vez en medio de un ataque de los Yarigués a la población de Vélez. Pipatón pudo haber acabado con la vida de Benito esa noche, pero justo en ese momento Beto lo llamó a retirarse. En esta sección la armonía va a GMaj7, la relativa mayor de la tónica original que genera cierta sensación nostálgica que se reafirma con el siguiente acorde: C(add#11), sobre el cual Pipatón habla a su tutor preguntándole: *por qué me llamas?*

Pero como se trata de un monólogo, Pipatón continúa su charla con él mismo: *No sé por qué pero debí cortar por siempre esa raíz.* Esta frase estremece con rudeza realizando la progresión: I - bVII - VI - V7 en forte. Sin embargo la armonía no culmina en tónica sino que se devuelve hacia el GMaj7 de nuevo para hablar con su tutor. La progresión arriba mencionada se repite esta vez con suavidad lo que supone una aceptación de Pipatón hacia su estatus de aprendiz, la melodía baja su intensidad como quien baja la cabeza en signo de humildad.

4.2.2 La Despedida

TONALIDAD: G#m, Am

MÉTRICA: 6/8

FORMATO: Voz, piano, guitarra acústica, tiple, bajo, percusión.

FORMA: Canción.

Secciones	Intro	A	A'	B
		Tema 1 en G#m	Tema 1, nueva letra	Coro en G#m
#Compases	1 - 15	16-32	33-49	50-74

C	C'	B'	D	E	Coda
Tema 2 en Am	Tema 2 Nueva letra	Coro en Am	Puente	Solo de Trompeta	Bambuco
75-91	92-108	109 -133	134 - 141	142 - 159	160 - 176

Su armonía se establece considerablemente sobre la región de tónica, esta particularidad se desprende de la relación de Pipatón con su tutor Beto: él era su fundamento, el maestro que sentó las raíces del cacique que surgiría a partir de la muerte del tutor, por esta relación elegí insistir en la fundamental.

La canción inicia en G#m y después de la sección B (coro) modula a Am por medio del bII7 de esta nueva tónica. El desarrollo de la canción en la nueva tonalidad genera una tensión ascendente aparte de aportar una nueva letra tanto a las estrofas como al coro.

La canción contiene algunos simbolismos respecto a movimientos melódicos y su significado según la historia de la canción, por ejemplo, para pasar de la sección A' a la sección B, igualmente entre sección C' y sección B', utilicé la misma melodía con la que inicia el tema 1 (ver gráfica No. 11), alterándola en dirección contraria (ver gráfica No. 12), representando que el tiempo “va hacia atrás” pues el cacique Beto se remonta al pasado para recordar la infancia de Pipatón¹⁰.

Gráfica 11 Inicio de tema 1



¹⁰ Este ejemplo aplica igual entre secciones C' y B', con la única diferencia de que se desarrollan en Am.

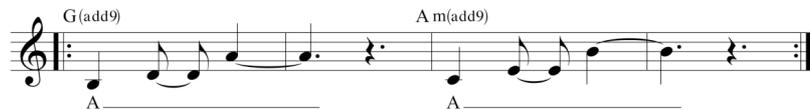
Gráfica 12 Melodía entre secciones A' y B



La melodía de la gráfica 12 es expuesta por el piano, y re expuesta una octava arriba por el metalófono, el tiple y de nuevo el piano.

Otro detalle simbólico se ocasiona entre los compases 134 y 137, en donde las voces, el piano y el metalófono, realizan arpeggios de 3 negras sobre los acordes G(add9) y Am(add9). Estas tres notas simbolizan a Beto, Suamacá y Pipatón. (ver gráfica No. 13)

Gráfica 13



La sección E adopta la tonalidad transitoria A mayor durante 16 compases, hasta que un corte realizado por la instrumentación sobre los acordes B y E7, retoma la tonalidad de Am, con la que finalizará la canción en bambuco (Coda), como un pequeño pincelado sobre uno de los aires que se desprendería de la conquista. Esta sección finaliza la despedida de Beto con el abrupto final que representa el asesinato del mismo.

4.2.3 Fruto Biche

TONALIDAD: E, A

MÉTRICA: 5/8, 4/4

FORMATO: Voz, voces de respaldo, guitarra acústica, melódica, bajo, percusión.

FORMA: Canción

Secciones	Intro	A	B	C	D
		Estrofa 1	Pre coro	Coro	Puente
#Compases	1-16	17 - 48	49 - 65	66 - 80	81- 112

A'	B	C	E	F
Estrofa 2	Pre coro	Coro	Puente	Nuevo Tema
113-144	145 - 61	162 - 176	177 - 192	193 - 209

La métrica de esta canción fue seleccionada porque al tener apariencia confusa o incompleta era perfecto para la situación contingente de Yarima en la historia. Recordamos aquí que es posible que no haya existido. Partiendo de esa confusión se desarrolla el canto de la princesa yariguíe que se abre paso con dulzura dentro del cruel escenario.

Como parte del formato se encuentran las voces de respaldo que representarán las otras esposas que tuvo el cacique, estas harán eco de lo que Yarima dice en las estrofas y otras veces apoyan en homofonía la melodía principal, volviéndose así compañía esencial de la protagonista para representar a las esposas de cacique que vivían todas en una especie de bohío real.

El tratamiento armónico se constituye por una sucesión de acordes cuya duración es de 2 compases, excepto en la región subdominante (A mayor), en donde el ritmo armónico es de 4 compases. La insistencia en este acorde facilita el cambio de tonalidad de E mayor, a A mayor, en la sección F.

La armonía se establece igual tanto para la estrofa como para el pre-coro, el ritmo armónico es el siguiente:

2 compases	2 compases	4 compases	2 compases	2 compases	4 compases
E	B	A	C#m	G#m	A

En el caso del coro la armonía varía así:

2 compases	2 compases	4 compases	2 compases	2 compases	4 compases
C#m	G#m	A	C#m	G#m	F#m

En la sección D se encuentra el primer puente de la canción, este podría dividirse en 2 partes siendo la primera de 1 compás por acorde en su ritmo armónico, aún con una fuerte presencia de A mayor; la segunda parte del puente presenta mayor movimiento armónico. Esta segunda parte constituiría básicamente la armonía del puente 2, en la sección E.

La canción introduce a la melódica como el instrumento femenino que será el contraste de la trompeta en la organología general. Esta melódica protagonizará los 2 puentes de la canción (secciones D y E), hasta desembocar en la sección F, en donde la canción abandona el compás 5/8 para adoptar el 4/4. En esta sección Yarima canta una carta de amor cuyo carácter interpretativo tiene a ser libre y rubato, acompaña a la voz únicamente la guitarra. Esta sección final se encuentra en A mayor.

4.2.4 Valió la pena

TONALIDAD: G

MÉTRICA: 3/4

FORMATO: Voz, voces de respaldo, piano, trompeta, guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo, percusión.

FORMA: Canción

Secciones	Intro	A	B	C	D	A'	B	C'	CODA
		Tema 1	Coro	Tema 2	Puente	Tema 1, nueva letra	Coro	Tema 2, nueva letra	Solo
#Compases	1 - 16	17 - 50	50 - 78	79 - 94	95 - 118	119 - 138	50 - 78	79 - 88	141 - 163

Valió la pena es la canción que representa la entrega de Pipatón, dado que es acerca del cacique presenta la métrica de $\frac{3}{4}$; sus 3 secciones líricas-melódicas (secciones A, B, C) presentan 3 motivos generadores diferentes.

La tonalidad general es G mayor, sin embargo la introducción se desenvuelve sobre C mayor con un ritmo armónico de 2 compases por acorde. El primer acorde es el IV grado de C, es decir F mayor, cuyo sonido, como opinión personal, genera esperanza (ver gráfica No. 14). Fue incluido además porque a partir del Tema 1 (sección A), el sonido IV de C se convertirá en la tensión #11, adquiriendo un carácter nostálgico al unirse a la tónica, sobre la cual contará Pipatón su entrega. (ver gráfica No. 15).

Gráfica 14 Presencia de Fa natural en el intro



Gráfica 15 Presencia de Fa sostenido en la estrofa



En el coro (sección B) la armonía pasa a G mayor con solo 1 compás de preparación gracias al acorde D7 (V7). El cambio de armonía se debe al siguiente tema a tratar por Pipatón quién relata una escena cargada de imágenes que juegan y confunden, como quién pone luz en medio de oscuridad, un sentimiento resumido en la primera frase lírica del coro: *Anoche* (oscuridad) *soñé con un saco de sol* (luz). La luz la dará la armonía por su sencillez y la oscuridad o confusión la brindará la letra. Esta amalgama generará una necesidad de resolver, necesidad musical y lírica, que llega a su clímax gracias al acorde B7 (V7/VI_m)¹¹. Se despliega un derroche de fuerza

¹¹ El acorde B7 es dominante o V7 del VI grado de G, que es Em.

sobre la frase: *Valió la pena*, reafirmando la confianza del cacique respecto a sus decisiones como líder. (ver gráfica No. 16)

Gráfica 16 Sección B, Coro.

A no che___ so ñé con un sa co de sol___ y un___ sa bor a pa ne
 la___ un sa bor a pa ne___ la y un val da o de llu via y so
 ñé con___ mi-a bue la___ al go me di jo que a pe sar del e rror___ va lió la
 pe na___ Va lió la pe na___ lo que ha ya___ do___ va lió la pe
 na___ Va lió la pe na lo que___ fui___

El Tema 2 (sección C) relaja por completo el ambiente de la canción, retoma la armonía inicial del coro con una letra distinta que llena de fantasía el imaginario de Pipatón.

Continúa la guitarra eléctrica presentando su solo (sección D), lo que constituye un puente instrumental que lleva a la canción de nuevo a repetir con variaciones líricas, pero con características interpretativas iguales, las secciones A, B y C, hasta llegar a la Coda donde la guitarra presenta de nuevo un solo más corto, esta vez con carácter culminante dándole fin a la canción.

4.2.5 Canción para despertar al niño

TONALIDAD: A

MÉTRICA: 3/4

FORMATO: Voz, guitarra, tiple.

FORMA: Canción

Secciones	Intro	A	B	C	D
		Tema 1	Tema 2	Tema 3	Coro
#Compases	1 - 12	13 -28	29 - 40	41 - 50	51 - 66

E	F	G	D	H	A'
Tema 5	Tema 6	Tema 7	Coro	Solo	Tema 8
67 - 78	79 - 88	89 - 100	51 - 66	103 - 118	119 . 134

Para la composición de las canciones y los cantos quise guardar algunas similitudes o lazos tácitos que amarraran una canción con otra según sus personajes. Estos lazos podían ser armónicos o métricos. En esta canción por ejemplo ocurre que tenemos a la misma emisora de la canción *Fruto Biche*, Yarima. La antigua canción estaba en E mayor, pero su última sección adoptaba la tonalidad de A Mayor. Allí se desarrollaba por poco tiempo, precisamente para dar esa nueva tonalidad a la segunda intervención del Yarima en la historia, por eso la *Canción para despertar al niño* está en A Mayor.

La canción está en género de Guabina, presenta melodías dulces tanto en la voz como en el tiple, muchas veces buscando parecer una canción de cuna aunque su interés literario sea despertar al niño, es decir, a Pipatón.

La canción es bastante variada en cuanto a la letra y a las formas melódicas de las estrofas, predomina el círculo básico de Tónica, Subdominante y Dominante, oxigenado en algunos momentos por rearmonizaciones o

inversiones de acordes. En las siguientes gráficas se encuentra un recorte de la sección A (ver gráfica No. 17) con la armonía básica, y sus rearmonizaciones en las demás secciones. (ver gráficas Nos. 18, 19 y 20)

Gráfica 17 Armonía básica sección A

Ni-ño dor-mi-do _____ mo-ro-cho chi-qui-ti-co cu-án-do

E similar...
pien-sas des-per-tar _____

Gráfica 18 Rearmonización sección B

A A/B A/G# E6 Bm F#m(b6) G6 F#m(b6)
En el pa-tio de mi-ran-cho tres se-cre-tos yo guar-dé tus o-jos tus

F#aug6 Bbmaj D E A D E
be-sos la no-che que con-ti-go me en-con-té

Gráfica 19 Rearmonización sección E

A/E E A/E E A/E E
A-llá a-rrí-ba en a-quel al-to un o-re-jo me en-con-tré ro-bus-to mo-

A/E E A D E
re-no bo-ni-to al-to, y be-llo co-mo us-té

Gráfica 20 Rearmonización sección F

4.2.6 A mi nido

TONALIDAD: F

MÉTRICA: 6/8

FORMATO: Voz, voces de respaldo, trompeta, melódica, piano, guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo, percusión.

FORMA: Canción

Secciones	Intro	A	B	Puente 1	B
		Estrofa 1	Estrofa 2	Motivo melódico Intro	Estrofa 2
#Compases	1 - 17	18 - 41	42 - 34	34 - 41	42 - 49

C	D	Puente 3	B	C	D'
Coro	Nuevo tema	Instrumental	Estrofa 2	Coro	
50 - 73	74 - 79	80 - 95	42-34	50 - 73	98 - 112

Esta canción tiene un ánimo ritualista. La incursión de las palabras Yarigués *Pokáid Yakurud*¹² al comienzo de la misma haciendo un ostinato sobre la nota La crean una circunferencia tácita que une a todos los acordes del círculo. (ver gráfica No. 21)

¹² Pokaid, Yakurud (achiote, abanico de plumas) Al repetir las palabras se crea una invocación del color rojo y las plumas que nacerán donde faltan los talones del cacique.

Gráfica 21 Melodía sobre la nota La

Musical notation for Gráfica 21, showing two staves of music in 6/8 time. The first staff has chords F(add9), F(add9), A m7, and A m7. The second staff has chords B^bMaj7, B^bMaj7, C 6, and C 6. The lyrics are: Po - ka - id. Ya - ku - rúd. po - ka - id. Ya - ku - rúd. Po - ka - id. Ya - ku - rúd. Po - ka - id. Ya - ku - rúd.

Las estrofas presentan una melodía que asciende lentamente hasta tomar vigorosidad en el coro, en donde al repetir la letra el carácter se intensifica variando casi por completo la melodía ya cantada.

El coro se presenta en dos ocasiones, siempre después del mismo se encuentra un pequeño puente con el texto *Kanáño Naxó Yí-gipí=ó* que significa *Voy en canoa*. Esta frase representa la fuga perfecta de Pipatón y su próximo arribo a los Yarigués. Se canta sobre la tónica (Fa) pero pasando por su color #11 (Si) lo que favorece el segmento con un toque de misterio apoyado en que la frase se canta dos veces pero ambas veces inicia en un tiempo diferente del compás, esto para crear una distorsión en lo que se espera del ritmo de la melodía porque se adelanta, lo que refleja de manera inconsciente que Pipatón fue presuroso en volver a los suyos. (ver gráfica No. 22)

Gráfica 22 Voy en canoa

Musical notation for Gráfica 22, showing a single staff of music in 6/8 time. The chord is F. The lyrics are: Ka - ná-ño Na-xó Yí-gi - pí = o Ka-ná-ño Na - xó Yí-gi - pí = o

En esta canción se unen la melódica y la trompeta, instrumentos melódicos al que se les dio un carácter femenino y masculino respectivamente, su unión representa el encuentro de Yarima con Pipatón en melodías principalmente al unísono, excepto en la segunda parte de la sección C (coro) en la que la

melódica realiza una melodía bastante dulce mientras la letra de la canción se carga de ansiedad pues es en este momento en donde el cacique revela cómo planeó su huida. De esta forma se simboliza la invocación de Yarima paralela al pensamiento de Pipatón.

En la Coda de la canción se reitera el patrón rítmico presentado al final de la canción No1 *Palabras Indias*, este patrón se reutiliza por su sentido de preparación de la guerra pues al regresar Pipatón su mandato siguió en pie pero con una ferocidad superior, haciéndose realidad lo que vaticinó Fray Pedro Simón cuando aseguró que al cortarle los talones a Pipatón, habían desatado al peor enemigo jamás visto por los españoles.

CONCLUSIONES

- Como músicas y músicos tenemos deberes sociales que involucran rescatar lo que sea posible de nuestra cultura: buscar en el pasado, buscar en el presente y preservar para el futuro.
- La historia de los Yariguíes está profundamente enlazada con el imaginario del carácter de las y los habitantes del departamento de Santander.
- Al realizar cada etapa de este trabajo ayudó mucho que la temática despertara una pasión creativa y una necesidad que no es únicamente la de conseguir un título universitario.
- La guía de los asesores es imprescindible para lograr un buen trabajo de grado.

RECOMENDACIONES

- El concierto de grado debe integrar los conocimientos previamente impartidos en el programa de música, por ende es recomendable que las y los estudiantes no se arriesguen proponiendo trabajos de grado para los que no han sido preparados.
- Se necesitan mínimo 3 semestres para lograr un trabajo de grado aceptable, especialmente si involucra investigación y composición.
- Si no se tiene experiencia en la escritura de algunos instrumentos resulta más fácil trabajar de la mano del instrumentista.
- Proponer un cronograma y seguirlo resulta muy productivo para trabajos cuyo límite de tiempo es corto.

BIBLIOGRAFÍA

- PINILLA GÁLVIS Elmer. Pipatón, el Cacique de los talones alados. 2004
- VELÁSQUEZ RODRÍGUEZ Rafael Antonio. El proceso de exterminio definitivo de los Yareguíes. Magíster Historiador-UPTC de Tunja
- VELÁSQUEZ RODRÍGUEZ Rafael, CASTILLO LEÓN Víctor. Resistencia de la etnia Yareguíes a las políticas de reducción y “civilización” en el siglo XIX. Revista Historia y Sociedad. Edición No 12, 2006.
- PINEDA GIRALDO Roberto, FORNAGUERA Miguel. “Vocabulario Opón – Carare” Homenaje al profesor Paul Rivet
- LANGEBAEK RUEDA Carl Henrik; Noticias de Caciques muy mayores.
- ANDRADE Francisco; El último Yariguí. Boletín de Historia y Antigüedades, Bogotá, Mayo-Junio 1944 Vol 31 #356
- DEL CASTILLO MATHIEU Nicolás. Léxico Caribe. THESAURUS Tomo XXXII. No 3, 1977.
- Nuñez Hernandez Jorge E. Barrancabermeja, la línea del tiempo. FERTICOL S.A 2007.
- ANGARITA S. Carlos E. Imaginarios Sociales en el Magdalena Medio Colombiano. Theologica Xaveriana No 149, enero-marzo, 2004, año 54/1, pp.13 – 54.
- MURRAY SHAFER R. Cuando las palabras cantan. BMI CANADÁ LIMITED, 1970
- LOCATELLI de PÉRGAMO Ana María. La notación de la música contemporánea. RICORDI, 1973.
- ARETZ Isabel. Música prehispánica de las altas culturas. Grupo Editorial Lumen 2003.
- CARPENTIER Alejandro. América Latina en la congruencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música, del libro América Latina en su música. Pps 7-19. Siglo XXI Editores. 10ma edición, 2007.
- FORERO DURÁN Luis. La guerra contra los indios del Carare. Revista Javeriana pps 150 – 156.
- LÓPEZ CASTAÑO Carlos Eduardo. Investigaciones Arqueológicas en el

Magdalena Medio, Cuenca del río Carare (Departamento de Santander).
Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la
República. 1991.

- VALBUENA Martiniano “Memorias de Barrancabermeja” Colección de
autores Barranqueños, Vol. I, 2da Edición 1997.
- NUÑEZ OSPINO Rafael “Reseña histórica de Barrancabermeja” Colección
de autores Barranqueños, Vol. V, 2da Edición 1997.
- Fray Pedro Simón, “Noticias Historiales”, volumen 16, 1991
- RODRÍGUEZ PLATA Horacio, “Temas Históricos”, Edición Fondo Cultural
Cafetero, 1978
- OTERO D’COSTA Enrique. Cronicón Solariego.
- IGLESIAS ROSSI Alejandro “Geocultura, investigación y creación; teoría y
praxis en el paradigma musical de la universidad nacional de tres de febrero
(argentina)”

DISCOGRAFÍA

- Compañía ilimitada “Azul índigo”. EMI Colombia S.A, 1996, Canción No 10
“Paisaje Desierto” composición de Juancho y Pyyo.
- Lila Downs. Álbum “Yuyo Tata” /Árbol de la vida, 2000. México.
- Antonio Zepéda “Brujos del Aguatierra”
- Yaki Kandru. Álbum “Colombia” 1982
- Perry Silverbird “Espíritu del fuego”

WEBGRAFIA

- “Pipatón, el Cacique de los talones alados”. Artículos acerca del libro, del
autor, lectura de la introducción del libro y descarga con costo por Internet u
ordenamiento de ejemplares desde El Aleph, Argentina.
<http://www.elaleph.com/libros.cfm?item=163269&style=biblioteca>

- Resistencia de la etnia Yareguíes a las políticas de reducción y “civilización” en el siglo XIX. Rafael Antonio Velásquez Rodríguez y Víctor Julio Castillo León

<http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0cofchep--00-0-0Date--0prompt-10---4-----0-1l--1-es-Zz-1---20-about---00031-001-0-0utfZz-8-00&a=d&c=cofchep&cl=CL1&d=HASH025ffd6616b115115a7be1.11#HASH025ffd6616b115115a7be1.11>

- Yariguíes en wikipedia

<http://es.wikipedia.org/wiki/Yariguies>

- Alejandro Iglesias Rossi, “Técnicas contemporáneas de creación y raíces culturales” http://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Iglesias_Rossi

- Lila Downs, canciones del álbum “Yoyo Tata” 2000, en Youtube:

Incocuatl: <http://es.youtube.com/watch?v=P4efESokMBQ> Yunu

Yucu Ninu: <http://es.youtube.com/watch?v=c5Q-Fgb-TY8&feature=related>

Simuna: <http://es.youtube.com/watch?v=gu1AJMPY-nc&feature=related>