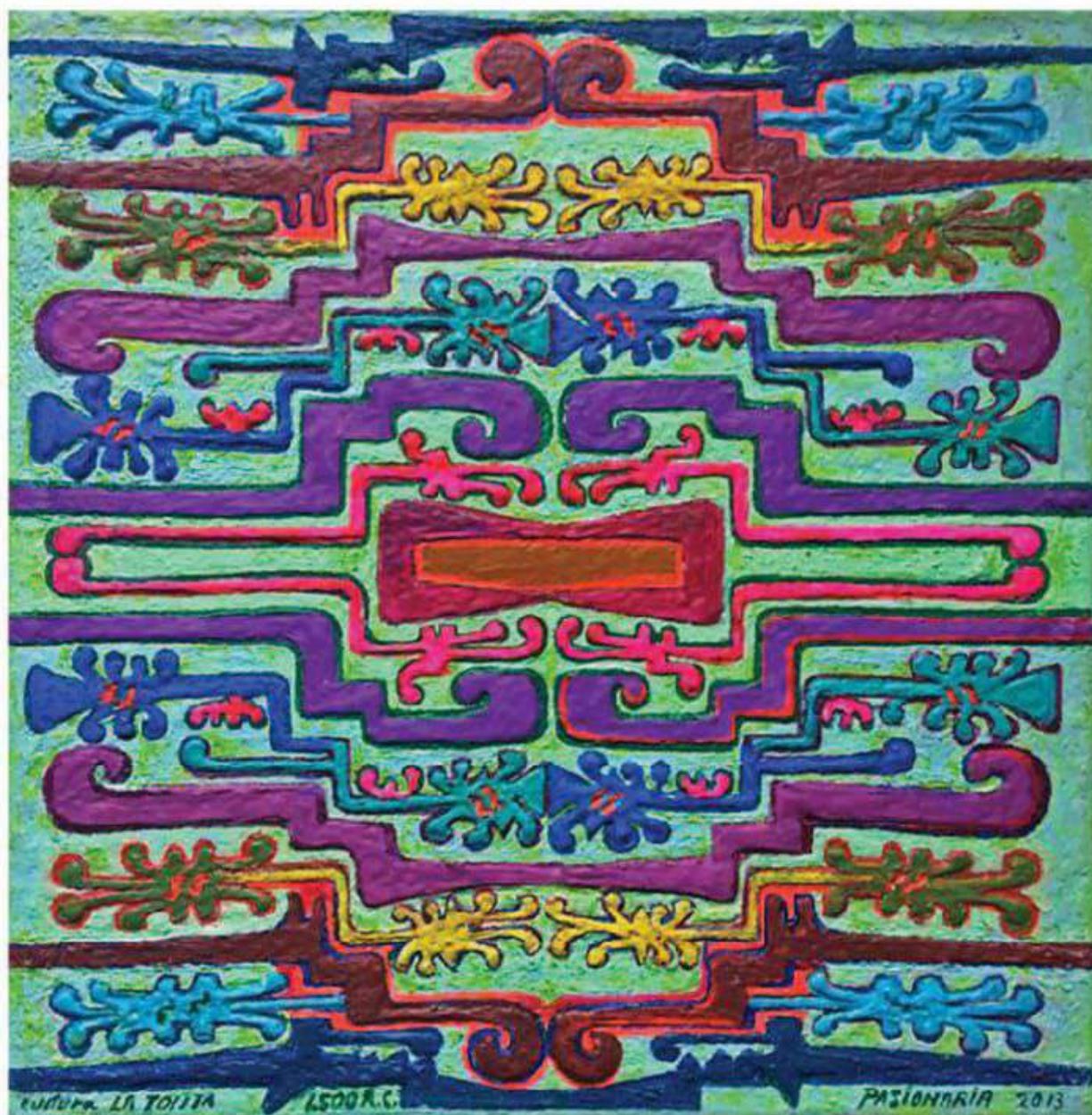


# LA MORFOLOGÍA DE LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA

INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO



Autor: LUIS DIMITROV RODRÍGUEZ PAZMIÑO

Segundo libro de la serie:

**LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA,  
INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO**



Fundación Cultural  
Rodríguez Pazmiño

Para el estudio de la Cultura y la  
Historia de los pueblos ancestrales  
del Ecuador.



# LA MORFOLOGÍA DE LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA

INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO

Autor: LUIS DIMITROV RODRÍGUEZ PAZMIÑO

Segundo libro de la serie: LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA,  
INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO



Para el estudio de la Cultura y la  
Historia de los pueblos ancestrales  
del Ecuador.

La morfología de la canción patrimonial ecuatoriana  
Introducción a su análisis compositivo

Luis Dimitrov Rodríguez Pazmiño

Primera edición: 2021, Fundación Cultural Rodríguez Pazmiño

Cuenca N11-237 y Guatemala

Teléfonos: 2285477, 2264731, 0987932199

Quito – Ecuador

[dimirod@hotmail.com](mailto:dimirod@hotmail.com)

ISBN 978-9942-40-737-5

De la serie: La canción patrimonial ecuatoriana, introducción a su análisis compositivo.

Registro de derecho de autor con Certificado No. QUI-060438, Trámite N° 000956-2021,  
del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales de la República del Ecuador.

Se prohíbe la comercialización, reproducción y distribución de este material sin autorización  
de su autor.

A mis padres  
Pasionaria Pazmiño y Carlos Rodríguez

## Contenido

INTRODUCCIÓN.....	3
II: LA MORFOLOGÍA DE LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA.....	5
2.1.-Bipartición.....	5
<b>2.1.1.- Bipartición en la macroforma</b> .....	5
<b>2.1.1.- Bipartición en la microforma</b> .....	12
2.2.- Ciclicidad.....	18
<b>2.2.1.- Ciclicidad en la macroforma</b> .....	18
<b>2.2.1.1.- Patrón de ciclicidad macroformal 1: Tres y tres y media vueltas de la forma</b> .....	19
<b>2.2.1.2.- Patrón de ciclicidad macroformal 2: Dos y dos y media vueltas de la forma</b> .....	25
<b>2.2.1.3.- Patrón de ciclicidad macroformal 3: Una y media vueltas de la forma</b> .....	29
<b>2.2.1.4.- Otros patrones de ciclicidad macroformal</b> .....	31
<b>2.2.1.5.- Patrones de ciclicidad macroformal de los estribillos o interludios</b> .....	34
<b>2.2.2.- Ciclicidad en la microforma</b> .....	38
<b>2.2.2.1.- Ciclicidad microformal en los estribillos o interludios</b> .....	38
<b>2.2.2.2.- Ciclicidad microformal en los versos y sus letras</b> .....	44
2.3.- Simetría.....	59
<b>2.3.1.- Simetría en la macroforma</b> .....	59
<b>2.3.2.- Simetría en la microforma</b> .....	68
ANEXOS.....	87
Listado de canciones referenciales y links de YouTube de sus grabaciones:.....	88
<b>1.- “Al amanecer“ (capishca de Víctor Veintimilla)</b> .....	91
Resumen de la macroforma de “Al amanecer“ (capishca de Víctor Veintimilla).....	92
Letra de “Al amanecer“ (capishca de Víctor Veintimilla).....	93
<b>2.- “Desdichas“ (capishca de Luis Sánchez)</b> .....	94
Resumen de la macroforma de “Desdichas“ (capishca de Luis Sánchez).....	95
Letra de “Desdichas“ (capishca de Luis Sánchez).....	95
<b>3.- “Ele la mapa señora“ (capishca tradicional)</b> .....	97
Resumen de la macroforma de “Ele la mapa señora“ (capishca tradicional).....	98
Letra de “Ele la mapa señora“ (capishca tradicional).....	98
<b>4.- “La vuelta del chagra“ (capishca de Ulpiano Benítez)</b> .....	100
Resumen de la macroforma de “La vuelta del chagra“ (capishca de Ulpiano Benítez).....	101

Letra de “La vuelta del chagra” (capishca de Ulpiano Benítez) .....	102
<b>5.- “Bonita guambrita” (saltashpa de Rubén Uquillas)</b> .....	103
Resumen de la macroforma de “Bonita guambrita” (saltashpa de Rubén Uquillas).....	104
Letra de “Bonita guambrita” (saltashpa de Rubén Uquillas) .....	104
<b>6.- “Las cinco de la mañana” (saltashpa de Gerardo Obando)</b> .....	106
Resumen de la macroforma de “Las cinco de la mañana” (saltashpa de Gerardo Obando)..	107
Letra de “Las cinco de la mañana” (saltashpa de Gerardo Obando) .....	108
<b>7.- “Negra del alma” (albazo de Benjamín Aguilera)</b> .....	109
Resumen de la macroforma de “Negra del alma” (albazo de Benjamín Aguilera) .....	110
Letra de “Negra del alma” (albazo de Benjamín Aguilera).....	110
<b>8.- “Amor imposible” (albazo de Luis Valencia)</b> .....	112
Resumen de la macroforma de “Amor imposible” (albazo de Luis Valencia).....	113
Letra de “Amor imposible” (albazo de Luis Valencia) .....	114
<b>9.- “No quisiera adorarte” (albazo de José M. Paz)</b> .....	115
Resumen de la macroforma de “No quisiera adorarte” (albazo de José M. Paz) .....	116
Letra de “No quisiera adorarte” (albazo de José M. Paz) .....	117
<b>10.- “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas)</b> .....	119
Resumen de la macroforma de “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas) .....	121
Letra de “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas).....	122
<b>11.- “Dulce mirada” (albazo de Gonzalo Castro)</b> .....	125
Resumen de la macroforma de “Dulce mirada” (albazo de Gonzalo Castro) .....	126
Letra de “Dulce mirada” (albazo de Gonzalo Castro).....	127
<b>12.- “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez)</b> .....	128
Resumen de la macroforma de “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez) .....	129
Letra de “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez).....	130
<b>13.- “Leña verde” (tonada de Luis Valencia)</b> .....	131
Resumen de la macroforma de “Leña verde” (tonada de Luis Valencia).....	132
Letra de “Leña verde” (tonada de Luis Valencia) .....	133
<b>14.- “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas)</b> .....	134
Resumen de la macroforma de “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas).....	135
Letra de “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas) .....	135
<b>15.- “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia)</b> .....	137
Resumen de la macroforma de “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia).....	138
Letra de “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia) .....	139
<b>16.- “Tus ojeras” (pasillo de Carlos Brito)</b> .....	140

Resumen de la macroforma de “Tus ojeras” (pasillo de Carlos Brito).....	141
Letra de “Tus ojeras” (pasillo de Carlos Brito) .....	141
<b>17.- “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos).....</b>	<b>143</b>
Resumen de la macroforma de “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos).....	144
Letra de “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos) .....	144
<b>18.- “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares) .....</b>	<b>146</b>
Resumen de la macroforma de “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares).....	147
Letra de “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares) .....	147
<b>19.- “Lamparilla” (pasillo de Miguel Ángel Casares).....</b>	<b>149</b>
Resumen de la macroforma de “Lamparilla” (pasillo de Miguel Ángel Casares).....	150
Letra de “Lamparilla” (pasillo de Miguel Ángel Casares) .....	151
<b>20.- “Desde el corazón” (pasacalle de César Baquero).....</b>	<b>152</b>
Resumen de la macroforma “Desde el corazón” (pasacalle de César Baquero) .....	153
Letra de “Desde el corazón” (pasacalle de César Baquero).....	153
<b>21.- “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno) .....</b>	<b>155</b>
Resumen de la macroforma de “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno) .....	156
Letra de “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno).....	156
<b>22.- “Puñales” (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez).....</b>	<b>158</b>
Resumen de la macroforma de “Puñales” (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez).....	159
Letra de “Puñales” (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez) .....	160
<b>23.- “Desesperación” (yaraví de Francisco Villacrés Falconí).....</b>	<b>162</b>
Resumen de la macroforma de “Desesperación” (Yaraví de Francisco Villacrés Falconí) ....	164
Letra de “Desesperación” (Yaraví de Francisco Villacrés Falconí) .....	165

## INTRODUCCIÓN

Este libro forma parte de la serie “La canción patrimonial ecuatoriana, introducción a su análisis compositivo”, en donde se exponen algunas ideas, datos, conceptos y conclusiones relacionadas a ciertas características compositivas de la canción patrimonial ecuatoriana. En este segundo libro de la serie se abordan aspectos relacionados con la morfología de las canciones algunos ritmos patrimoniales del Ecuador, como son: capishcas, saltashpas, tonadas, albazos, pasacalles, pasillos y yaravís.

Este trabajo ha sido llevado a cabo con el objetivo de realizar una contribución con la conservación y desarrollo del patrimonio musical ecuatoriano, dado que es necesario generar conocimiento académico sobre las tradiciones populares, propiciando que las nuevas generaciones de músicos puedan aprender a componer e interpretar los ritmos ancestrales, se nutran de ellos y siga preservándose, creciendo y evolucionando el patrimonio cultural y la identidad de los ecuatorianos.

Es necesario, como parte de esta introducción, hacer una aclaración con respecto al uso del término “patrimonial” en este trabajo, pues siendo el Ecuador un país multicultural, nutrido por la diversidad multiétnica y pluricultural de su pueblo, cuya música nace y se alimenta no solamente de una tradición ancestral específica, sino de varias, así como también del arte universal y las diversas tendencias estéticas y musicales de la historia hasta la contemporaneidad, resulta poco acertado afirmar que únicamente cierto tipo de música forma parte de su patrimonio, o peor aún que algún tipo de música hecha por ecuatorianos o en el Ecuador no forma parte de este. No obstante, se ha escogido el término pues se considera que es uno de los más adecuados para referirse a la canción nacional, popular, mestiza y criolla, que llega a la actualidad a través del tiempo, de las generaciones y de las tradiciones populares ancestrales.

Así mismo, es importante apuntar que la canción patrimonial ecuatoriana tiene una gran variedad de ritmos en las diversas regiones, culturas y etnias del país, y que es imposible abarcar a todos en un solo estudio, o en un solo proyecto como el presente, el cual se ha enfocado en algunos ritmos patrimoniales mestizos de la sierra del Ecuador. No obstante, varios de estos ritmos serranos también son tradicionales en otras regiones del país y existen similitudes entre algunos de estos con otros de distintas regiones, no solo del Ecuador sino también de varios países de Latinoamérica.

Además, se considera oportuno tener en cuenta que en la actualidad varios de nuestros ritmos patrimoniales son poco conocidos, estudiados, practicados y renovados por las nuevas generaciones, lo cual presupone un problema grave y lamentable para el presente y futuro de nuestra cultura e identidad musical. Resulta necesario tener en cuenta que gran parte del conocimiento sobre nuestras tradiciones musicales populares se ha transmitido principalmente de manera oral, fruto de lo cual hay hasta la actualidad cierto nivel de subdesarrollo y relativa pobreza en cuanto a la existencia de materiales documentales académicos sobre los aspectos teóricos relacionados con la composición de la canción y los ritmos patrimoniales nacionales. Por esta razón, y a través de este trabajo, se busca aportar con un análisis y con material documental útil para el estudio, preservación y desarrollo de la canción nacional.

Dado que los temas abordados en este texto son de carácter eminentemente musical, se recomienda acompañar su lectura con la audición de los ejemplos y la revisión de los *charts* transcritos como parte de la investigación que sustenta este trabajo, los mismos que se presentan en el apartado de los anexos del mismo junto a los *links* de acceso a publicaciones en YouTube de las grabaciones de las obras analizadas. Así mismo, se recomienda al lector que se acerque a la interpretación de las piezas, con el objetivo de poder interiorizar el estilo de cada una de ellas y alcanzar un nivel de comprensión más profundo de lo que aquí se aborda. Todos los fragmentos que se exponen en este trabajo han sido tomados de la selección

de canciones presentada en los anexos, por lo que es importante que se escuche y estudie a cada una de ellas. Se han escogido obras de diversos ritmos grabadas por el célebre Dúo Benítez y Valencia, al ser considerado como referente de la interpretación y composición de los ritmos patrimoniales analizados en esta investigación.

Por otra parte, también es necesario mencionar que esta investigación ha permitido constatar que se pueden encontrar algunas contradicciones entre diversos autores, artistas y estudiosos de la canción patrimonial ecuatoriana al respecto de cuestiones como: si determinada obra es un ritmo u otro, si cierto ritmo se acompaña de una manera específica o de otra, o si alguna pieza es de un compositor o de otro, etc. Además, es posible encontrar interpretaciones de obras con ritmos distintos a los de las interpretaciones de otros artistas, lo cual imposibilita afirmar de manera absoluta y rígida si determinadas canciones son el ritmo que plantea alguno de ellos, o si el acompañamiento de algún ritmo es exactamente el propuesto por una u otra persona, etc. No obstante, en el presente trabajo se abordan aspectos compositivos de canciones y versiones específicas, por lo que todo lo que se expresa en este texto se lo hace respecto de estos ejemplos en particular, no de otras posibles versiones de las canciones analizadas.

Adicionalmente, es de considerar que algunas de las características compositivas que se exponen en este trabajo pueden ser observadas en canciones de otros ritmos distintos a los aquí tratados, no sólo del Ecuador, sino de América Latina y el mundo, así como en otros géneros de la canción en general, popular y académica. Sin embargo, en este estudio no se pretende hacer un análisis comparativo entre los ritmos abordados con otros o con distintos géneros de la canción, más bien se busca describir, de manera exhaustiva, las características compositivas observadas específicamente en las obras y los ritmos analizados como parte de este proyecto.

Queda aún mucho por investigar y aprender sobre estos ritmos y sobre todos los demás que conforman el rico patrimonio musical del Ecuador y de la región, por lo que las características compositivas que se exponen a continuación son solamente algunas de las que presentan los distintos ritmos, pues cada uno de ellos posee especificidades que deberán ser estudiadas por separado en trabajos posteriores.

El presente estudio se ha llevado a cabo con el objetivo de hacer una introducción al análisis compositivo de la canción patrimonial popular ecuatoriana, en sentido general, buscando extraer conclusiones, generar conocimientos y proponer ideas que se puedan aplicar en la composición de nuevas obras musicales basadas en los ritmos del pasado, para preservarlos, cultivarlos, renovarlos y actualizarlos experimentando con ellos. Además, se busca generar material documental que pueda servir de punto de partida para la concepción y realización de futuros proyectos de investigación musical, desde la perspectiva compositiva e interpretativa, así como con otros enfoques musicales, musicológicos o culturales.

Este trabajo busca contribuir con el proceso de aprendizaje del lector, enriquecer sus conocimientos, brindarle ideas para la creación musical y motivarlo a continuar investigando sobre la canción patrimonial ecuatoriana y las características compositivas de sus ritmos.

## II: LA MORFOLOGÍA DE LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA

La canción patrimonial ecuatoriana suele presentar las siguientes características morfológicas:

- Bipartición
- Ciclicidad
- Simetría

Estas características suelen manifestarse tanto en la música como en la letra de las canciones, y en los niveles macroformales y microformales de las mismas como se analiza seguidamente.

### 2.1.-Bipartición

Las canciones de los ritmos patrimoniales suelen presentar una estructura en dos partes, y esta condición bipartita de la forma se manifiesta a nivel macroformal y microformal.

#### 2.1.1.- Bipartición en la macroforma

Las piezas suelen estar estructuradas en dos partes: A y B. Es muy usual que entre estas dos partes de las obras existan interludios instrumentales, los cuales también suelen aparecer o repetirse a manera de intros. Obsérvese el siguiente ejemplo del saltashpa “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas, el cual se compone internamente de dos partes o versos, intercalados por un interludio instrumental que funciona también como intro de la pieza:

Figura 1: Morfología, bipartición, macroforma, versos A y B de “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

Interpretan: Benitez y Valencia

**Allegro**      **INTRO**

Bo ni  
Men ti

**A** **VERSOS 1 y 3**

B $\flat$       G-      %      D-      B $\flat$       G-      %      D-

ta guam bri ta To da la vi da te qui se Bo ni ta guam bri ta To da la vi da te qui se Noha gas que  
ras trai cio nes Fal sas pa la bras dea mo res Men ti ras trai cio nes Fal sas pa la bras dea mo res Des de nes

10      G-      %      D-      G-      %      D $\sharp$

tuin di fe ren cia Mi co ra zón mar ti ri ce Noha gas que tuin di fe ren cia Mi co ra zón mar ti ri ce  
y sin sa bo res Que des tro zan co ra zo nes Des de nes y sin sa bo res Que des tro zan co ra zo nes

**INTERLUDIO**

14      D-      %      %      %      %

A mar siem  
Teen ga ña

**B** **VERSOS 2 y 4**

B $\flat$       %      %      %

pre me ju ras te Fie ra guam bra si conciencia A marsiem pre me ju ras te Fie ra guam bra sin conciencia Después so  
rán co moaun ni ño Y que irras sin es pe ran za Teen ga ña rán co moaun ni ño Y que irras sin es pe ran za Pa gan do

22      B $\flat$       G-      %      D-      D7      G-      %      2a vez al  $\S$       %      A7D-

lome de jas te A margan domie xis ten cia Después so lome de jas te A margan domie xis ten cia  
la desconfianzaQuehici tes a mi ca ri ño Pa gan do la desconfianzaquehici tes a mi ca ri ño (FIN)

Existen ciertos casos en que los versos A y B se encuentran seguidos, sin la presencia del interludio entre ellos como en la mayoría de las veces, esto sucede en ciertas tonadas y con menos frecuencia en pasillos. A manera de ejemplo obsérvese seguidamente el caso de la tonada “Leña verde” de Luis Alberto Valencia:

Figura 2: Morfología, bipartición, macroforma, versos A y B de “Leña verde” de Luis A. Valencia. Elaboración propia

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two verses, A and B, with an interlude between them. Verse A starts at measure 6 and ends at measure 21. Verse B starts at measure 22 and ends at measure 38. The score includes guitar chords (G, B, E-, C) and lyrics in Spanish. The lyrics are: "Guam bra mí a cuan do muer a En el \_\_ fo gón me has de en te rrar Y cuan do ha gas las \_\_ tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y cuan do ha gas las \_\_ tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y sial gu no \_\_ te pre gun ta \_\_ Guam bri ta por que llo ras \_\_ Y sial gu no \_\_ te pre gun ta \_\_ Guam bri ta por que llo rán \_\_ De cí la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar \_\_ De cí la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar (FIN)".

6 INTERLUDIO

Guam bra

**A**

mí a cuan do muer a En el \_\_ fo gón me has de en te rrar Y cuan do ha gas las \_\_ tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y sial

22

doha gas las \_\_ tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y cuan do ha gas las \_\_ tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y sial

**B**

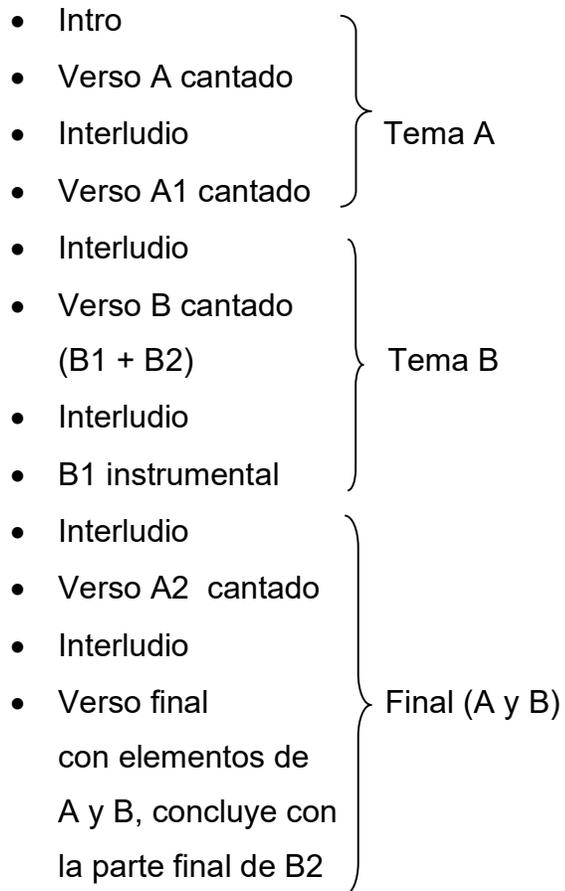
gu no \_\_ te pre gun ta \_\_ Guam bri ta por que llo ras \_\_ Y sial gu no \_\_ te pre gun ta \_\_ Guam bri ta por que llo rán \_\_ De cí

38

la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar \_\_ De cí la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar (FIN)

Aunque poco usuales, existen también piezas cuya macro forma es suigéneris y presentan desarrollos algo distintos. Como ejemplo, seguidamente analícese el caso de la macroforma del albazo “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas, cuyas dos partes A y B no son temas simples como en la mayoría de las canciones, sino que se presentan grupos temáticos, tendiendo una morfología más compleja de lo usual.

Figura 3: Morfología, bipartición, macroforma, partes de “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas. Elaboración propia



Existen también piezas cuya forma es muy particular, como por ejemplo el caso del yaraví “Puñales” de Ulpiano Benítez, que para finalizar lo hace con una parte en la que cambia a ritmo de albazo. Observe que, sin embargo, la morfología interna de ambas partes, la del yaraví y la del albazo, es bipartita.

Figura 4: Morfología, bipartición, macroforma, partes de “Puñales” de Ulpiano Benítez. Elaboración propia

**Largo**

**INTRO**  
F- %

**VERSO A INSTRUMENTAL**  
Db % Ab C/G F- Ab C/G

**INTERLUDIO**  
F- %

**VERSOS A1 Y A2**  
Db % Ab C/G F- %

Mi vi - da es cual ho - ja se - ca Que va ro - dan en el mun - do Que va ro - dan -  
Llo - man - do mis pocas dichas Can - tando mis des - ven - tu - ras Can - tando mis

**INTERLUDIO**

**VERSOS B1 Y B2**  
Ab C/G F- % Ab % % %

- do en el mun - do des - ven - tu - ras. No tie - ne nin - gún con - sue - lo No tie - ne nin - gún ha -  
Ca - mi - no sin rú - m - bo cier - to Su - frien - do es - ta cruel he -

25 % % Db % Ab C/G F- Ab C/G

la - go Por e - so cuan - do me que - jo Mial - ma pa - re - ce can - tan - do Mial - ma sea - le - gra llo - ran -  
ri - da Yal fin me ha de dar la muer - te Lo que me nie - ga la vi - da Lo que nie - me - ga la vi -

**Moderato**  
**FINAL (ALBAZO)**

**INTERLUDIO**  
1. F- %  
2. F- INTERLUDIO %

do da

**VERSO C, 1a vez INSTRUMENTAL y 2a vez CANTADO**  
Ab C/G F- Ab % C/G F- Db

- te Tie - nen los po - bres Que has - ta los pe - rros Lean - dan mor - dien - do A - sies la vi -

47 Ab Db Ab % C/G F- Db Ab Db

- da guam - bri - ta Ir por el mun - do bo - ni - ta Siem - pre su - frien - do A - sies la vi - da guam - bri - ta Ir por el mun -

55 Ab C/G (2a vez rit.) F- **Fine** 1. % % % % 2a vez al Fine

- do bo - ni - ta Siem - pre su - frien - do Qué ma - la suer -

Observe en el ejemplo de “Puñales” que en la primera parte, la del yaraví, el verso B es más extenso que el primero, y que contiene al verso A dentro de sí. El verso B del ejemplo empieza con un fragmento contrastante de seis compases en donde hay un pedal sobre el acorde de Ab, y luego se repite la melodía del verso A con otra letra.

Esto suele encontrarse en algunas obras de diversos ritmos como yaravís, saltashpas, capishcas, como se puede observar en el siguiente ejemplo del capishca “Al amanecer” de Víctor Veintimilla en el cual su verso B es más extenso que el A, y sus últimos ocho compases son el verso A con otra letra. Nótese también que los primeros cuatro compases del verso B son los segundos cuatro del verso A con una letra distinta.

Figura 5: Morfología, bipartición, macroforma, versos A y B de “Al amanecer” de Víctor Veintimilla. Elaboración propia

**A**

Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la sed Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la sed

INTERLUDIO

sed

**B**

Has ta ha llar la ca sa de mia mor En to das las puer tas lla mo yo Has ta ha llar la ca sa de mia mor En to das las puer tas lla mo yo Qui sie ra can tar le con pa sión Yen tre gar le to do el co ra zón De jar en sus la bios el a díos Por que de es ta tie rra ya me voy Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la sed

INTERLUDIO

sed

1a vez instrumental  
2a cantada  
3a instrumental A y cantada B

Existen otros casos particulares en los cuales ambos versos, A y B, comparten partes, como por ejemplo en el caso de la tonada “Ojos azules” de Rubén Uquillas en la cual los últimos ocho compases de ambos versos son iguales, siendo la primera mitad de cada uno la parte esencialmente contrastante entre ellos.

Figura 6: Morfología, bipartición, macroforma, versos A y B de “Ojos azules” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

VERSOS 1 y 3

O jos a zu les co lor del cie lo Tie nees ta guam bra pa ra mi rar O jos a zu les co lor del cie lo Tie nees ta guam bra pa ra mi rar Qué va La bios ro sa dos co lor de gra na Tie nees ta guam bra pa ra be sar La bios ro sa dos co lor de gra na Tie nees ta guam bra pa ra be sar Qué bo

lor Qué con cien cia Tie nees ta guam bra pa ra mi rar Qué va lor qué con cien cia Tie nees ta guam bra pa raol vi dar quita tan sa bro sa Tie nees ta guam bra pa ra be sar Qué bo quita tan sa bro sa Tie nees ta guam bra pa ra be sar

INTERLUDIO

VERSOS 2

Yaun que me ma ten a pa los ya Es toy re suel toa cual quier do lor

Yaun que me ma ten a pa los ya Es toy re suel toa cual quier do lor Qué va lor Qué con cien cia Tie nees ta guam bra pa raol vi dar Qué va lor Qué con cien cia Tie nees ta guam bra pa raol vi dar Qué va lor Qué con cien cia Tie nees ta guam bra pa raol vi dar dar 2a vez al 3. (FIN)

Además, existen casos suigéneris en los cuales ambos versos son bastante similares y pudieran considerarse como A y A', más que A y B, cambiando esencialmente la letra y/o presentando ciertas pequeñas variantes melódicas entre ellos. A manera de ejemplo obsérvese a continuación el caso del capishca “Desdichas” de Luis Sánchez.

Figura 7: Morfología, bipartición, macroforma, versos A y A' de Desdichas de Luis Sánchez. Elaboración propia

**Allegro**      **INTRO**      **(INTERLUDIO)**

Di cen que pe nas no  
No sé có mo vi vo

6      TEMA  
Versos 1 y 3

ten go\_\_ Di cen que pe nas no ten go\_\_ Por que mis o jos no llo ran\_\_ Por que mis o jos no llo ran\_\_ Pues que se pan los queig  
yo ay\_\_ No sé có mo vi vo yo ay\_\_ Có mo vi vo tan a le gre\_\_ Có mo vi vo tan a le gre\_\_ Queel que vi ve co mo

10      no ran\_\_ Pues que se pan los queig no ran\_\_ Queel si len cio mea ni qui la\_\_ Queel si len cio mea ni qui la\_\_  
yo ay\_\_ Queel que vi ve co mo yo ay\_\_ No sé có mo no se mue re\_\_ No sé có mo no se mue re\_\_

14      **INTERLUDIO**

Mehe de co ger y mehe  
Las di chas só lo sehi

16      TEMA'  
Versos 2 y 4

deir ay\_\_ Mehe de co ger y mehe deir ay\_\_ Co mou na co sa per di da\_\_ Co mou na co sa per di da\_\_ Don de no se pan de  
cie ron\_\_ Las di chas só lo sehi cie ron\_\_ Pa rael que na cio fe liz\_\_ Pa rael que na cio fe liz\_\_ Pe ro yo co moin fe

20      mí ay\_\_ Don de no se pan de mí ay\_\_ Nia ve ri guen de mí vi da\_\_ nia ve ri guen de mí vi da\_\_  
liz ay\_\_ Pe ro yo co moin fe liz ay\_\_ Las di chas des di chas fue ron\_\_ Las di chas des di chas fue ron\_\_ (FIN)

### 2.1.1.- Bipartición en la microforma

Los temas de las partes de las canciones suelen ser bipartitos, presentando un antecedente y un consecuente que a su vez suelen estructurarse en dos fragmentos más pequeños, y cada uno de estas en dos más respectivamente, y así sucesivamente hasta llegar a las unidades morfológicas más pequeñas.

Obsérvese el siguiente ejemplo del intro de "Bonita guambrita", préstese atención a la construcción interna del mismo, el cual se compone de manera

bipartita y presenta un antecedente y un consecuente ambos de dos compases, los mismos que también son bipartitos y se componen de dos fragmentos fraseológicos cada uno, los mismos que son bipartitos también y se integran de dos motivos.

Figura 8: Morfología, bipartición, microforma, intro de “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

The image shows a musical score for the introduction of the song "Bonita guambrita". It is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The tempo is marked "Allegro". The score begins with a rest for two measures, followed by a series of eighth notes. Above the staff, the word "INTRO" is written, and a "D-" chord symbol is placed above the first measure. There are three percentage symbols (%) above the staff, each marking a specific point in the melody. Below the staff, there are two horizontal lines with brackets underneath, indicating the bipartite structure of the melody.

Lo mismo sucede en los versos o estrofas de la canción, como por ejemplo en el primero de ellos:

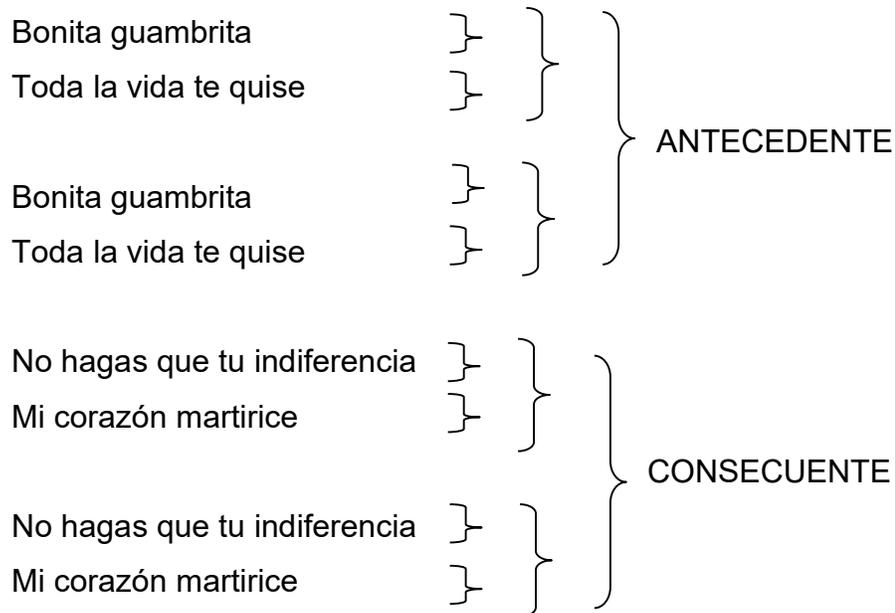
Figura 9: Morfología, bipartición, microforma, verso A de “Bonita guambrita”. Elaboración propia

The image shows the musical score for the first verse of "Bonita guambrita". It is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The tempo is marked "Allegro". The score begins with a rest for two measures, followed by a series of eighth notes. Above the staff, the word "A" is written in a box. There are two lines of lyrics below the staff, with brackets underneath indicating the bipartite structure of the melody. Above the staff, there are chord symbols: Bb, G-, %, D-, Bb, G-, %, D- for the first line, and G-, %, D-, G-, %, D- for the second line. There are three percentage symbols (%) above the staff, each marking a specific point in the melody.

Bo ni ta guam bri ta To da la vi da te qui se Bo ni ta guam bri ta To da la vi da te qui se Nohagas que  
 tuin di fe ren cia Mi co ra zón mar ti ri ce Noha gas que tuin di fe ren cia Mi co ra zón mar ti ri ce

Nótese que la bipartición de la forma se presenta tanto en la melodía, como en la letra del verso:

Figura 10: Morfología, bipartición, microforma, letra del verso A de “Bonita guambrita”. Elaboración propia



Este principio de bipartición morfológica se presenta en las canciones independientemente a la extensión de sus partes internas, como se aprecia en el ejemplo previo de “Bonita guambrita”, cuyo intro tiene cuatro compases, y los versos ocho. Lo mismo sucede en el siguiente ejemplo de la figura 51, en el cual se presenta el primer verso del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito, el cual se compone de treinta y dos compases.

Figura 11: Morfología, bipartición, microforma, verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

(a tempo)

9 C- G C- C7 F- C7 F-

Has taal tas ho ras lle vo Mie rran za no che rie ga Me si guen tus re cuer dos Co mo gri ses ro me ros

17 G % C- % A<sup>b</sup> % G

Yun per fu me de lu na En la sen da se rie ga Y son co mo pu pi las Le ja nos los lu ce ros

25 (a tempo) C % C<sup>#dim</sup> D- % G F G C

Tual ma si gue con mi go So mos en el ca mi no A ca so sin sa ber lo Dos i gua les via je ros

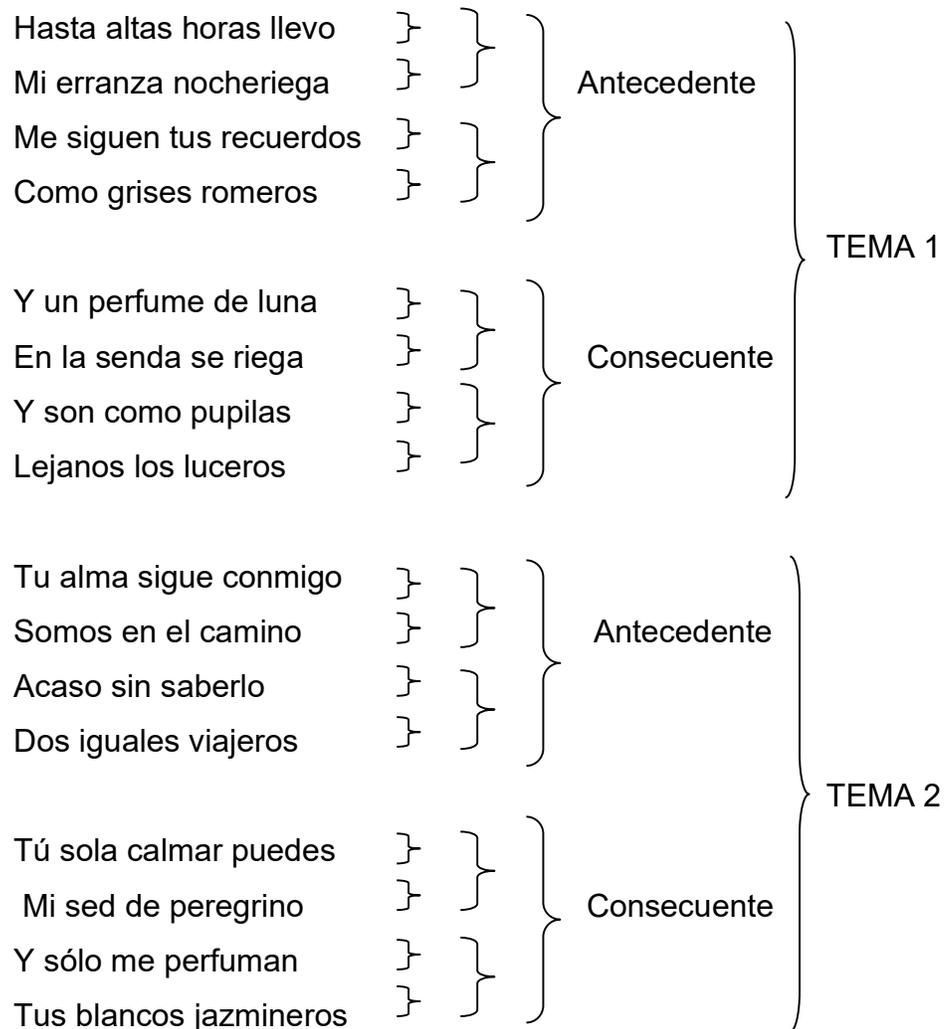
33 C A7 % D- % G G7 C-

Tu so la cal mar pue des Mi sed de pe re gri no Y so lo me per fu man Tus bla cos jaz mi ne ros

Nótese en el ejemplo que la estructura de esta parte completa es bipartita, tiene dos temas de diez y seis compases separados por la doble barra. Estos temas a su vez si dividen en antecedente y consecuente, cada uno de ocho compases. Estos también son bipartitos y se integran por dos fragmentos fraseológicos de cuatro compases cada uno. Los mismos que también son bipartitos y presentan motivos melódicos de dos compases de extensión.

Obsérvese que la bipartición de la forma se da tanto a nivel melódico, como en la letra del verso:

Figura 12: Morfología, bipartición, microforma, letra del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia



La bipartición en la morfología interna de las partes de las canciones generalmente se presenta de manera simple como en los ejemplos anteriormente analizados, pero es posible encontrar ciertos casos particulares en los que la bipartición se presenta con algún tipo de variante. Como ejemplo de esto obsérvese a continuación, en la figura 53, el caso del verso A1 del albazo “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez, el mismo que se compone, tanto melódica como literariamente, en dos partes, antecedente y consecuente. Cada uno de estos

también es bipartita, pero el consecuente tiene seis compases y es más extenso que la antecedente que tiene únicamente cuatro compases. El antecedente es bipartito internamente, se compone de dos fragmentos fraseológicos integrados cada uno por dos motivos melódicos en cada uno de los cuales aparecen las respectivas líneas del texto del poema de la canción. Y, el consecuente también es bipartito, pero tiene un nivel más de subdivisión interna, componiéndose melódica y literariamente por dos parejas motivos o líneas del poema, y la repetición al final de las últimas dos líneas. Esto tiene la función morfológica de enfatizar el final del verso, no obstante la estructura bipartita se manifiesta en la composición interna del fragmento aunque de manera variada.

Figura 13: Morfología, bipartición, microforma, verso A1 de “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez.

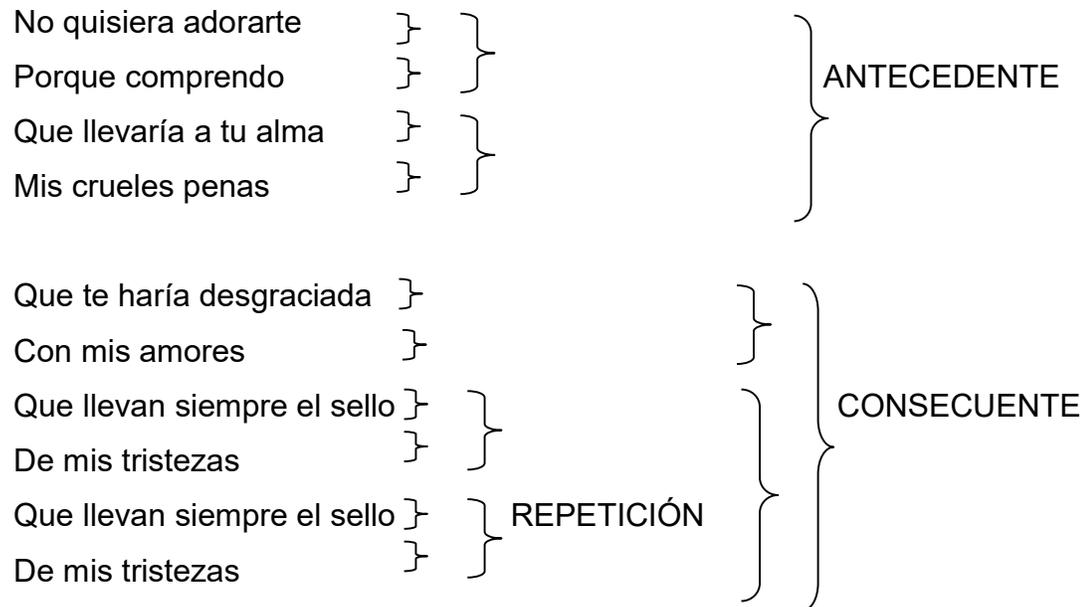
VERSO A1

The image displays two staves of musical notation for the first verse of the song. The first staff begins at measure 5 and the second at measure 9. Chord symbols (C-, A♭, G, %, C-, E♭, B♭, E♭, C-, G, %, C-, A♭, G, %, C-) are placed above the notes. The lyrics are written below the notes, with horizontal lines underneath indicating the phrasing and structure of the text.

5 C- A♭ G % % C-  
 No qui-sier-raa-do-rar - te \_\_\_ Por - que com - pren - do \_\_\_ Que lle - va - ríaa tu al - ma \_\_\_ Mis crue - les pe - nas \_\_\_

9 E♭ B♭ E♭ C- G % C- A♭ G % C-  
 Que te ha - na des - gra - cia - da \_\_\_ Con mis a - mo - res \_\_\_ Que lle - van siem - preel se - llo \_\_\_ De mis tris - te - zas \_\_\_ Que lle - van siem - preel se - llo \_\_\_ De mis tris - te - zas \_\_\_

Figura 14: Morfología, bipartición, microforma, letra del verso A1 de “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez.



## 2.2.- Ciclicidad

Es muy común que las canciones de los ritmos patrimoniales presenten formas cíclicas, y que esta ciclicidad se manifieste en diversos aspectos, tanto de la macroforma como de la microforma de las obras.

### 2.2.1.- Ciclicidad en la macroforma

Es usual que las partes se repitan varias veces a lo largo de las canciones. Los interludios generalmente se repiten de manera exacta y suelen presentarse como intros o outros también. Los versos en ocasiones repiten de manera exacta la música y la letra, en otras cambian la letra, y en otras se interpretan instrumentalmente, presentando ligeras variantes melódicas, manteniendo la armonía, forma y los elementos de la textura. Estas repeticiones de las partes de las obras suelen darse a través de ciertos patrones característicos como los siguientes:

### 2.2.1.1.- Patrón de ciclicidad macroformal 1: Tres y tres y media vueltas de la forma

Este patrón de organización de las partes es característico de algunos ritmos como los capishcas, saltashpas y albazos, aunque no en todas las canciones de estos dos últimos. En este esquema morfológico se presentan repeticiones de los versos cantados, a veces manteniendo la letra y en otras cambiándola, y también repeticiones instrumentales, interpretando las melodías principales de los versos con los instrumentos de la orquesta.

Existen casos de obras que se organizan con tres repeticiones completas de la forma (ambos versos A y B), y en las cuales ambos versos aparecen interpretados instrumentalmente. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo de la estructura interna de la macroforma del capishca “Al amanecer” de Víctor Veintimilla.

Figura 15: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Al amanecer” de Víctor Veintimilla. Elaboración propia

- |                   |   |   |
|-------------------|---|---|
| • Intro           | } | Primera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos instrumentales)            |
| • A instrumental  |   |   |
| • Interludio      |   |   |
| • B instrumental  |   |   |
| • Interludio      | } | Segunda vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados)                  |
| • A cantada       |   |   |
| • Interludio      |   |   |
| • B cantada       | } | Tercera vuelta completa de la forma<br>(Verso A instrumental y Verso B cantado) |
| • Interludio      |   |   |
| • A instrumental  |   |   |
| • B cantada (fin) |   |   |

Además hay casos de obras en que esta estructura puede aparecer dispuesta de distinta manera al ejemplo anterior o con ciertas variantes, como sucede en el albazo “Negra del alma” de Benjamín Aguilera, en el cual se presentan las tres vueltas completas de la forma, pero la primera es cantada, la segunda instrumental y la tercera mitad instrumental y mitad cantada. Además, presenta a manera de final o coda un fragmento del primer verso (cantado y desarrollado de manera conclusiva) para finalizar la canción.

Figura 16: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Negra del alma” de Benjamín Aguilera. Elaboración propia

• Intro	}	Primera vuelta completa de la forma (ambos versos cantados)
• A cantada, Verso 1		
• Interludio		
• B cantada, Verso 2		
• A instrumental	}	Segunda vuelta completa de la forma (ambos versos instrumentales) (A sin interludio, B con interludio)
• Interludio		
• B instrumental		
• A instrumental	}	Tercera vuelta completa de la forma (A instrumental sin interludio, y B cantada con interludio), más breve final (mitad de A)
• Interludio		
• B cantada, Verso 2		
• Mitad de A cantada, cual <i>Coda</i> (sin interludio)		

Existen también casos de obras que presentan tres vueltas completas de la forma, dos de ellas cantadas y una instrumental, pero la instrumental está dividida, la primera mitad (verso A) al iniciar la canción y antes de la primera vuelta completa de la forma cantada, y la segunda mitad (verso B) luego de esta, a manera de transición instrumental para la recapitulación del verso A que inicia la

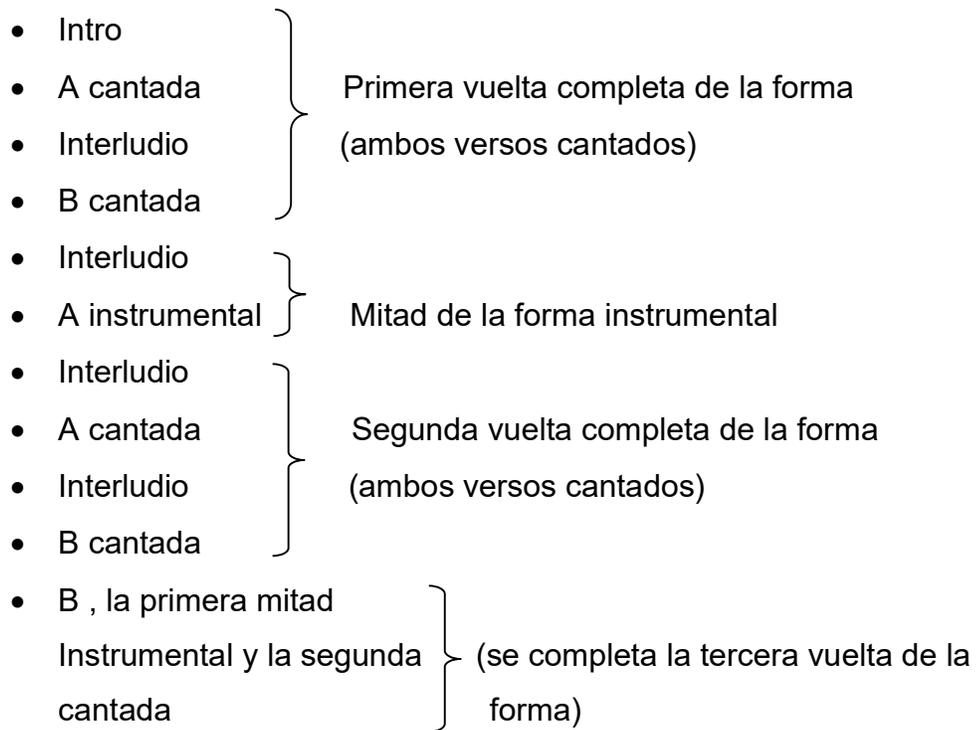
última vuelta completa de la forma. Esto se puede observar en el ejemplo del capishca tradicional “Ele la mapa señora”, cuya estructura macroformal es la siguiente.

Figura 17: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

- |                            |   |  |
|----------------------------|---|--|
| • Intro                    | } | Mitad de la forma instrumental                                 |
| • A instrumental           |   | (Verso A) (se completa con B luego)                            |
| • Interludio               | } | Primera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados) |
| • A, Verso 1 cantado       |   |  |
| • Interludio               |   |  |
| • B, Verso 2 cantado       |   |  |
| • B instrumental           | } | Repite B instrumental, sin interludio                          |
| • Interludio (= Intro)     | } | Tercera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados) |
| • A, Verso 1 cantado (= 3) |   |  |
| • Interludio               |   |  |
| • B, Verso 4 cantado (fin) |   |  |

También es posible encontrar obras con tres vueltas de la forma en que la vuelta instrumental se fragmenta, presentando cada verso a manera de transición entre las partes cantadas, como en el ejemplo del albazo “Dulce mirada” de Gonzalo Castro que se observa seguidamente.

Figura 18: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Dulce mirada” de Gonzalo Castro. Elaboración propia



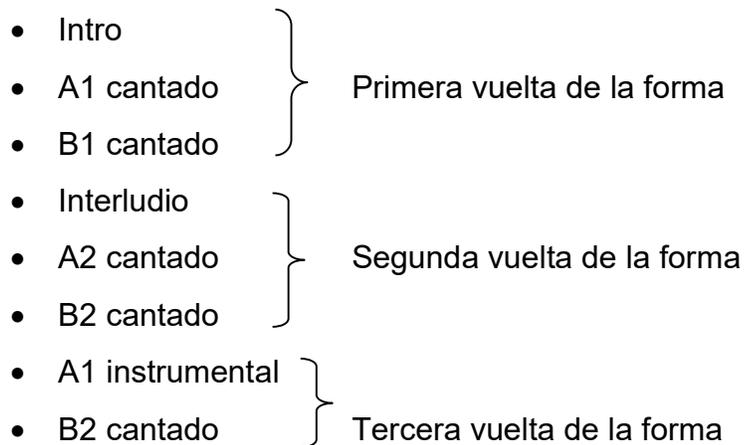
Adicionalmente, es posible encontrar ejemplos de obras que presentan tres y media vueltas de la forma, como es el caso del capishca “La vuelta del chagra”, que inicia con el verso A instrumental y luego vienen las tres vueltas completas de la forma, la primera cantada, la segunda instrumental y la tercera cantada, como se expone a continuación.

Figura 19: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez. Elaboración propia

- |                   |   |  |
|-------------------|---|--|
| • Intro           | } | Mitad de la forma instrumental                                       |
| • A instrumental  |   | (Verso A)  |
| • Interludio      | } | Primera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados)       |
| • A cantada       |   |  |
| • Interludio      |   |  |
| • B cantada       |   |  |
| • Interludio      | } | Segunda vuelta completa de la forma<br>(ambos versos instrumentales) |
| • A instrumental  |   |  |
| • Interludio      |   |  |
| • B instrumental  |   |  |
| • Interludio      | } | Tercera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados)       |
| • A cantada       |   |  |
| • Interludio      |   |  |
| • B cantada (fin) |   |  |

En la mayor parte de los casos de piezas que presentan esta estructura de tres o tres y media vueltas de la forma, las repeticiones instrumentales suelen realizarse de ambos versos. No obstante, existen casos suigéneris de obras como el pasillo “Ángel de luz” en que hay tres vueltas de la forma, pero se repite instrumentalmente solo uno de los dos versos.

Figura 20: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Ángel de luz” de Benigna Dávalos. Elaboración propia



Adicionalmente, existen otros casos particulares de obras que presentan esta estructura morfológica pero que en las repeticiones no existen versos instrumentales, sino que todos son cantados, repitiendo y/o variando las letras de los versos, como se observa en el caso del albazo “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez. En esta obra hay tres y media vueltas de la forma, en la primera repetición se mantienen los elementos musicales como melodía, armonía y textura, pero cambia la letra de ambos versos. La segunda repetición se hace de manera exacta, repitiendo la letra de los versos de la segunda vuelta de la forma, y se concluye la pieza repitiendo una vez más el verso B únicamente.

Figura 21: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “No quisiera adorarte” de José M. Paz Diez. Elaboración propia

- Intro
  - A cantada, Verso 1
  - Interludio
  - B cantada, Verso 2
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- Interludio (= Intro)
  - A cantada, Verso 3
  - Interludio
  - B cantado, Verso 4
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- Interludio
  - A cantada, Verso 3
  - Interludio
  - B cantada, Verso 4
- } Tercera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- Interludio
  - B cantada, Verso 4 (fin)
- } Mitad de la forma cantada  
(Verso B, con interludio)

### 2.2.1.2.- Patrón de ciclicidad macroformal 2: Dos y dos y media vueltas de la forma

Este patrón de organización morfológica se observa en ciertas tonadas, albazos, saltashpas, pasacalles, entre otros ritmos, aunque no en todas las canciones. Esta estructura macroformal suele presentar dos vueltas completas de la forma cantada, variando y/o repitiendo la letra de los versos, y suele presentar la repetición instrumental de únicamente uno de ellos, a manera de transición entre las secciones cantadas. Es usual en este tipo de formas que la repetición instrumental se haga del verso B y sin interludio, como se puede observar en el siguiente ejemplo del saltashpa “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas.

Figura 22: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

- Intro
  - A, Verso 1 cantado
  - Interludio
  - B, Verso 2 cantado
  - B instrumental
  - Interludio
  - A, Verso 3 cantado
  - Interludio
  - B, Verso 4 cantado
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Repite B instrumental, sin interludio
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)

Es recurrente que en este tipo de formas, en ritmos como la tonada principalmente, que además de la repetición instrumental del verso B sin interludio previo, se repita también instrumentalmente la mitad final de este verso a manera de intro de la canción, como se puede observar en el ejemplo de la tonada “Leña verde” de Luis Alberto Valencia, de la cual se presentan a continuación su estructura macroformal y el *chart*.

Figura 23: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Leña verde” de Luis Alberto Valencia. Elaboración propia

- Intro (Fragmento final de B)      Fragmento final de B instrumental
  - Interludio
  - Verso A cantado
  - Verso B cantado
  - Verso B instrumental
  - Interludio
  - Verso A cantado
  - Verso B cantado (fin)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)  
(sin interludio entre ellos)
- } Repite B instrumental, sin interludio
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)  
(sin interludio entre ellos)

Figura 24: Morfología, ciclicidad, macroforma, *chart* de “Leña verde” de Luis Alberto Valencia. Elaboración propia

INTRO

INTERLUDIO

Guam bra

**A**

mi a cuan do mue ra En el \_\_\_ fo gón me ha s de en te r rar Guam bra mi a cuan do mue ra En el \_\_\_ fo gón me ha s de en te r rar Y cuan

22 do ha gas las \_\_\_ tor ti llas Pon tea lli por mía llo rar Y cuan do ha gas las \_\_\_ tor ti llas Pon tea lli por mía llo rar Y sial

**B**

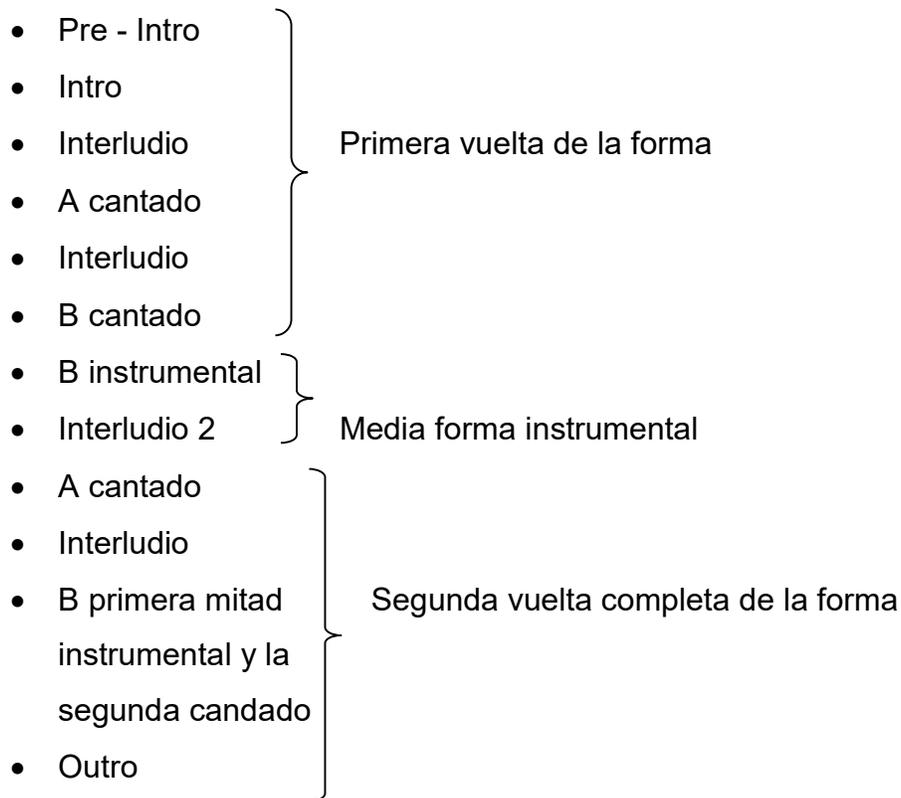
gu no \_\_\_ te pre gun ta \_\_\_ Guam bri ta por que llo ras \_\_\_ Y sial gu no \_\_\_ te pre gun ta \_\_\_ Guam bri ta por que llo rán \_\_\_ De cí

2a vez al  $\text{\textcircled{S}}$

38 la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar \_\_\_ De cí la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar (FIN)

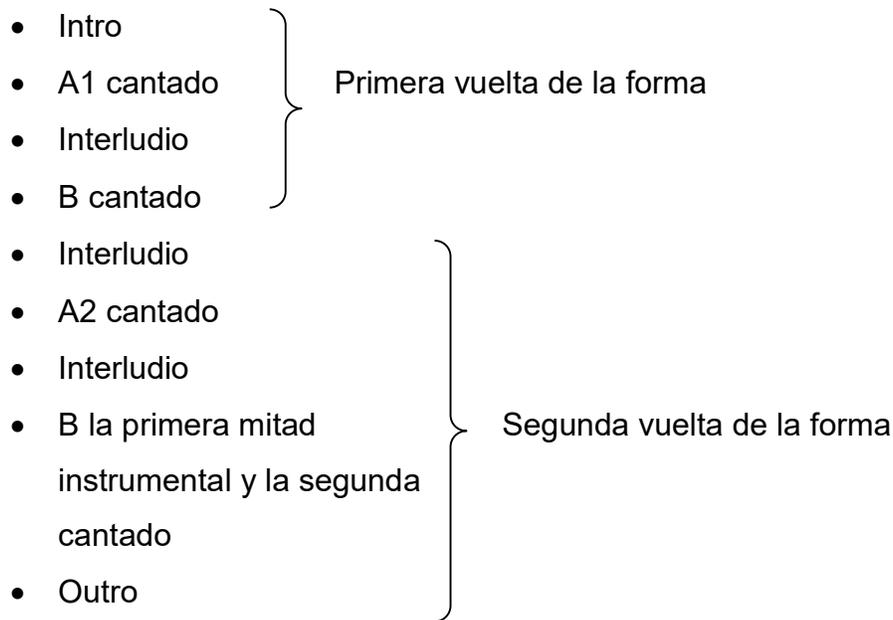
También existen casos de obras como el albazo “Solito” de Enrique Espín Yépez en el que además de la repetición instrumental del verso B sin interludio previo, la obra termine en el verso B de la segunda vuelta completa interpretando la primera mitad del mismo instrumentalmente y la segunda mitad cantando. Obsérvese seguidamente esta característica en la estructura macroformal de la canción.

Figura 25: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Solito” de Enrique Espín Yépez. Elaboración propia



Además existen ciertos casos particulares de obras como el pasacalle “Desde el corazón” de César Baquero en que no se repite instrumentalmente el verso B completo. En esta canción la repetición de verso B, en la segunda y última vuelta de la forma, se hace de manera fragmentada, es decir, la primera mitad instrumentalmente y la segunda con el canto. Esta obra concluye con un outro que viene inmediatamente después de la segunda vuelta, el mismo que es el mismo estribillo que previamente ha funcionado como intro e interludios a lo largo de la pieza. Analícese seguidamente su estructura macroformal.

Figura 26: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Desde el corazón” de César Baquero. Elaboración propia



### 2.2.1.3.- Patrón de ciclicidad macroformal 3: Una y media vueltas de la forma

Este patrón macroformal se puede observar principalmente en ciertos pasillos, y menos usualmente en pasacalles y otros ritmos. Se caracteriza porque se repite únicamente uno de los dos versos, y porque no presenta la repetición instrumental de ninguno de los dos, la repetición se suele hacer cantada en ciertos casos cambiando el texto del verso y en otros manteniéndolo idéntico.

Es usual que el verso que se repita sea el verso B para de esta manera concluir la canción, como se observa en el ejemplo del pasillo “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares, en el cual luego de la primera vuelta completa de la forma, se repite el segundo verso con una letra distinta y ciertas variantes melódicas en función de esto. Luego de esta repetición variada del verso B concluye la pieza, cuya macroforma se muestra a continuación.

Figura 27: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Una lágrima” de Miguel A. Casares. Elaboración propia

- Intro
  - A cantado
  - Interludio
  - B1 cantado
  - Interludio
  - B2 cantado
- } Primera vuelta completa de la forma
- } Mitad de la forma

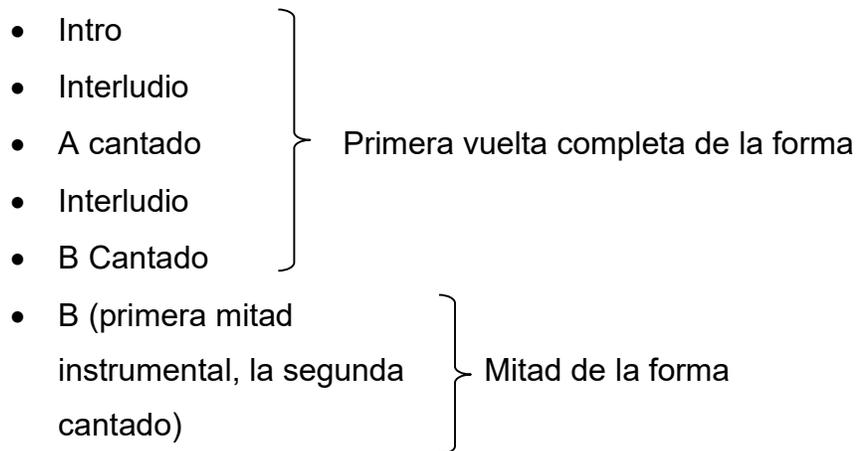
También existen casos en que el verso que se repite es el verso A, de igual manera cantado, como sucede en el pasillo “Acuérdate de mí” de Luis Alberto Valencia. En esta pieza se repite el verso A, con la misma letra, al inicio de la canción, de la siguiente manera.

Figura 28: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Acuérdate de mí” de Luis A. Valencia. Elaboración propia

- Intro
  - Verso A cantado
  - Interludio 1
  - Verso A cantado
  - Interludio 2
  - Verso B cantado (fin)
- } Mitad de la forma cantada  
(Verso A)
- } Una vuelta completa de la forma cantada  
(Repitiendo A y luego B)
- } (hay dos interludios distintos)

Aunque menos comunes, existen casos como el del pasacalle “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno, en el que hay una vuelta y media de la forma, pero se repite el verso B sin interludio y fragmentado, la primera mitad instrumental y la segunda cantado, para concluir la pieza de esta manera, como se puede observar en la macroforma de la misma que se presenta a continuación.

Figura 29: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

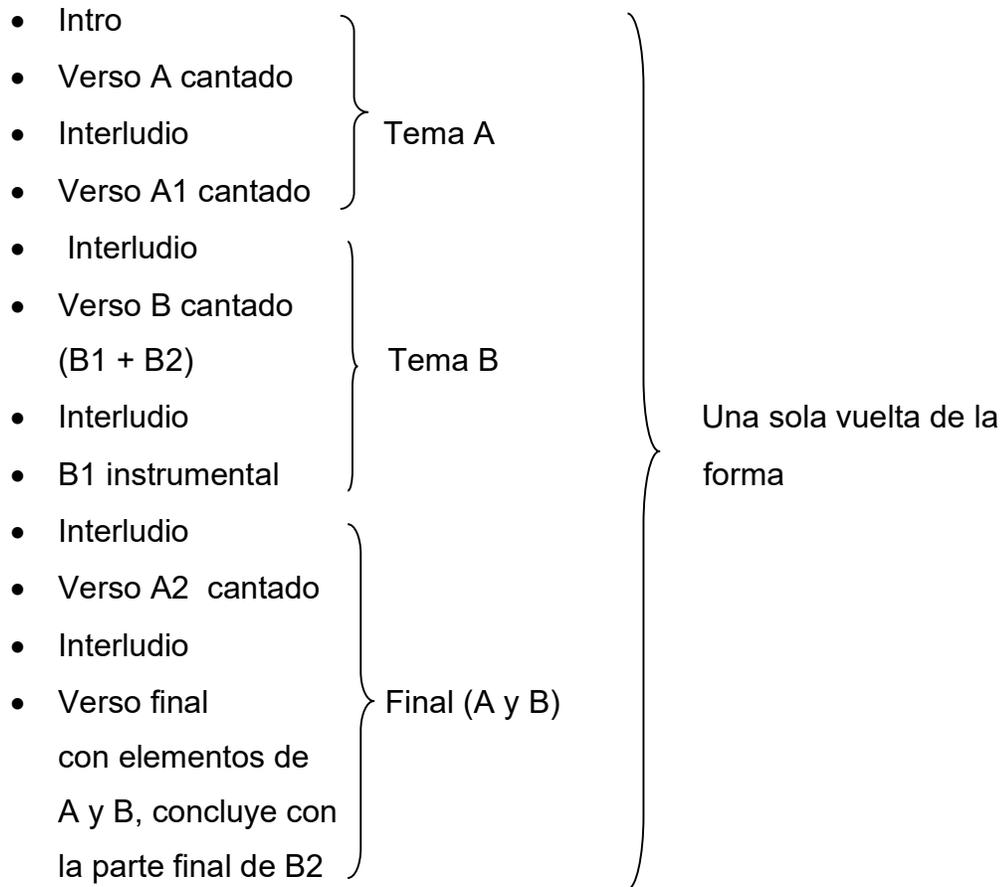


#### 2.2.1.4.- Otros patrones de ciclicidad macroformal

Existen ciertas canciones cuyas estructuras macroformales son suigéneris y no se repiten usualmente, en muchas ocasiones son características únicamente de esa determinada obra. En estas estructuras los patrones de ciclicidad de las partes son distintos a los analizados previamente.

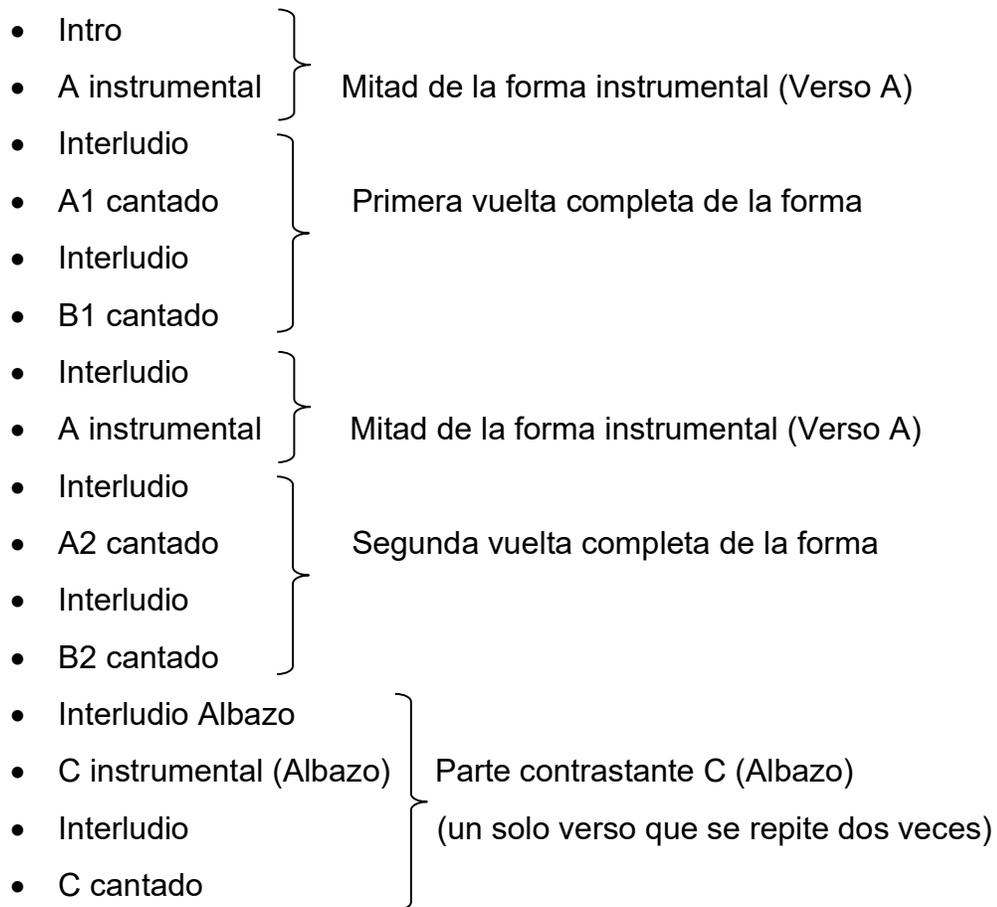
Un ejemplo de esto se puede observar en el albazo “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas, cuya morfología es bastante inusual. La forma de la pieza es de una sola vuelta, pues no existe ciclicidad de sus partes de la manera que hemos observado en los ejemplos previos. No obstante, la morfología interna de la obra se compone repitiendo ciertos fragmentos, variando las melodías, con grupos temáticos, y ciertas recapitulaciones tanto cantadas como instrumentales. Analícese seguidamente la estructura macroformal de esta canción.

Figura 30: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas. Elaboración propia



Existen otras piezas como “Puñales”, obra que inicia como yaraví y termina como albazo, en la que dada su morfología peculiar la ciclicidad es distinta a los casos analizados previamente. No obstante a esto, en la pieza se repiten cíclicamente las partes internas, los versos A y B de yaraví, cambiando las letras, e iniciando con el verso A instrumental a manera de intro, repitiendo el verso A instrumentalmente entre las secciones cantadas y, luego, el verso C del albazo se ejecuta dos veces, una instrumentalmente y otra cantando, como se muestra a continuación.

Figura 31: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Puñales” de Ulpiano Benítez. Elaboración propia



Adicionalmente, y de manera menos recurrente, existen casos de obras en las que se ejecutan ambos versos cantados y no existe ninguna repetición, ni cantada ni instrumental. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del pasillo “Tus ojerás” de Carlos Brito en cuya morfología no se presentan repeticiones ni cantadas ni instrumentales de ninguno de sus versos, sino que ambos se ejecutan cantados una sola vez. Sí se repite, como es usual, el estribillo instrumental que funciona tanto como intro y como interludio. Obsérvese a continuación la estructura macroformal de la canción.

Figura 32: Morfología, ciclicidad, macroforma, partes de “Tus ojerás” de Carlos Brito. Elaboración propia

- Intro
  - Verso A cantado
  - Interludio (= Intro)
  - Verso B cantado (fin)
- } Una sola forma  
(Sin repeticiones)

#### 2.2.1.5.- Patrones de ciclicidad macroformal de los estribillos o interludios

Generalmente los estribillos se repiten de manera exacta, bien a manera de intros al iniciar las obras, interludios entre los versos, y outros para finalizar. Aunque en la mayoría de los casos estas repeticiones son exactas, existen algunas obras peculiares en que las repeticiones son variadas, en ocasiones fragmentando la extensión de los estribillos, en otras presentando ciertas variantes melódicas, tímbricas, e incluso pueden haber casos particulares de piezas que tengan distintos interludios en su desarrollo.

Lo más usual es que el estribillo que se presenta como intro se repita de manera exacta en los interludios. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del pasacalle “Desde el corazón” de César Baquero. En esta pieza el intro se repite de manera exacta varias veces como interludio entre los versos y, también, al final de la obra a manera de outro, para concluir la misma. Esto se puede observar en el *chart* que se presenta a continuación.

Figura 33: Morfología, ciclicidad, macroforma, *chart* de “Desde el corazón” de César Baquero. Elaboración propia

INTRO

5 % C % F- 3a vez **Fine**

9 VERSOS A1 Y A2  
C7 % F- % C7 % F- %  
Llo-ra can-tan-do llo-ra Llo-ra mi co-ra-zón Llo-ra can-tan-do llo-ra Llo-ra mi co-ra-zón  
Da-me tua-mor in-gra-ta Te pi-de mi pa-sión Da-me tua-mor in-gra-ta Te pi-de mi pa-sión

17 % A<sup>b</sup> % C7 F- A<sup>b</sup> % C7 F-  
Co-mo las a-ves En los ra-ma-les Llo-ran can-tan-do mor Co-mo las a-ves En los ra-ma-les Llo-ran can-tan-do mor  
Con la ter-mi-ra Deu-na ple-ga-ria Quees luz ya-do-ra-ción Con la ter-mi-ra Deu-na ple-ga-ria Quees luz ya-do-ra-ción

25 INTERLUDIO  
C % F- %

29 C % F-

32 VERSO B  
(2a vez instrumental primera mitad)  
F- % D<sup>b</sup> % A<sup>b</sup> F- % D<sup>b</sup> % A<sup>b</sup>  
Siel a-mor es la vi-da Vi-da deun co-ra-zón Dé-ja-me que te di-ga Vi-da de mi pa-sión

(2a vez también cantado) **Volver al inicio 2 veces, la 2a al Fine**

40 A<sup>b</sup> % C7 F- A<sup>b</sup> % C7 F-  
Quien can-tay llo-ra Ciego tea-do-ra Im-ploran-do tua-mor Quien can-tay llo-ra Ciego tea-do-ra Im-ploran-do tua-mor

Es posible encontrar casos como el del capishca “Desdichas” de Luis Sánchez en el que el intro tiene cuatro compases y al repetirse como interludio se repite exactamente la melodía y armonía, pero fragmentando, sólo la mitad, es decir dos compases, como se puede observar en el *chart* de la pieza que se muestra seguidamente.

Figura 34: Morfología, ciclicidad, macroforma, *chart* de “Desdichas” de Luis Sánchez. Elaboración propia

**Allegro**      **INTRO**      **(INTERLUDIO)**

Di cen que pe nas no  
No sé có mo vi vo

**TEMA**  
Versos 1 y 3

ten go\_\_ Di cen que pe nas no ten go\_\_ Por que mis o jos no llo ran\_\_ Por que mis o jos no llo ran\_\_ Pues que se pan los queig  
yo ay\_\_ No sé có mo vi vo yo ay\_\_ Có mo vi vo tan a le gre\_\_ Có mo vi vo tan a le gre\_\_ Queel que vi ve co mo

no ran\_\_ Pues que se pan los queig no ran\_\_ Queel si len cio mea ni qui la\_\_ Queel si len cio mea ni qui la\_\_  
yo ay\_\_ Queel que vi ve co mo yo ay\_\_ No sé có mo no se mue re\_\_ No sé có mo no se mue re\_\_

**INTERLUDIO**

Mehe de co ger y mehe  
Las di chas só lo mehi

**TEMA'**  
Versos 2 y 4

deir ay\_\_ Mehe de co ger y mehe deir ay\_\_ Co mou na co sa per di da\_\_ Co mou na co sa per di da\_\_ Don de no se pan de  
cie ron\_\_ Las di chas só lo mehi cie ron\_\_ Pa rael que na cí o fe liz\_\_ Pa rael que na cí o fe liz\_\_ Pe ro yo co mo in fe

mí ay\_\_ Don de no se pan de mí ay\_\_ Nia ve ri guen de mí vi da\_\_ nia ve ri guen de mí vi da\_\_  
liz ay\_\_ Pe ro yo co mo in fe liz ay\_\_ Las di chas des di chas fue ron\_\_ Las di chas des di chas fue ron\_\_

(FIN)

Existen casos particulares de obras en donde los estribillos no se repiten, son distintos, como en el caso del pasillo “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. Esta obra presenta un intro que no se repite, luego, entre el primero y el segundo versos, tiene un interludio distinto. Posteriormente, antes del verso B2 que concluye la obra, presenta un segundo interludio que mantiene la armonía del primero, pero presenta variantes melódicas, como se puede observar seguidamente en el *chart* de dicha canción.

Figura 35: Morfología, ciclicidad, macroforma, *chart* de “Una lágrima” de Miguel A. Casares. Elaboración propia

INTRO

F# B- G D A D A D A D

11 A D A D VERSO A D E-

Llé-va-me de la ma-no Co-mo si fue-ra un cie-go

19 % A % D % F# B-

Cu-ya tré-mu-la plan-ta No-a-ti-na con la sen-da Pon-me-a sal-vo del mal Y del pe-li-groy lue-go

26 G D A D

Con tus su-ti-les de-dos De-sá-ta-me la ven-da

INTERLUDIO

30 A D- A D- A D- A<sup>8va</sup> D-

38 VERSO B1 B $\flat$  F A D-

Por-que mi vi-da-es tris-te Co-moun pai-sa-je yer-mo Yen mis la-bios hay siem-pre U-na nue-va-mar-gu-ra

46 % B $\flat$  F A D-

Por-que lle-vo-el es-pí-ti-tu Cons-tan-te-men-teen-fer-mo De su-fir u-na pe-na Que con na-da se cu-ra

INTERLUDIO

54 A D- A D- A D- A<sup>8va</sup> D-

62 VERSO B2 B $\flat$  F A D-

Y por e-so yo-an-sí-o Que me-am-pa-ren tus ce-los Y que-en tus be-sos pon-gas To-do tu co-ra-zón

70 % B $\flat$  F<sup>a tempo</sup> A<sup>rit.</sup> D-

Pa-ra so-lo-en tus o-jos Ver el más pu-ro cie-lo Pa-ra so-lo-en tus bra-zos Des-ma-yar de pa-sión

### **2.2.2.- Ciclicidad en la microforma**

La composición interna de las partes de las canciones suele ser cíclica, es decir en base a la repetición de fragmentos fraseológicos, motivos melódicos, giros armónicos, partes del texto etc. Tanto los estribillos, como los versos suelen presentar ciclicidad en su microforma y características morfológicas similares. Para profundizar al respecto se ha dividido el estudio de este apartado en los siguientes dos aspectos:

- Ciclicidad microformal en los estribillos o interludios
- Ciclicidad microformal en los versos y sus letras

#### **2.2.2.1.- Ciclicidad microformal en los estribillos o interludios**

Los estribillos instrumentales de las canciones, que suelen repetirse varias veces durante las obras y funcionar como intros, interludios o outros, se componen internamente de manera cíclica. Es usual que estos interludios presenten un antecedente en la primera mitad de su extensión y un consecuente en la segunda, y que este sea la repetición, en ocasiones exacta y en otras variada, del antecedente. Además, internamente estos antecedentes y consecuentes suelen ser cíclicos también, formados por la repetición de fragmentos fraseológicos.

Existen casos como el que se presenta a continuación, del intro del capishca tradicional “Ele la mapa señora” en el que el consecuente repite exactamente lo expuesto en el antecedente. En este intro el antecedente se presenta en los primeros dos compases, resolviendo en la primera nota del tercero, y el consecuente repite exactamente la misma melodía y armonía en los compases tres y cuatro, resolviendo y terminando en la primera nota del quinto, luego de la cual empieza el verso de manera acéfala.

Figura 36: Morfología, ciclicidad, microforma, intro de “Ele la mapa señora”.

Elaboración propia

**Allegro** INTRO

A VERSO 1=3

E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca ba E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca

Observe que tanto el antecedente como el consecuente tienen una estructura cíclica interna, formada por la repetición variada del fragmento fraseológico que se presenta en cada compás, iniciando acéfalo en la última corcha del segundo tiempo y terminando en la primera nota del siguiente compás. Estas repeticiones presentan pequeñas variantes melódicas al final de las mismas, pero conservan la misma figuración rítmica, la armonía y tienen un dibujo melódico y calidad interválica similares. De este modo este intro se compone internamente por la repetición variada y cíclica, de cuatro veces un fragmento fraseológico con el que se forman, de modo bipartito, un antecedente y un consecuente en las dos mitades de la frase.

Es bastante usual que el consecuente sea una repetición del antecedente y se varíe ligeramente el final con el objetivo de que la melodía sea más conclusiva y termine la parte, dando lugar al inicio del verso. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del interludio del pasillo “Lamparilla”, cuya música la compuso Miguel Ángel Casares.

Figura 37: Morfología, ciclicidad, microforma, interludio de “Lamparilla” de Miguel A. Casares. Elaboración propia



Obsérvese que en este interludio el antecedente se presenta en los primeros cuatro compases, y el consecuente es la repetición de este variando levemente el final, en los siguientes cuatro compases. Préstese atención también a que este interludio está compuesto internamente por cuatro veces la repetición variada de los motivos del fragmento fraseológico de los dos compases iniciales. Las cuatro veces se presentan los motivos rítmicos similares, con ciertas variantes al final de los fragmentos, las variantes melódicas tienen relación con la armonía y mantienen un dibujo melódico y calidad interválica similares.

Existen casos como el del siguiente ejemplo del intro del pasacalle “Desde el corazón” de César Baquero, en que el consecuente es una repetición variada al final del antecedente, pero que estos presentan una morfología interna cíclica más compleja que los casos anteriormente analizados. En este ejemplo el antecedente inicia con anacrusa y termina en la mitad del compás número 5, e internamente se compone de dos fragmentos fraseológicos, cada uno en un acorde distinto, el primero en do mayor, y el segundo en fa menor, contruidos a través de la repetición cíclica de los mismos motivos melódicos, variándolos en función de la armonía. Cada uno de estos dos fragmentos fraseológicos que componen el antecedente del intro presentan internamente una estructura cíclica en que se repiten dos veces los mismos motivos, los que inician con la anacrusa de las últimas tres corcheas de cada compás, con dirección melódica ascendente, y terminan en las corcheas ligadas desde la segunda corchea del segundo tiempo hacia la primera del tercero de cada compás. Por otra parte, el consecuente del intro recapitula la primera mitad del antecedente, la que está en el acorde de do mayor, y varía melódicamente la

segunda, con una resolución a fa menor más conclusiva que cierra la parte y da paso al inicio del verso.

Figura 38: Morfología, ciclicidad, microforma, interludio de “Desde el corazón” de César Baquero. Elaboración propia

La ciclicidad microformal de los estribillos se presenta independientemente de la extensión o número de compases de los mismos. Hay obras en la que sus interludios pueden ser cortos, de dos compases por ejemplo, como pasa en el capishca “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez. La microforma de este interludio es cíclica pues se compone de la repetición, dos veces, del fragmento fraseológico presentado en el primer compás, como se puede observar seguidamente.

Figura 39: Morfología, ciclicidad, microforma, interludio de “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez. Elaboración propia

Son muy usuales los casos de interludios de cuatro compases, o con números de compases múltiplos de cuatro, en los que la ciclicidad se presenta entre el antecedente y el consecuente de los mismos, bien sea de manera exacta, o variando el final, y además en la microforma de cada una de estas partes, presentando ciclicidad en los motivos y fragmentos fraseológicos que las conforman.

Obsérvese seguidamente el ejemplo del intro del albazo “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez, el mismo que consta de cuatro compases. El consecuente del tema repite variando el final al antecedente, cada uno de ellos en dos compases con anacrusa. La microforma de ambas partes es cíclica, repitiendo, con variantes melódicas en función de la armonía, los motivos y fragmentos fraseológicos internos que estructuran la microforma.

Figura 40: Morfología, ciclicidad, microforma, intro de “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez. Elaboración propia



Existen casos como el interludio del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito en el que el consecuente no recapitula lo expuesto por el antecedente, sino que se desarrolla la melodía repitiendo los motivos rítmicos y realizando variantes melódicas en función de la armonía a lo largo de toda la frase.

Figura 41: Morfología, ciclicidad, microforma, interludio de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

INTERLUDIO

41 C- G G7 C- C7 F- G C-

Existen otros casos como el del segundo interludio del pasillo “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares, en los que existe un desarrollo motivico menos basado en la repetición de motivos rítmicos y fragmentos fraseológicos. En este ejemplo existe ciclicidad en los motivos que se emplean en el antecedente y el consecuente, pero sin que este recapitule al primero, sino sobre la base de diversas variaciones motivicas, manteniendo una misma estructura armónica y morfológica. El interludio completo tiene ocho compases, su antecedente y consecuente cuatro cada uno, y son interpretados por instrumentos distintos, la guitarra y el piano respectivamente.

Figura 42: Morfología, ciclicidad, microforma, interludio de “Una lágrima” de Miguel A. Casares. Elaboración propia

INTERLUDIO

54 A D- A D- A D- A D-

Adicionalmente, y generalmente en pasillos, es posible encontrar casos como el intro de esta misma canción, “Una lágrima”, que presentan una morfología más compleja. En este ejemplo el intro tiene catorce compases que microformalmente se dividen en un antecedente que va hasta el compás seis y el consecuente que va del siete al catorce. El antecedente presenta una morfología interna en la que no hay repetición exacta de motivos, sino que se compone de tres fragmentos fraseológicos distintos de dos compases cada uno. Estos tres fragmentos fraseológicos del antecedente tienen finales similares, con un mismo motivo rítmico de negra y blanca, que varía melódicamente en función de la

armonía y el movimiento de la frase. Posteriormente, el consecuente del intro presenta una morfología interna en la que existen un antecedente y consecuente internos, en los que se replica el patrón analizado previamente de la recapitulación exacta del antecedente en el consecuente. De esta manera, la microforma de esta segunda parte del intro, a diferencia de la primera, se construye en base a la repetición de motivos y fragmentos fraseológicos, como se puede observar a continuación en la transcripción de dicho fragmento.

Figura 43: Morfología, ciclicidad, microforma, intro de “Una lágrima” de Miguel A. Casares. Elaboración propia

INTRO

F# B- G D A D A D A D

II A D A D VERSOA D % E-

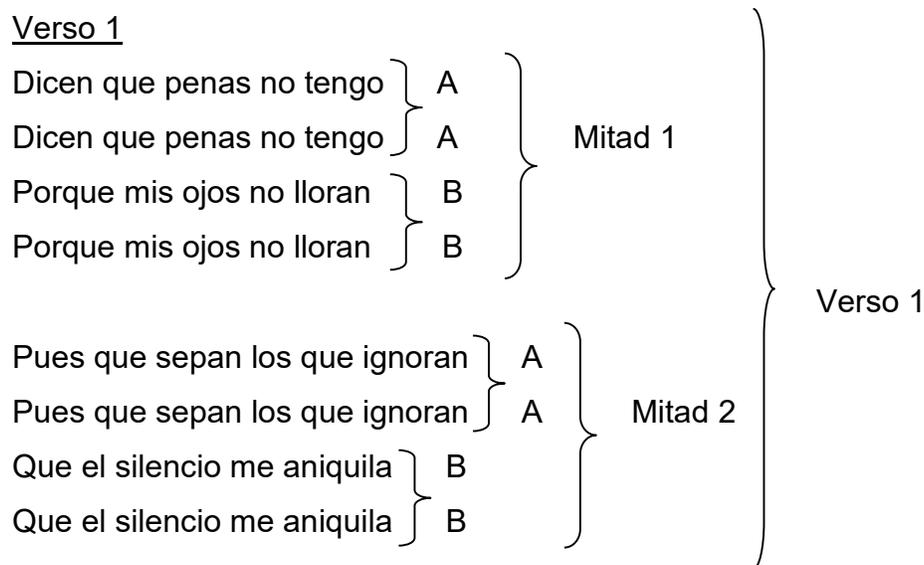
Llé-va-me de la ma-no Co-mo si fue-ra un cie-go

#### 2.2.2.2.- Ciclicidad microformal en los versos y sus letras

Los versos de las canciones presentan ciclicidad en su microforma, al igual que los estribillos, a través de la repetición y la repetición variada de motivos y fragmentos fraseológicos. Existe una relación íntima entre la morfología de las letras con la de las melodías los versos, que también suelen desarrollarse mediante recursos cíclicos.

Existen casos de versos cuyas letras se desarrollan siguiendo un patrón cíclico AABB, como en el caso del siguiente ejemplo de la letra del primer verso del capishca “Desdichas” de Luis Sánchez, cuya letra se organiza de forma bipartita y mediante la repetición de las líneas de texto con este patrón, como se presenta seguidamente.

Figura 44: Morfología, ciclicidad, microforma, letra del verso 1 de “Desdichas” de Luis Sánchez. Elaboración propia



Nótese que a pesar de que la repetición del texto es exacta, no sucede lo mismo melódicamente, y cambia la melodía durante la repetición del texto.

Figura 45: Morfología, ciclicidad, microforma, verso 1 de “Desdichas” de Luis Sánchez. Elaboración propia

**Allegro**      **INTRO**

Dicen que penas no

**VERSO 1**

ten go — Di cen que pe nas no ten go — Por que mis o jos no llo ran Por que mis o jos no llo ran — Pues que se pan los que ig

no ran — Pues que se pan los que ig no ran — Que el si len cio mea ni qui la — Que el si len cio mea ni qui la —

En este verso de ocho compases, más la anacrusa, el antecedente y el consecuente tienen cada uno cuatro compases más su respectiva anacrusa. En el ejemplo se observa que el consecuente repite la melodía del antecedente, de una manera bastante similar, con ciertas pequeñas variantes en función del texto, y también al final para que el discurso melódico sea conclusivo y finalice el verso.

Téngase en cuenta además que la microforma de este verso es cíclica, se integra por ocho fragmentos fraseológicos, en cada uno de los cuales entra una línea del texto de la canción. Estos ocho fragmentos presentan el mismo motivo (“A”), con ciertas variantes melódicas, del dibujo melódico y la calidad interválica, en función de la armonía y el texto, pero mantienen las figuraciones rítmicas. Esta estructura microformal pudiera resumirse de la siguiente manera.

Figura 46: Morfología, ciclicidad, microforma, estructura del verso 1 de “Desdichas” de Luis Sánchez. Elaboración propia

A1	A2	A3	A4
A1'	A2'	A3'	A4'

Existen casos de versos de canciones cuyas letras tienen una estructura microformal ABAB, lo que es común en ritmos como capishcas, saltashpas, tonadas, albazos, entre otros. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo de la letra del primer verso del capishca “Ele la mapa señora”.

Figura 47: Morfología, ciclicidad, microforma, letra del verso A de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

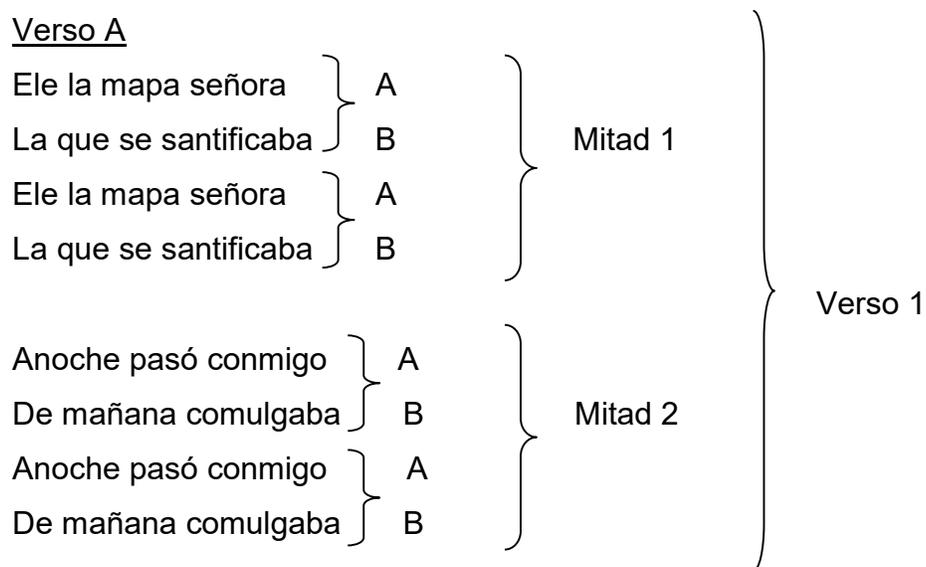


Figura 48: Morfología, ciclicidad, microforma, verso A de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

**A**

E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca ba E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca

ba A noche pasó conmi go De ma ña na comul ga ba A noche pasó conmi go De ma ña na comul ga ba

Nótese que esta estructura ABAB sí se caracteriza por la repetición exacta de la melodía cuando se repite el texto de las líneas de los versos correspondientes. Como se puede ver, por ejemplo, en ambas repeticiones del par de líneas de texto “Ele la mapa señora”, “La que se santificaba”, que tienen la misma melodía también.

Este verso tiene ocho compases y su antecedente y consecuente tienen cuatro cada uno. Tanto el antecedente como el consecuente se componen internamente de manera cíclica, repitiendo dos veces el fragmento fraseológico que recoge a las dos líneas de texto que se repiten en cada cuarteta del texto.

También es importante tener presente que en este verso todas las líneas de texto tienen el mismo número de sílabas, ocho en este caso, y que los motivos melódicos correspondientes a esas líneas también son rítmicamente idénticos las ocho veces. Es decir, la estructura motivica del verso es similar a la analizada anteriormente, con la diferencia de la ciclicidad interna en el antecedente y consecuente, de la siguiente manera.

Figura 49: Morfología, ciclicidad, microforma, estructura del verso A de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

A 1	A2	A1	A2
A1'	A2'	A1'	A2'

Existen casos de versos en cuyas letras no existen patrones de ciclicidad, y se desarrollan libremente, sin repetir sus líneas de texto como pasaba en los ejemplos anteriores. Este patrón es característico en ritmos como saltashpas, albazos, pasillos, entre otros. A continuación, se cita un ejemplo en el que la letra se desarrolla sin repeticiones, en el primer verso del saltashpa “Las cinco de la mañada” de Gerardo Obando.

Figura 50: Morfología, ciclicidad, microforma, letra del verso A de “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando. Elaboración propia

Verso A

Va llegando la aurora, caray!  
 Levántate guambrita que ya  
 Resuenan las guitarras mi bien  
 Ya el santo se levanta por fin  
 Y que siga la farra  
 Que viva el santo y que viva  
 Viva la piaña también

Figura 51: Morfología, ciclicidad, microforma, verso A de “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando. Elaboración propia

Va lle gan do laau ro ra ca ray Le ván ta te guam bri ta Re sue nan las gui ta rras mi bien Ya el san to se le  
 van ta por fin Y que si ga la fa rra Que vi vael san toy que vi va Vi va la pia ña tam bién

Nótese, que además de no existir repetición de las líneas de la letra, este verso se compone internamente de siete líneas, dentro de una forma de seis compases (más la anacrusa), lo cual es bastante particular. No obstante, la microforma del verso es cíclica pues se basa en la repetición de motivos y fragmentos fraseológicos. El antecedente, conformado por la melodía que contiene las primeras cuatro líneas de la letra, se compone internamente por la repetición variada de los mismos motivos, manteniendo mayormente las figuraciones rítmicas, y presentando variantes melódicas en función de la armonía y la letra. El consecuente está integrado por las tres líneas de texto restantes de la estrofa, inicia similar al motivo del antecedente pero se fragmenta y luego aparece el motivo

rítmico de las tres negras en la penúltima línea del texto y su melodía, posteriormente se repite esta estructura rítmica en la línea final del verso con ciertas variantes melódicas.

Existen casos de versos con mayor extensión desarrollados sin repetir líneas de la letra pero de manera cíclica desde la perspectiva motívica, como se observa en el ejemplo primer verso del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito.

Figura 52: Morfología, ciclicidad, microforma, letra del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

Verso A

Hasta altas horas llevo  
 Mi erranza nocheriega  
 Me siguen tus recuerdos  
 Como grises romeros

Y un perfume de luna  
 En la senda se riega  
 Y son como pupilas  
 Lejanos los luceros

Tu alma sigue conmigo  
 Somos en el camino  
 Acaso sin saberlo  
 Dos iguales viajeros

Tú sola calmar puedes  
 Mi sed de peregrino  
 Y sólo me perfuman  
 Tus blancos jazmineros

Desarrollo libre (sin repeticiones)

Figura 53: Morfología, ciclicidad, microforma, verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

VERSO A

Has tal tas ho ras lle vo    Mis ran za no che rie ga    Me si guan tus re cuer dos    Co mo gri ses ro me ros

Yun per fu me de lu na    En la sen da se rie ga    Y son co mo pu pi las    Le ja nos los lu ce ros

Tual ma si que con mi go    So mos en el ca mi no    A ca so sin sa ber lo    Dos i guan les via je ros

Tu so la cal mar pue des    Mi sed de pe re sri no    Y so lo me per fu man Tus bla cos jaz mi ne ros

Obsérvese que en este verso tiene treinta y dos compases, y presenta dos partes, o temas, de diez y seis compases. Cada uno de estos tiene un antecedente y un consecuente de ocho compases. La melodía del primer antecedente presenta repeticiones con una estructura AABB, en la que se repite la melodía y la armonía, pero cambia la letra. Luego, el primer consecuente, el siguiente antecedente y el último consecuente, no presentan patrones de repetición exacta en su microforma. Todo el verso, microformalmente, se compone de la repetición variada de los motivos del fragmento fraseológico de dos compases en el que entra una línea del texto. Estas repeticiones se hacen con ciertas variantes rítmicas y melódicas en función de la armonía y de la letra.

Por otra parte, existen casos de canciones cuyos versos se desarrollan de manera libre, pero que durante su desarrollo incluyen alguna repetición, muy usualmente al final de los versos, para concluirlos. En estos casos suelen repetirse la última línea o las dos últimas líneas del texto, para enfatizar el final del verso,

como se ejemplifica a continuación en el verso B del pasillo “Acuérdate de mí” de Luis Alberto Valencia.

Figura 54: Morfología, ciclicidad, microforma, letra del verso B de “Acuérdate de mí” de Luis A. Valencia. Elaboración propia

### Verso B

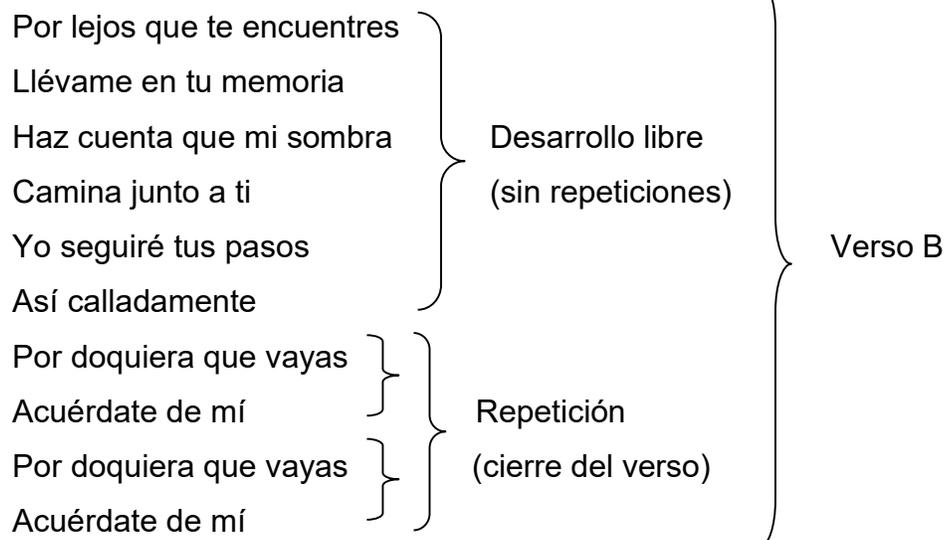


Figura 55: Morfología, ciclicidad, microforma, verso B de “Acuérdate de mí” de Luis A. Valencia. Elaboración propia

VERSO B

42 A- F G C % A7/C# D- G C  
 Por le jos que teen cuen tres Llé va meen tu me mo ria Haz cuen ta que mi som bra Ca mi na jun toa ti

50 C E % A- % B % E  
 Yo se gui ré tus pa sos A sí ca\_\_ lla da men te Por do quie ra que va yas\_\_ A cuér da\_\_ te de mí

58 E C E A-  
 Por do quie ra que va yas A cuér da te de mí  
 rit.

Obsérvese que esta repetición conclusiva se hace con una melodía distinta, en un giro armónico distinto, es decir, la repetición es exacta únicamente a nivel de la letra, mas musicalmente hay algunas variantes. Es de considerar que los motivos melódicos de las líneas de los versos son variantes de un mismo motivo rítmico, con ciertas diferencias rítmicas, de la dirección melódica y los intervalos usados.

Existen casos de versos en los cuales la ciclicidad de los motivos se produce con ciertas variantes, como es el caso del primer verso del pasillo “Ángel de luz” de Benigna Dávalos. En este verso la estructura cíclica es de cuatro compases, integrada internamente por dos fragmentos fraseológicos distintos, de dos compases cada uno y en los cuales se presenta una línea del texto. Este fragmento fraseológico bipartito de cuatro compases, se repite de manera cíclica cuatro veces dentro del verso, dos veces en el antecedente y dos veces en el consecuente, con cambios melódicos en función de la armonía y la letra, como se muestra seguidamente.

Figura 56: Morfología, ciclicidad, microforma, verso A1 de “Ángel de luz” de Benigna Dávalos. Elaboración propia

VERSO A1 (1a vez cantado, 2a vez instrumental)

9

Án-gel de luz Dea-ro-mas y de nie-ves Man-chó tus la-bios Con flo-res deam-bro-sí-a

16

Tus pu-pi-las Ro-mán-ticas au-ro-ras Queen o-rien-te Se-rán el lar-go dí-a

2a vez saltar al Verso B2 (cantado)

Adicionalmente, pueden encontrarse casos de obras particulares en los que se presentan estructuras morfológicas suigéneris en sus versos. Este es el caso del primer verso del albazo “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas, el cual presenta en su estructura de composición de la letra varios patrones de organización de los que han sido abordados previamente, como podemos observar a continuación.

Figura 57: Morfología, ciclicidad, microforma, letra del verso A de “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

Verso A

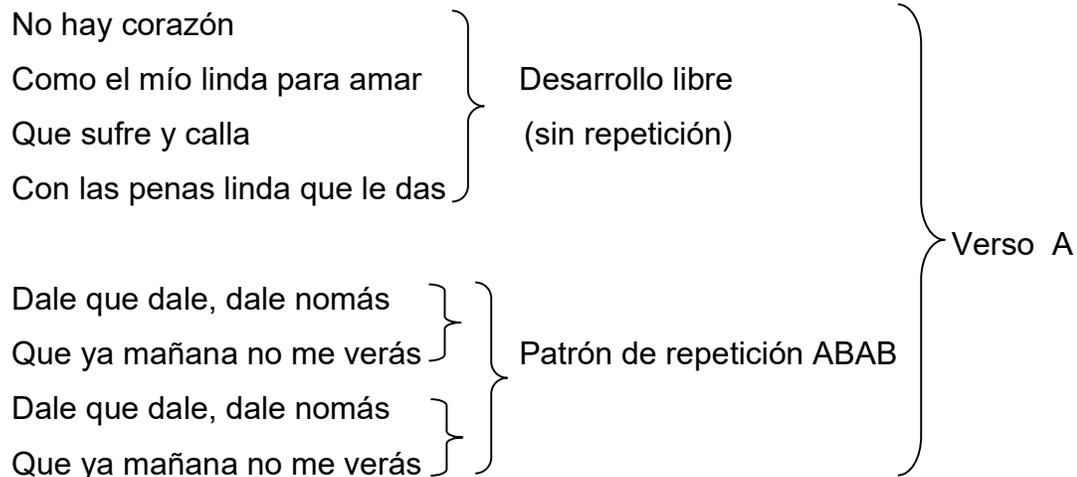


Figura 58: Morfología, ciclicidad, microforma, verso A de “Apostemos que me caso” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

A

E $\flat$  % B $\flat$  %  
 No hay co ra zón... Co mo el mí o lin da pa raa mar Que su frey ca lla... Con las pe nas lin da que le  
 7 das Dale que da \_le da \_le no másQue ya ma ña \_na no me ve rás Dale que da \_le da \_le no másQue ya ma ña na no me ve ras...

Obsérvese que el antecedente del verso es el fragmento que contiene a las primeras cuatro líneas del texto, y el consecuente a las cuatro últimas, y que tanto a nivel melódico como literario se mantiene la estructura microformal libre y sin repeticiones en el antecedente y en patrón cíclico ABAB para el consecuente.

Otro aspecto a tener presente en la ciclicidad de la microforma de la letra de los versos es la presencia de rimas entre las líneas de texto que los conforman. Las letras de las canciones generalmente se estructuran en base a cuartetos dentro de las cuales suele haber rimas entre sus líneas de texto. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo de la letra del primer verso del saltashpa “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas.

Figura 59: Morfología, ciclicidad, microforma, rimas del verso A de “Bonita guambrita” de Rubén Uquillas. Elaboración propia

Bonita guamb <u>rita</u>	} }	A
Toda la vida te qu <u>ise</u>	} }	B
(x 2)		
No hagas que tu indifere <u>ncia</u>	} }	A
Mi corazón martir <u>ice</u>	} }	B
(x 2)		

Obsérvese que además de las rimas al final de las líneas, es posible encontrar rimas internas dentro de estas líneas, como pasa por ejemplo en la primera: “Bonita guambrita”. También es común que estas rimas internas sucedan en distintas líneas como es el caso del mismo fragmento: “Bonita guambrita”, “Toda la vida te quise”.

De igual manera, en los versos cuya extensión es mayor, existen rimas entre las líneas de las estrofas que la conforman. Estas rimas se pueden dar entre líneas de texto dentro de las estrofas, o entre líneas de estrofas distintas. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del primer verso del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito.

Figura 60: Morfología, ciclicidad, microforma, rimas del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

Hasta altas horas <u>llevo</u>	} A	}
Mi erranza nocher <u>iega</u>	} B	
Me siguen tus recu <u>erdos</u>	} A	
Como grises rom <u>eros</u>	} A	
Y un perfume de <u>luna</u>	} C	}
En la senda se <u>riega</u>	} B	
Y son como pup <u>ilas</u>	} X	
Lejanos los luc <u>eros</u>	} A	
Tu alma sigue con <u>migo</u>	} D	}
Somos en el cam <u>ino</u>	} D	
Acaso sin sab <u>erlo</u>	} A	
Dos iguales viaj <u>eros</u>	} A	
Tú sola calmar <u>puedes</u>	} Y	}
Mi sed de peregr <u>ino</u>	} D	
Y sólo me perf <u>uman</u>	} C	
Tus blancos jazmin <u>eros</u>	} A	

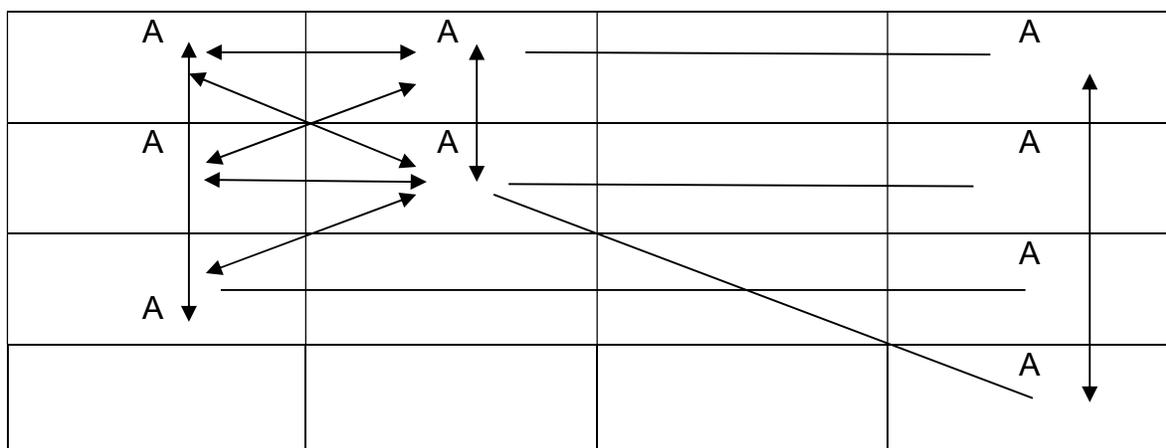
Obsérvese que las cuartetetas 1 y 3 presentan los patrones de rima ABAA y AABB respectivamente, y que las cuartetetas 2 y 4, que aparentemente no tienen una estructura de rimas, riman con líneas de las otras estrofas. La rima A aparece en los finales de las cuatro cuartetetas, además está siete veces en total, repartidas en las cuatro estrofas del verso, las rimas B y C aparecen dos veces cada una, D tres veces, mientras que X y Y no se repiten y aparecen solamente una vez.

Obsérvese que en la distribución de rimas dentro del verso completo, una rima puede estar en líneas consecutivas, alternadas, en otras estrofas en lugares análogos o incluso en otros distintos.

Figura 61: Morfología, ciclicidad, microforma, distribución de rimas del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

Primera estrofa			
Línea 1	Línea 2	Línea 3	Línea 4
Rima A	Rima A	Rima B	Rima A
Segunda estrofa			
Línea 5	Línea 6	Línea 7	Línea 8
Rima C	Rima B	Rima X	Rima A
Tercera estrofa			
Línea 9	Línea 10	Línea 11	Línea 12
Rima D	Rima D	Rima A	Rima A
Cuarta estrofa			
Línea 13	Línea 14	Línea 15	Línea 16
Rima Y	Rima D	Rima C	Rima A

Figura 62: Morfología, ciclicidad, microforma, rima A del verso A de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia



Esta relación de rimas dentro de las líneas del texto de las estrofas y entre estrofas suele presentarse no solo en los versos sino en las obras completas, incluso en las que presentan letras con menos rimas y estrofas distintas a las cuartetos que es lo más usual. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo de la letra del saltashpa “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando.

Figura 63: Morfología, ciclicidad, microforma, rimas de “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando propia

Verso A

Va llegando la aurora caray } A  
 Levántate guambrita que ya } A1  
 Resuenan las guitarras mi bien } B  
 Ya el santo se levanta por fin } C  
 Y que siga la farra } D  
 Que viva el santo y que viva } E  
 Viva la piaña también } B

Verso B

Decime que me quieres mujer } B1  
 Y así no me hagas más padecer } B1  
 No dejes que se muera este amor } F  
 Que va quemando todo mi ser } B1  
 Va llegando la aurora caray } A  
 Levántate guambrita que ya } A1  
 Resuenan las guitarras mi bien } B  
 Ya el santo se levanta por fin } C  
 Y que siga la farra } D  
 Que viva el santo y que viva } E  
 Viva la piaña también } B

## 2.3.- Simetría.

Las canciones y sus partes suelen presentar una morfología simétrica, esto sucede tanto en la macroforma como en la microforma de las obras.

### 2.3.1.- Simetría en la macroforma

La macroforma de las canciones generalmente es simétrica, es usual que los versos tengan el mismo número de compases, que generalmente es ocho, o múltiplos de cuatro como doce, diez y seis, veinte, etc. Esto porque los versos se componen internamente de estructuras morfológicas de cuatro compases. Los antecedentes y consecuentes de los temas, como se ha observado ya en apartados previos de este capítulo, suelen tener cuatro u ocho compases, y en los casos que presentan una morfología distinta suele ser por la adición de fragmentos que guardan proporciones simétricas con estos o sus partes. Los interludios, que suelen tener cuatro u ocho compases, guardan relación simétrica con las partes constitutivas de los versos, sus antecedentes, consecuentes y/o las partes que integran su morfología.

Es usual en ritmos como capishcas, saltashpas, tonadas, albazos, entre otros, que ambos versos sean simétricos y tengan ocho compases cada uno y que el interludio tenga cuatro compases, siendo simétrico con los antecedentes y consecuentes de los versos. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del albazo “Solito” de Enrique Espín Yépez.

Figura 64: Morfología, simetría, macroforma, “Solito” de Enrique Espín Yépez. Elaboración propia

♩ VERSO A (ambas veces cantado)

11 dan-do por la la-de - ra\_\_ Te bus - co\_\_ so - li - to\_\_ Lle - van - do mis i - lu - sio - nes\_\_ Me mar - cho\_\_ so - li - to\_\_ Por -

15 que des - de tu par - ti - da\_\_ Me sien - to\_\_ so - li - to\_\_ Llo - ran - do mis a - mar - gu - ras\_\_ So - li - to\_\_ so - li - to\_\_

INTERLUDIO

19 E- B- E- % B- E- Y

VERSO B (1a vez cantado, 2a instrumental, 3a vez la primera mitad instrumental, y la segunda cantado).

23 E- C % % I-  
cuan - do en la se - rra - ni - a Lau - ro - ra des - pier - te Yel vien - to con su la - men - to Co - bi - je mis pe - nas I-

(3a vez Cantado con anacruza)

27 G B E- % G B E-  
ré si - guien - do tus hue - llas\_\_ Bus - can - do\_\_ so - li - to\_\_ Por - que des - de tu par - ti - da\_\_ Me sien - to\_\_ so - li - to\_\_

1a vez ir a Verso B instrumental  
2a vez seguir a INTERLUDIO 2  
3a vez saltar al OUTRO

Es posible encontrar casos en los que los versos son simétricos, de ocho compases, pero el interludio es de dos compases, siendo simétrico con los dos fragmentos fraseológicos que conforman a cada uno de los antecedentes y consecuentes de los temas de los versos. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del capishca “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez.

Figura 65: Morfología, simetría, macroforma, “La vuelta del chagra” de Gonzalo Benítez. Elaboración propia

**A**

Em pe ñan doel som bre ri to\_\_\_ Me voy vol vien do\_\_\_ Em pe ñan doel som bre ri to\_\_\_ Me voy vol vien do\_\_\_

7 Ya la ca pi tal yo ven go\_\_\_ Por tu ca ri ño\_\_\_ Ya la ca pi tal yo ven go\_\_\_ Por tu ca ri ño\_\_\_

11 INTERLUDIO

**B**

Por la luz de tus o ji tos\_\_\_ Yo ven goa Qui\_\_\_ to A cum plir u na pro me sa\_\_\_ A mia mor si\_\_\_ to

17 Por que cha gra soy se ño res\_\_\_ Y de los bue\_\_\_ nos Pe roes tan doen es ta tie rra\_\_\_ qui te ño soy (X3)

Esta misma proporción simétrica entre las partes se manifiesta en obras cuyos versos son más extensos, como sucede en el ejemplo del pasillo “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. En esta obra, ambos versos son simétricos y tiene diez y seis compases cada uno, y el interludio tiene ocho compases, siendo simétrico con los antecedentes y consecuentes de los versos.

Figura 66: Morfología, simetría, macroforma, “Una lágrima” de Miguel A. Casares. Elaboración propia

11 A D A D VERSO A D E-  
Llé-va-me de la ma-no Co-mo si fue-ra un cie-go

19 % A % D % F# B-  
Cu-ya tré-mu-la plan-ta Noa-ti-na con la sen-da Pon-me a sal-vo del mal Y del pe-li-groy lue-go

26 G D A D  
Con tus su-ti-les de-dos De-sá-ta-me la ven-da

30 INTERLUDIO A D- A D- A D- A<sup>8va</sup> D-  
38 VERSO B1 Bb % F % A % D-  
Por-que mi vi-da es tris-te Co-moun pai-sa-je yer-mo Y en mis la-bios hay siem-pre U-na nue-va-mar-gu-ra

46 % Bb % F % A % D-  
Por-que lle-vo el es-pi-ti-tu Cons-tan-te-men-teen-fer-mo De su-frir u-na pe-na Que con na-da se cu-ra

Existen casos de obras, principalmente tonadas, en que los versos son simétricos de diez y seis compases y los interludios tienen cuatro compases, siendo simétricos con los fragmentos fraseológicos que conforman internamente a los antecedentes y consecuentes de los temas de los versos. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo de la tonada “Leña verde” de Luis Alberto Valencia, en la que ambos versos son simétricos de diez y seis compases y se interpretan seguidos, sin un interludio entre ellos, este aparece luego de la forma completa y para recapitularla.

Figura 67: Morfología, simetría, macroforma, “Leña verde” de Luis A. Valencia. Elaboración propia

6 G % B E- INTERLUDIO E- % B E-  
Guam bra

A C % % G C % % G  
mi a cuan do muera En el fo gónme hasdeen te rrar Guam bra mi a cuan do muera En el fo gónme hasdeen te rrar Y cuan

22 G % B E- G % B E-  
doha gas las tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y cuan doha gas las tor ti llas Pon tea lli por mia llo rar Y sial

B B E- B E- B E- B E-  
gu no te pre gun ta Guam bri ta por que llo ras Y sial gu no te pre gun ta Guam bri ta por que llo rán De cí

38 G % B E- G % B E-  
la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar De cí la le ñaes ta ver de Yel hu mo me ha ce llo rar (FIN)

Existen obras como el albazo “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez, cuyos versos son simétricos y tienen diez compases, que no es un múltiplo de cuatro. Sin embargo las estructuras internas, los antecedentes y consecuentes, son de cuatro compases, y en los dos compases finales se repete el texto de los últimos dos compases del consecuente, manteniendo los motivos, pero con ciertas variantes en la armonía y el dibujo melódico, enfatizando la cadencia en la tónica y la finalización del verso. En esta pieza el interludio tiene cuatro compases, siendo simétrico con los antecedentes y consecuentes de los versos, como se puede observar a continuación.

Figura 68: Morfología, simetría, macroforma, “No quisiera adorarte” de José M. Paz Diez. Elaboración propia

**A** VERSOS 1 y 3

No qui sier raa do rar te Por que com pren do Que lle va ríaa tu al ma Mis crue les pe nas  
 Mas hoy sé quees pre ci so Que yo teo cul te La pa sión gi gan tes ca Que mial maen cie rra

9  
 Que teha ria de gra cia da Con mis a mo res Que lle van siem preel se llo De mis tris te zas Que  
 Tea do ra reen sí len cio Co mo sea do ran Los se pul cros que guardan Que ri das pren das Los

13  
 lle van siem preel se llo De mis tris te zas  
 le se pul cros que guar dan Que ri das pren das

INTERLUDIO

15  
 G C- G C- G C- G C-

**B** VERSOS 2 y 4

Y sin em bar go tea mo Co moa nin gu na O diar teen mis de li rios Ja más pu dier ra  
 As pi ra réel a ro ma De tus en can tos Si guien do por do que ra Tus mu das hue llas

23  
 Y gra ba dos en mial ma Lle vo tus o jos E sos o jos que tan to Da ño mehi cie ron  
 Y cual la dé bil som bra Queel cuer po de ja (Se) re tu com pa ñe ro Sin que lo se pas

27  
 G C-  
 E sos o jos que tan to Da ño mehi cie ron  
 Se re tu com pa ñe ro Sin que lo se pas

Existen también casos en que uno de los versos es más extenso que el otro, y generalmente es el verso B el más largo. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del pasacalle “Balcón Quiteño” de Jorge Salas Mancheno, en el cual el primer verso tiene veinte compases, y el segundo veinte y cuatro. No obstante, ambos versos guardan simetría entre sí pues sus antecedentes y consecuentes tienen ocho compases y presentan estructuras morfológicas de cuatro compases en su composición interna. En esta obra el interludio tiene ocho compases, siendo simétrico con los antecedentes y consecuentes de los versos.

Figura 69: Morfología, simetría, macroforma, “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

INTERLUDIO

9 G- D7 G- D7 G- D7 G- D7 G-

E-res la

VERSO A

18 G- % % D % % D7 G-

rei-na de mis a-mo - res\_ Mu-jer qui - te-ña\_\_ lin-da mu - jer Dees-ta gran tie-rra de tra-di-cio - nes Don-de mi vi-da\_\_ ter-mi-na - ré Cuan-do tea-

26 % % % G7 C- % G- D7 G-

so-mas a tus bal - co-nes Be-lla yher-mo-sa\_\_ co-mou-na flor Don-de tees - pe-ro con mis can - cio-nes Pa-raen-tre - gar-te\_\_ mi co-ra - zón Don-de tees-

INTERLUDIO

34 E $\flat$  B $\flat$  D7 G- D7 G- D7 G-

pe-ro con mis can - cio-nes Pa-raen-tre - gar - te mi co-ra - zón

VERSO B (1a vez cantado, 2a vez primera parte instrumental y el final cantado)

42 D7 G- D7 G % % D

Noen va-no qui-se rei-na de mial - ma Bus-car lai - ma-gen que yo so - ña - ba Túe-res lai-

50 % % % G % % % G7 C

magen que yo bus - ca-ba\_\_ Al son a-le - gre de mi gui-ta - rra Balcón qui - te-ño balcón flo - ri-do\_\_ Túe-res tes - ti-go\_\_ de mis pa - sio-nes E-res de

58 % E $\flat$ aug G/D D G (2a vez Cantar desde aquí) B $\flat$  % D7

Qui-to la ma - ra - vi-lla\_\_ La ma - ra - vi-lla\_\_ de mis can - cio-nes\_\_ Pa-raes-ta lin-da tie-rra que-ri - da\_\_ Don-de mi vi-da\_\_ ter-mi-na-

65 G- E $\flat$  B $\flat$  D7 1. G- G 2. G-

ré Pa-raes-ta lin-da tie-rra que-ri - da Don-de mi vi - da ter-mi - na - ré ré

También existen casos, principalmente en capishcas, saltashpas, entre otros ritmos, de obras en las que el verso B es cuatro compases más largo que el verso A y en las cuales el verso B incluye dentro de su estructura al verso A, conformándose por cuatro compases contrastantes al inicio y luego de ello la recapitulación de A. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del capishca “Al amanecer” de Víctor Veintimilla, en el cual el primer verso tiene ocho compases y el segundo doce. El verso B recapitula al primero después de los primeros cuatro

compases, los mismos que a su vez, en esta obra en particular, recapitulan el consecuente del tema A. El interludio en esta obra tiene dos compases, siendo simétrico con los fragmentos fraseológicos que conforman internamente los antecedentes y consecuentes de los temas, y que se repiten dos veces dentro de ellos.

Figura 70: Morfología, simetría, macroforma, “Al amanecer” de Víctor Veintimilla. Elaboración propia

**A**

Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne

cer Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la sed Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la

INTERLUDIO

sed

**B**

Has ta ha llar la ca sa de mia mor En to das las puer tas lla mo yo Has ta ha llar la ca sa de mia mor En to das las puer tas lla mo

yo Qui sie ra can tar le con pa sión Yen tre gar le to do el co ra zón De jar en sus la bios el a díos Por que dees ta tie rra ya me

voy Con u na co pi ta que ca ray Voy can tan do en el a ma ne cer Buscan do con an si ay con fer vor Ay dón de po der cal mar la

INTERLUDIO

sed

1 y 2  
D-  
sed

3  
D-  
la vez instrumental sed

x3

3a instrumental A y cantada B

Adicionalmente, existen obras que presentan una morfología distinta al resto de canciones. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del yaraví “Puñales” de Ulpiano Benítez.

Figura 71: Morfología, simetría, macroforma, “Puñales” de Ulpiano Benítez.  
Elaboración propia

INTRO

F- % %

VERSOS A INSTRUMENTAL

Db % Ab C/G F- Ab C/G

INTERLUDIO

F- % % %

VERSOS A1 Y A2

Db % Ab C/G F-

Mi vi-da se cual ho-ja se-ca Que va ro - dando en el mun - do Que va ro-dan-  
Llo - ran-do mis pocas dichas Can-tando mis des-ven-tu - ras Cantando mis

INTERLUDIO

Ab C/G F- % %

VERSOS B1 Y B2

Ab % % %

- do en el mun - do des-ven-tu - ras. No tie-ne nin-gún con-sue-lo No tie-ne nin-gún ha-  
Ca - mi-no sin rum-bo cier-to Su - frien-do ta - ruel he-

25

% % Db % Ab C/G F- Ab C/G

la-go ri-da Por Yal e - so cuan-do me que-jo Mial-ma pa - re-ce can-tan - do Mial-ma sea-le - gra llo-ran-  
fin me ha de dar la muer-te Lo que me nie-ga la vi - da Lo que me nie - ga la vi -

32

1. F- % % %

2. F- INTERLUDIO % % %

do da

39

Ab % C/G F- % Ab % C/G F- Db

- te Tie-nen los po - bres Que has-ta los pe - rros Lean-dan mor-dien - do A-sies la vi -

47

Ab Db Ab % C/G F- Db Ab Db

- da guam-bri-ta Ir por el mun - do bo-ni-ta Siem-pre su-frien - do A-sies la vi - da guam-bri-ta Ir por el mun -

55

(2a vez rit.) C/G F- Fine 1. % % % % 2a vez al Fine

- do bo-ni-ta Siem - pre su-frien - do Qué ma-la suer -

Esta obra es particular porque inicia como yaraví y luego cambia y termina como albazo. En la parte del yaraví el verso A tiene seis compases contando el de la última nota que resuelve en el primer compás del interludio, el verso B tiene doce compases, así mismo contando la anacrusa y la última nota. El segundo verso es el doble de largo que el primero, y recapitula a este verso A dentro de su estructura, teniendo los primeros seis compases contrastantes y luego dicha recapitulación. El verso A es simétrico con las dos partes que componen el verso B. Los estribillos varían el número de compases, el intro tiene tres, el primer interludio cuatro, los demás interludios de la parte del yaraví tienen tres compases. Luego, el verso del albazo tiene veinte compases, contando el de la anacrusa. El interludio de la parte del albazo tiene cuatro compases, y en el último de estos inicia el verso. Existe simetría entre las partes del yaraví y el albazo, pues sumando los compases de los versos cantados y el interludio entre ellos dan veinte compases en ambas partes, tanto en el yaraví como en el albazo.

### 2.3.2.- Simetría en la microforma

La microforma de las partes de las canciones suele ser simétrica. Tanto los versos, como los estribillos, por lo general, se componen de un antecedente y un consecuente simétricos, con el mismo número de compases. Y estos a su vez están conformados internamente por fragmentos fraseológicos simétricos.

Esto sucede desde las estructuras morfológicas más pequeñas, como se puede observar en el siguiente ejemplo del interludio del albazo “Negra del alma” de Benjamín Aguilera, el cual tiene una extensión de dos compases, e internamente se divide simétricamente en dos fragmentos fraseológicos de un compás cada uno.

Figura 72: Morfología, simetría, microforma, interludio de “Negra del alma” de Benjamín Aguilera. Elaboración propia

12 C 7 A<sup>b</sup> F - % %

haz lo cua tro pe da \_\_ zos que ri da ne \_\_ gra del al ma A

Del mismo modo, las estructuras de cuatro compases suelen presentar una microforma simétrica, integrada por un antecedente y un consecuente de dos compases cada uno, los que a su vez se integran simétricamente de dos fragmentos fraseológicos de un compás. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del interludio del albazo “Solito” de Enrique Espín Yépez.

Figura 73: Morfología, simetría, microforma, interludio de “Solito” de Enrique Espín Yépez. Elaboración propia

INTERLUDIO

Así mismo, las estructuras morfológicas de ocho compases, que son características en los versos de capishcas, saltashpas, albazos, pasacalles, entre otros ritmos, y de los estribillos de pasillos, pasacalles, entre otros, suelen presentar una microforma simétrica. En estas estructuras, los antecedentes y consecuentes son de cuatro compases, los mismos que se integran simétricamente por dos estructuras de dos, y así sucesivamente hasta las unidades morfológicas más pequeñas. Esto se puede observar en los siguientes ejemplos del primer interludio del pasillo “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares y del verso A del capishca tradicional “ele la mapa señora”

Figura 74: Morfología, simetría, microforma, interludio 1 de “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

Figura 75: Morfología, simetría, microforma, verso A de “Ele la mapa señora”.  
Elaboración propia

**A** VERSO 1=3

E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca ba E le la ma pa se ño ra La que se san ti fi ca

9 E- E7 A- E- E7 A-  
ba A no che pa só con mi go De ma ña na co mul ga ba A no che pas só con mi go De ma ña na co mul ga

De igual manera las estructuras morfológicas de diez y seis compases, que son características de los versos de las tonadas, pasillos, entre otros ritmos, son simétricas. Se dividen a la mitad en un antecedente y un consecuente y cada uno de estos se integra de dos fragmentos fraseológicos simétricos. Estos, a su vez, lo hacen de otros más pequeños y simétricos entre sí, y así sucesivamente hasta las unidades más pequeñas de la forma. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del verso A1 del pasillo “Ángel de luz” de Benigna Dávalos, cuyo antecedente y consecuente tienen ocho compases cada uno, y se componen simétricamente de dos fragmentos fraseológicos de cuatro, que a su vez se estructuran de manera simétrica con dos motivos melódicos, y líneas de texto, que entran en dos compases cada uno.

Figura 76: Morfología, simetría, microforma, verso A1 de “Ángel de luz” de Benigna Dávalos. Elaboración propia

VERSO A1 (1a vez cantado, 2a vez instrumental)

9 A- % E % % % A-  
Án-gel de luz Dea-ro-mas y de nie-ves Man-chó tus la-bios Con flo-res deam-bro-si-a

16 A A7 D- C E7  
Tus pu-pi-las Ro-mán-ticas au-ro-ras Que en o-rien-te Se-rán el lar-go dí-a

2a vez saltar al  $\oplus$   
Verso B2 (cantado)  
A-

Existen casos de versos de pasillos que presentan simetría y una extensión mayor a los casos previamente analizados. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo del primer verso del pasillo “Tus ojeras” de Carlos Brito, que tiene una extensión de treinta y dos compases. La microforma de este verso se estructura simétricamente en dos temas de diez y seis compases cada uno. Cada uno de estos temas presenta un antecedente y un consecuente simétricos de ocho compases. Y estos internamente se conforman de fragmentos fraseológicos simétricos más pequeños de cuatro compases, que a su vez contienen a dos motivos simétricos de dos compases cada uno.

Figura 77: Morfología, simetría, microforma, interludio de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

VERSO A

9 (a tempo) G C- C7 F- C7 F-  
Has taal tas ho ras lle vo Mie rran za no che rie ga Me si guen tus re cuer dos Co mo gri ses ro me ros

17 G % C- % Ab % G  
Yun per fu me de lu na En la sen da se rie ga Y son co mo pu pi las Le ja nos los lu ce ros

25 (a tempo) C % C#dim D- % G F G C  
Tual ma si gue con mi go So mos en el ca mi no A ca so sin sa ber lo Dos i gua les via je ros

33 C A7 % D- % G G7 C-  
Tú so la cal mar pue des Mi sed de \_\_\_ pe re gri no Y só lo me per fu man Tus bla cos jaz mi ne ros

Las partes que tienen números de compases que no son múltiplos de ocho, suelen presentar una microforma simétrica y se organizan, generalmente, de antecedentes y consecuentes de cuatro u ocho compases, a los que se les suma otros fragmentos igualmente simétricos de dos o cuatro compases por lo general, que guardan simetría con los fragmentos fraseológicos y los motivos constitutivos de dichas partes de las canciones. Esto se puede observar, entre otros, en los

siguientes ejemplos: el segundo verso del albazo “No quisiera adorarte” que tiene diez compases, en el intro del pasillo “Una lágrima” que tiene catorce, el segundo verso del pasacalle “Balcón quiteño” que tiene veinte y cuatro, y el segundo verso del pasillo “Acuérdate de mí” que tiene veinte compases. Todos estos ejemplos presentan simetría microformal y se construyen con elementos morfológicos de dos, cuatro y ocho compases.

Figura 78: Morfología, simetría, microforma, verso B de “No quisiera adorarte” de José María Paz Diez. Elaboración propia

**B** VERSOS 2 y 4

The musical score consists of three staves of music in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. The first staff (measures 1-10) has lyrics: "Y sin em bar go tea mo Co mo nin gu na O diar teen mis de li rios Ja más pu dier ra As pi ra réel a ro ma De tus en can tos Si guien do por do que ra Tus mu das hue llas". The second staff (measures 11-16) has lyrics: "Y gra ba dos en mial ma Lle vo tus o jos (Se) E sos o jos que tan to Da ño mehi cie ron Y cual la dé bil som bra Que el cuer po de ja re tu com pa ñe ro Sin que lo se pas". The third staff (measures 17-20) has lyrics: "E sos o jos que tan to Da ño mehi cie ron Se re tu com pa ñe ro Sin que lo se pas". Chord markings include Ab, G, Eb, Bb, and C-.

Figura 79: Morfología, simetría, microforma, intro de “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

INTRO

The musical score is in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The intro (measures 1-10) has lyrics: "Llé - va - me de la ma - no Co - mo si fue - ra un cie - go". The first staff (measures 1-10) has lyrics: "Llé - va - me de la ma - no Co - mo si fue - ra un cie - go". The second staff (measures 11-14) has lyrics: "Llé - va - me de la ma - no Co - mo si fue - ra un cie - go". Chord markings include F#, B-, G, D, A, D, A, D, A, D.

Figura 80: Morfología, simetría, microforma, verso B de “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

VERSO B (1a vez cantado, 2a vez primera parte instrumental y el final cantado)

42 D7 G- D7 G Nœn va-no qui-se rei-na de mial - ma Bus-car lai - ma-gen que yo so - ña - ba Túe-res lai -

50 % % % G % % % G7 C magen que yo bus - ca - ba \_ Al son a - le - gre de mi gui - ta - rra Bal - cón qui - te - ño balcón flo - ri - do \_ Túe - res - ti - go \_ de mis pa - sio - nes E - res de

58 % Ebaug G/D D G (2a vez Cantar desde aquí) % D7 Qui - to la ma - ra - vi - lla \_ La ma - ra - vi - lla \_ de mis can - cio - nes \_ Pa - raes - ta lin - da tie - rra que - ri - da \_ Don - de mi vi - da \_ ter - mi - na -

65 G- Eb Bb D7 1. G- G 2. G- ré Pa - raes - ta lin - da tie - rra que - ri - da Don - de mi vi - da ter - mi - na - ré ré

Figura 81: Morfología, simetría, microforma, verso B de “Acuérdate de mí” de Luis Alberto Valencia. Elaboración propia

VERSO B

42 A- F G C % A7/C# D- G C Por le jos que teen cuen tres Llé va meen tu me mo ria Haz cuen ta que mi som bra Ca mi na jun toa ti

50 C E % A- % B % E Yo se gui ré tus pa sos A sí ca \_ lla da men te Por do quie ra que va yas \_ A cuér da \_ te de mi

58 E C E A- Por do quie ra que va yas A cuér da te de mi

*rit.*

Adicionalmente, aunque de manera menos frecuente, existen partes de las canciones que presentan una morfología suigéneris, como es el caso del primer verso del saltashpa “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando, el mismo que tiene seis compases, más la anacrusa y también termina en el tiempo fuerte del primer compás del interludio. El antecedente de este tema ocurre en los cuatro

primeros compases y tiene una morfología simétrica interna regular de dos fragmentos fraseológicos que igualmente se componen internamente de manera simétrica de dos elementos o motivos, en cada uno de los cuales entra cada línea del texto de la canción. En los siguientes dos compases del tema, con anacrusa y resolviendo en el primer tiempo del interludio, tiene lugar el consecuente del mismo, que presenta una morfología simétrica, repite sus fragmentos fraseológicos y motivos dos veces, fragmentando la idea melódica que viene repitiéndose en el antecedente, e incluyendo un nuevo motivo de negras que también está presente en el interludio. El interludio del tema tiene tres compases e igualmente presenta una microforma simétrica en la que se repiten dos veces los motivos de un fragmento fraseológico de un compás de extensión, más un breve motivo conclusivo añadido en el tercer compás para enfatizar el final de esta parte y dar inicio al verso que inicia en anacrusa en dicho compás.

Figura 82: Morfología, simetría, microforma, verso A de “Las cinco de la mañana” de Gerardo Obando. Elaboración propia

(1a vez Instrumental)

ro ra ca ray Le ván ta te guam bri ta que ya Re sue nan las gui ta rras mi bien Yaelsanto se le van ta por fin Y que si ga la

6 F A D- A INTERLUDIO D- A D- A 1.- D-

fa rra Que vi vael san toy que vi va Vi va la pia ña tam bién Va lle gan do laau

Un factor importante para la simetría en la microforma de los versos es la simetría interna de la letra de los mismos. Es usual que las estrofas sean cuartetos simétricas, en las que a menudo sus líneas tienen el mismo número de sílabas. Estas sílabas son musicales, no gramaticales, es decir, se cuentan incluyendo las sinalefas de la melodía.

Existen casos de versos con simetría microformal que en cada una de las líneas del texto de la letra tienen el mismo número de sílabas musicales, incluyendo sinalefas. Esto se puede observar en los siguientes ejemplos: el verso A del capishca “Ele la mapa señora” en el que las líneas tienen ocho sílabas, el verso B1 del yaraví “Puñales” en el que igualmente son líneas octosílabas pero son seis en la estructura de la estrofa, y el verso A del pasillo “Tus ojeras” en el que las líneas tienen siete sílabas.

Figura 83: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso A de “Ele la mapa señora”. Elaboración propia

Ele la mapa señora	(8 sílabas)	}	Patrón AAAA
La que se santificaba	(8 sílabas)		
Ele la mapa señora	(8 sílabas)		
La que se santificaba	(8 sílabas)		

Anoche pasó conmigo	(8 sílabas)	}	Patrón AAAA
De mañana comulgaba	(8 sílabas)		
Anoche pasó conmigo	(8 sílabas)		
De mañana comulgaba	(8 sílabas)		

Figura 84: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso B1 de “Puñales” de Ulpiano Benítez. Elaboración propia

No tiene ningún consuelo	(8 sílabas)	}	Patrón AAAAAA
No tiene ningún halago	(8 sílabas)		
Por eso cuando me quejo	(8 sílabas)		
Mi alma parece cantando	(8 sílabas con sinalefa)		
Mi alma se alegra llorando	(8 sílabas con sinalefa)		

Figura 85: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso “A” de “Tus ojeras” de Carlos Brito. Elaboración propia

Hasta <u>alt</u> as horas llevo	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAA
Mi <u>err</u> anza nocheriega	(7 sílabas con sinalefa)	
Me siguen tus recuerdos	(7 sílabas)	
Como grises romeros	(7 sílabas)	

Y <u>un</u> perfume de luna	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAA
En la senda se riega	(7 sílabas)	
Y son como pupilas	(7 sílabas)	
Lejanos los luceros	(7 sílabas)	

Tu <u>al</u> ma sigue conmigo	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAA
Somos en el camino	(7 sílabas)	
Acaso sin saberlo	(7 sílabas)	
Dos iguales viajeros	(7 sílabas)	

Tú sola calmar puedes	(7 sílabas)	} Patrón AAAA
Mi sed de peregrino	(7 sílabas)	
Y sólo me perfuman	(7 sílabas)	
Tus blancos jazmineros	(7 sílabas)	

Además, es usual que los versos presenten simetría métrica en líneas alternadas, con un patrón ABAB. Esto se puede apreciar en los siguientes ejemplos: el verso B del albazo “Solito” cuyas líneas de texto tienen ocho y seis sílabas, el verso A del albazo “Dulce mirada” que presenta una métrica de nueve y seis sílabas, y el verso A del pasacalle “Balcón quiteño” que presenta diez y nueve sílabas.

Figura 86: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso B de “Solito” de Enrique Espín Yépez. Elaboración propia

Y cuando <u>en</u> la serranía	(8 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
La <u>aurora</u> despierte	(6 sílabas con sinalefa)	
Y <u>el</u> viento con su lamento	(8 sílabas con sinalefa)	
Cobije mis penas	(6 sílabas)	
Iré siguiendo tus huellas	(8 sílabas)	} Patrón ABAB
Buscando solito	(6 sílabas)	
Porque desde tu partida	(8 sílabas)	
Me siento solito	(6 sílabas)	

Figura 87: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso A de “Dulce mirada” de Gonzalo Castro. Elaboración propia

La dulzura de tus miradas	(9 sílabas)	} Patrón ABAB
Me hiere, me mata	(6 sílabas)	
La dulzura de tus miradas	(9 sílabas)	
Me hiere, me mata	(6 sílabas)	
Chumadito <u>y</u> entristecido	(9 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
Te nombro <u>y</u> te llamo	(6 sílabas con sinalefa)	
Chumadito <u>y</u> entristecido	(9 sílabas con sinalefa)	
Te nombro <u>y</u> te llamo	(6 sílabas con sinalefa)	

Figura 88: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso A de “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

Eres la reina de mis amores	(10 sílabas)	} Patrón ABAB
Mujer quiteña, linda mujer	(9 sílabas)	
De <u>e</u> sta gran tierra de tradiciones	(10 sílabas con sinalefa)	
Donde mi vida terminaré	(9 sílabas)	
Cuando <u>t</u> e <u>a</u> somas a tus balcones	(10 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABABAB
Bella y <u>h</u> ermosa como <u>u</u> na flor	(9 sílabas con sinalefas)	
Donde <u>t</u> e <u>e</u> spero con mis canciones	(10 sílabas con sinalefa)	
Para <u>e</u> ntregarte mi corazón	(9 sílabas con sinalefa)	
Donde <u>t</u> e <u>e</u> spero con mis canciones	(10 sílabas con sinalefa)	
Para <u>e</u> ntregarte mi corazón	(9 sílabas con sinalefa)	

Hay casos en los que los versos presentan simetría en su métrica con otros patrones distintos como por ejemplo: el verso B del pasillo “Lamparilla” que presenta una estructura AABB de doce y once sílabas respectivamente, el verso B2 del pasillo “Una lágrima” que presenta un patrón AAAB AAAB con siete y seis sílabas, y el verso C de “Puñales”, cuando la canción se hace albazo, que presenta una estructura AAAA BBA BBA con cinco y ocho sílabas.

Figura 89: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso B de “Lamparilla” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

Con el profuso <u>a</u> ceite de mis lágrimas	(12 sílabas con sinalefa)	} Patrón AABB
Yo <u>a</u> blandaré el rigor del cruel destino	(12 sílabas con sinalefa)	
Lamparilla ardiente de mis ojos	(11 sílabas)	
No desmayes jamás en mi camino	(11 sílabas)	

Figura 90: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso B2 de “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

Y por eso yo <u>ans</u> ío	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAB
Que me <u>am</u> paren tus celos	(7 sílabas con sinalefa)	
Y que <u>en</u> tus besos pongas	(7 sílabas con sinalefa)	
Todo tu corazón	(6 sílabas)	
Para solo <u>en</u> tus ojos	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAB
Ver el más puro cielo	(7 sílabas)	
Para solo <u>en</u> tus brazos	(7 sílabas con sinalefa)	
Desmayar de pasión	(6 sílabas)	

Figura 91: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso C de “Puñales” de Ulpiano Benítez. Elaboración propia

Qué mala suerte	(5 sílabas)	} Patrón AAAA
Tienen los pobres	(5 sílabas)	
Que <u>ha</u> sta los perros	(5 sílabas con sinalefa)	
Le <u>an</u> dan mordiendo	(5 sílabas con sinalefa)	
Así <u>es</u> la vida guambrita	(8 sílabas con sinalefa)	} Patrón BBA BBA
Ir por el mundo bonita	(8 sílabas)	
Siempre sufriendo	(5 sílabas)	
Así <u>es</u> la vida guambrita	(8 sílabas con sinalefa)	
Ir por el mundo bonita	(8 sílabas)	
Siempre sufriendo	(5 sílabas)	

Existen casos de versos cuya métrica tiene un mismo patrón en casi todas las líneas, pero también presenta una o pocas líneas en donde varía levemente el número de sílabas. Esto se puede observar en los siguientes ejemplos: el verso A del pasillo “Una lágrima” que tiene siete sílabas en casi todas sus líneas menos en una que tiene seis, y el verso A1 del pasillo “Ángel de luz” que presenta un patrón ABAB de cuatro y siete sílabas, pero que en una de sus líneas tiene cinco.

Figura 92: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso A de “Una lágrima” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

Llévame de la mano	(7 sílabas)	} Patrón AAAA
Como si fuera un ciego	(7 sílabas con sinalefa)	
Cuya trémula planta	(7 sílabas)	
No atina con la senda	(7 sílabas con sinalefa)	
Ponme a salvo del mal	(6 sílabas con sinalefa)	} Patrón BAAA
Y del peligro y luego	(7 sílabas con sinalefa)	
Con tus sutiles dedos	(7 sílabas)	
Desátame la venda	(7 sílabas)	

Figura 93: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra del verso A1 de “Ángel de luz” de Benigna Dávalos. Elaboración propia

Ángel de luz	(4 sílabas)	} Patrón ABCB
De aromas y de nieves	(7 sílabas con sinalefa)	
Manchó tus alas	(5 sílabas)	
Con flores de ambrosía	(7 sílabas con sinalefa)	

Tus pupilas	(4 sílabas)	} Patrón ABAB
Románticas auroras	(7 sílabas)	
Que <u>  </u> en oriente	(4 sílabas con sinalefa)	
Serán el largo día	(7 sílabas)	

Existen canciones que presentan simetría microformal y los mismos patrones métricos en ambos versos. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo de los versos A1 y B1 del capishca “Desdichas” en los cuales todas líneas de texto tienen ocho sílabas.

Figura 94: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra de los versos A1 y B1 “Desdichas” de Luis Sánchez. Elaboración propia

#### Verso A1

Dicen que penas no tengo	(8 sílabas)	} Patrón AAAA
Dicen que penas no tengo	(8 sílabas)	
Porque mis ojos no lloran	(8 sílabas)	
Porque mis ojos no lloran	(8 sílabas)	

Pues que sepan los que <u>  </u> ignoran	(8 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAA
Pues que sepan los que <u>  </u> ignoran	(8 sílabas con sinalefa)	
Que <u>  </u> el silencio me <u>  </u> aniquila	(8 sílabas con sinalefa)	
Que <u>  </u> el silencio me <u>  </u> aniquila	(8 sílabas con sinalefa)	

Verso B1

Me <u>he</u> de coger y me <u>he</u> de <u>ir</u> ay (8 sílabas con sinalefas)	} Patrón AAAA
Me <u>he</u> de coger y me <u>he</u> de <u>ir</u> ay (8 sílabas con sinalefas)	
Como <u>una</u> cosa perdida (8 sílabas con sinalefa)	
Como <u>una</u> cosa perdida (8 sílabas con sinalefa)	

Donde no sepan de mí ay (8 sílabas)	} Patrón AAAA
Donde no sepan de mí ay (8 sílabas)	
Ni <u>averigüen</u> de mi vida (8 sílabas con sinalefa)	
Ni <u>averigüen</u> de mi vida (8 sílabas con sinalefa)	

También existen casos de obras que en todas sus estrofas tienen el mismo patrón de simetría métrica, como se puede observar en el siguiente ejemplo del albazo “No quisiera adorarte”, que presenta una estructura ABAB en todas sus estrofas con siete y cinco sílabas. En la letra de esta pieza, se repiten las últimas dos líneas de texto de los versos para concluir, con lo que el patrón métrico sería ABABAB.

Figura 95: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra de los versos A1 y B1 “No quisiera adorarte” de José M. Paz Diez. Elaboración propia

Verso 1

No quisiera <u>adorarte</u> (7 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
Porque comprendo (5 sílabas)	
Que llevaría <u>a</u> tu alma (7 sílabas con sinalefa)	
Mis crueles penas (5 sílabas)	

Que te <u>h</u> aría desgraciada	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABABAB
Con mis am <u>o</u> res	(5 sílabas)	
Que llevan siempre <u>e</u> l <u>s</u> ello	(7 sílabas con sinalefa)	
De mis tris <u>t</u> ezas	(5 sílabas)	
Que llevan siempre <u>e</u> l <u>s</u> ello	(7 sílabas con sinalefa)	
De mis tris <u>t</u> ezas	(5 sílabas)	

### Verso 2

Y sin embargo te <u>a</u> mo	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
Como <u>a</u> ninguna	(5 sílabas)	
Odiarte <u>e</u> n mis delirios	(7 sílabas con sinalefa)	
Jamás pudiera	(5 sílabas)	

Y grabados en <u>m</u> i <u>a</u> lma	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABABAB
Llevo tus o <u>j</u> os	(5 sílabas)	
Esos o <u>j</u> os que tanto	(7 sílabas)	
Daño <u>m</u> e <u>h</u> icieron	(5 sílabas con sinalefa)	
Esos o <u>j</u> os que tanto	(7 sílabas)	
Daño <u>m</u> e <u>h</u> icieron	(5 sílabas con sinalefa)	

### Verso 3

Mas hoy sé que <u>e</u> s preciso	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
Que yo te <u>o</u> culte	(5 sílabas con sinalefa)	
La pasión gigantesca	(7 sílabas)	
Que <u>m</u> i <u>a</u> lma encierra	(5 sílabas con sinalefa)	

Te adoraré en silencio	(7 sílabas con sinalefas)	} Patrón ABABAB
Como se adoran	(5 sílabas con sinalefa)	
Los sepulcros que guardan	(7 sílabas)	
Queridas prendas	(5 sílabas)	
Los sepulcros que guardan	(7 sílabas)	
Queridas prendas	(5 sílabas)	

#### Verso 4

Aspiraré el aroma	(7 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
De tus encantos	(5 sílabas)	
Siguiendo por doquiera	(7 sílabas)	
Tus mudas huellas	(5 sílabas)	

Y cual la débil sombra	(7 sílabas)	} Patrón ABABAB
Que el cuerpo deja	(5 sílabas con sinalefa)	
Seré tu compañero	(7 sílabas)	
Sin que los sepas	(5 sílabas)	
Seré tu compañero	(7 sílabas)	
Sin que lo sepas	(5 sílabas)	

También es usual que en los distintos versos de una misma canción hayan patrones diferentes de simetría métrica. Esto se puede observar en el ejemplo del pasacalle “Balcón quiteño” cuyo primer verso tiene una estructura ABAB ABABAB con diez y nueve sílabas respectivamente, y cuyo segundo verso tiene dos estructuras AAAA de diez y una ABAB con diez y nueve.

Figura 96: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra de “Balcón quiteño” de Jorge Salas Mancheno. Elaboración propia

Verso A

Eres la reina de mis amores	(10 sílabas)	} Patrón ABAB
Mujer quiteña, linda mujer	(9 sílabas)	
De esta gran tierra de tradiciones	(10 sílabas con sinalefa)	
Donde mi vida terminaré	(9 sílabas)	

Cuando te <u>asomas</u> a tus balcones	(10 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABABAB
Bella y hermosa como <u>una flor</u>	(9 sílabas con sinalefa)	
Donde te <u>espero</u> con mis canciones	(10 sílabas con sinalefa)	
Para <u>entregarte</u> mi corazón	(9 sílabas con sinalefa)	
Donde te <u>espero</u> con mis canciones	(10 sílabas con sinalefa)	
Para <u>entregarte</u> mi corazón	(9 sílabas con sinalefa)	

Verso B

No <u>en vano</u> quise reina de mi <u>alma</u>	(10 sílabas con sinalefa)	} Patrón AAAA
Buscar la <u>imagen</u> que yo soñaba	(10 sílabas con sinalefa)	
Tú <u>eres la imagen</u> que yo buscaba	(10 sílabas con sinalefa)	
Al son alegre de mi guitarra	(10 sílabas)	

Balcón quiteño, balcón florido	(10 sílabas)	} Patrón AAAA
Tú <u>eres</u> testigo de mis pasiones	(10 sílabas con sinalefa)	
Eres de Quito la maravilla	(10 sílabas)	
La maravilla de mis canciones	(10 sílabas)	

Para <u>e</u> sta linda tierra querida	(10 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABAB
Donde mi vida terminaré	(9 sílabas)	
Para <u>e</u> sta linda tierra querida	(10 sílabas con sinalefa)	
Donde mi vida terminaré	(9 sílabas)	

Adicionalmente, también es posible encontrar casos de obras en que alguno de sus versos no presente un patrón estable de simetría métrica. Esto se puede observar en el ejemplo del pasillo “Lamparilla”, en cuyo primer verso hay una estructura de ABCB CDAB con cuatro, siete, cinco y seis sílabas, mientras que el segundo verso presenta una estructura AABB.

Figura 97: Morfología, simetría, microforma, métrica de la letra de “Lamparilla” de Miguel Ángel Casares. Elaboración propia

#### Verso A

Grato <u>e</u> s llorar	(4 sílabas con sinalefa)	} Patrón ABCB CDAB
Cuando <u>a</u> fligida <u>e</u> l alma	(7 sílabas con sinalefas)	
No <u>e</u> ncuentra <u>a</u> livio	(5 sílabas con sinalefas)	
En su dolor profundo	(7 sílabas)	
Son las lágrimas	(5 sílabas)	
Jugo misterioso	(6 sílabas)	
Para calmar	(4 sílabas)	
Las penas de este mundo	(7 sílabas)	

#### Verso B

Con el profuso <u>a</u> ceite de mis lágrimas	(12 sílabas con sinalefa)	} Patrón AABB
Yo <u>a</u> blandaré el rigor del cruel destino	(12 sílabas con sinalefa)	
Lamparilla ardiente de mis ojos	(11 sílabas)	
No desmayes jamás en mi camino	(11 sílabas)	

## ANEXOS

En este apartado se adjuntan documentos que pueden permitir al lector profundizar en el estudio de lo tratado en este trabajo y alcanzar un entendimiento musical más amplio. Se presentan ejemplos de canciones de diversos ritmos, *links* para acceder a publicaciones en YouTube de las grabaciones de estas, sus *charts* transcritos como parte de esta investigación, el resumen macroformal y la letra de cada obra. Se han escogido como muestra canciones que forman parte de la discografía del célebre Dúo Benítez y Valencia.

Como se ha expresado en la introducción de este trabajo, al lector que le interese acercarse a la composición de este tipo de obras, a los ritmos analizados, su interpretación, o a la experimentación creativa a partir de ellos, se le recomienda hacer un acercamiento musical a las canciones, acompañando el proceso de estudio teórico con el ejercicio de tocar las obras, escucharlas, y tocar junto con las grabaciones de referencia de Benítez y Valencia. De este modo, su nivel de interiorización podrá enriquecerse y tener la profundidad suficiente para permitirle acercarse artísticamente a la composición, interpretación y experimentación con este género y estilo de canción popular y su esencia y naturaleza expresiva.

Resulta importante aclarar que los *charts* que se presentan son de elaboración propia, realizados con el objetivo de analizar compositivamente las obras y resumirlas más que hacer partituras completas de estas. Las partes de las canciones suelen presentar pequeñas variantes melódicas entre los versos que comparten la misma melodía y armonía pero que tienen otro texto, o entre estos y los versos instrumentales. En la transcripción de las melodías de estos *charts* se ha buscado ser lo más fiel posible a los versos cantados, priorizando la primera vez que suenan en la canción.

Listado de canciones referenciales y links de YouTube de sus grabaciones:

1. “Al amanecer” (capishca) de Víctor Veintimilla.  
<https://www.youtube.com/watch?v=jznQGH7-aPA>
2. “Desdichas” (capishca) de Luis Sánchez.  
<https://www.youtube.com/watch?v=s3k8ZgiaDoA>
3. “Ele la mapa señora” (capishca) tradicional (no se conoce su autor).  
<https://www.youtube.com/watch?v=UjZ-fDi4TA8>
4. “La vuelta del chagra” (capishca) de Gonzalo Benítez.  
<https://www.youtube.com/watch?v=7U5b-l2oVMg>
5. “Bonita guambrita” (saltashpa) de Rubén Uquillas.  
[https://www.youtube.com/watch?v=xH8\\_NE5JHXo](https://www.youtube.com/watch?v=xH8_NE5JHXo)
6. “Las cinco de la mañana” (saltashpa) de Gerardo Obando.  
<https://www.youtube.com/watch?v=zAhOlk9tjVI>
7. “Negra del alma” (albazo) de Benjamín Aguilera.  
[https://www.youtube.com/watch?v=mf\\_yJkOjQns](https://www.youtube.com/watch?v=mf_yJkOjQns)
8. “Amor imposible” (albazo) de Luis Alberto Valencia.  
<https://www.youtube.com/watch?v=7U9S2SxwrZI>
9. “No quisiera adorarte” (albazo) de José María Paz Diez.  
<https://www.youtube.com/watch?v=qJs0k1QII1o>
10. “Apostemos que me caso” (albazo) de Rubén Uquillas.  
<https://www.youtube.com/watch?v=CWU8MdHmsj0>

11. "Dulce mirada" (albazo) de Gonzalo Castro.  
<https://www.youtube.com/watch?v=9AoTFHXQ2IA>
12. "Solito" (albazo) de En rique Espín Yépez.  
<https://www.youtube.com/watch?v=xuWERb7FzqQ>
13. "Leña verde" (tonada) de Luis Alberto Valencia.  
<https://www.youtube.com/watch?v=SwfSiU5fq2w>
14. "Ojos azules" (tonada) de Rubén Uquillas.  
[https://www.youtube.com/watch?v=E9I\\_pWdgsEk](https://www.youtube.com/watch?v=E9I_pWdgsEk)
15. "Acuérdate de mí" (pasillo) de Luis Alberto Valencia.  
<https://www.youtube.com/watch?v=oPy4mNfsVnk>
16. "Tus ojeras" (pasillo) de Carlos Brito.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bbjDgJ6Ua4w>
17. "Ángel de luz" (pasillo) de Benigna Dávalos.  
<https://www.youtube.com/watch?v=i5vxeGqflPA&t=15s>
18. "Una lágrima" (pasillo) de Miguel Ángel Casares.  
<https://www.youtube.com/watch?v=6RwRV89MjDg>
19. "Lamparilla" (pasillo) de Miguel Ángel Casares y Luz Elisa Borja.  
<https://www.youtube.com/watch?v=3WivcEAroKc>
20. "Desde el corazón" (pasacalle) de César Baquero.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YOFbhIA4FAU>
21. "Balcón quiteño" (pasacalle) de Jorge Salas Mancheno.  
<https://www.youtube.com/watch?v=iKkR3Jovvio>

22. “Puñales” (yaraví – albazo) de Ulpiano Benítez.

<https://www.youtube.com/watch?v=1uGyODddIM8>

23. “Desesperación” (yaraví) de Francisco Villacrés Falconí.

<https://www.youtube.com/watch?v=cGZnrkW7upk>

## 1.- "Al amanecer" (capishca de Víctor Veintimilla)

Al amanecer  
(Capishca)Compositor: Víctor Veintimilla  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

Allegro INTRO



A



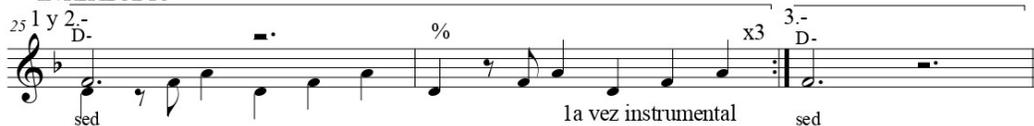
INTERLUDIO



B



INTERLUDIO

1a vez instrumental  
2a cantada  
3a instrumental A y cantada B

Resumen de la macroforma de “Al amanecer” (capishca de Víctor Veintimilla.-  
 La interpretación del Dúo Benítez y Valencia analizada en este trabajo presenta la siguiente disposición de las partes internas transcritas en el chart:

- |                   |   |   |
|-------------------|---|---|
| • Intro           | } | Primera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos instrumentales)            |
| • A instrumental  |   |   |
| • Interludio      |   |   |
| • B instrumental  |   |   |
| • Interludio      | } | Segunda vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados)                  |
| • A cantada       |   |   |
| • Interludio      |   |   |
| • B cantada       |   |   |
| • Interludio      | } | Tercera vuelta completa de la forma<br>(Verso A instrumental y Verso B cantado) |
| • A instrumental  |   |   |
| • Interludio      |   |   |
| • B cantada (fin) |   |   |

## Letra de "Al amanecer" (capishca de Víctor Veintimilla)

Verso A

Con una copita qué caray  
Voy cantando en el amanecer  
Con una copita qué caray  
Voy cantando en el amanecer

Buscando con ansia y con fervor  
Ay dónde poder calmar la sed  
Buscando con ansia y con fervor  
Ay dónde poder calmar la sed

Verso B

Hasta hallar la casa de mi amor  
En todas las puertas llamo yo  
Hasta hallar la casa de mi amor  
En todas la puertas llamo yo

Quisiera cantarle con pasión  
Y entregarle todo el corazón  
Dejar en sus labios el adiós  
Porque de esta tierra ya me voy

Con una copita qué caray  
Voy cantando en el amanecer  
Buscando con ansia y con fervor  
Ay dónde poder calmar la sed

## 2.- “Desdichas” (capishca de Luis Sánchez)

### Desdichas (Capishca)

Compositor: Luis Sánchez  
Interpretan: Benitez y Valencia  
Transcripción: Luis D.Rodríguez P.

**Allegro**      **INTRO**      **(INTERLUDIO)**

**TEMA**  
Versos 1 y 3

Di-cen que pe-nas no  
No sé có-mo vi-vo

ten - go Di-cen que pe-nas no ten - go Por-que mis o-jos no llo - ran Por-que mis o-jos no llo - ran Pues que se-pan los quej-  
yo ay No sé có-mo vi-vo yo ay Có-mo vi-vo tan a - le - gre Có-mo vi-vo tan a - le - gre Quej que vi-ve - co - mo

no - ran Pues que se-pan los quej - no - ran Quej si-len-cio me- ni - qui - la Quej si-len-cio me- ni - qui - la  
yo ay Quej que vi-ve co - mo yo ay No sé có-mo no se mue - re No sé có-mo no se mue - re

**INTERLUDIO**

Mehe de co - ger y mehe  
Lás di - chas só - lo señi -

**TEMA'**  
Versos 2 y 4

deir ay Mehe de co - ger y mehe deir ay Co-mou-na co-sa per - di - da Co-mou-na co-sa per - di - da Don-de no se-pan de  
cie - ron Lás di - chas só - lo señi - cie - ron Pa-rael que na-cio fe - liz Pa-rael que na-cio fe - liz Pe - ro yo co-mou-fe-

mi ay Don-de no se-pan de mi ay Nig-ve - ri - guen de mi vi - da Nig-ve - ri - guen de mi vi - da  
liz ay Pe - ro yo co-mou-fe - liz ay Lás di-chas des - di-chas fue-ron Lás di-chas des - di-chas fue-ron (FIN)

Intercala los versos cantados con instrumentales  
la vez instrumental, luego Verso 1 y 2 Cantados,  
luego el tema instrumental, Verso 3 y 4,  
para finalizar repite el verso 4,  
los primeros cuatro compases instrumentel,  
y cantados los últimos cuatro.

Resumen de la macroforma de “Desdichas” (capishca de Luis Sánchez).- La grabación de Benítez y Valencia analizada presenta la siguiente disposición de las partes internas de la forma transcritas en el chart:

- Intro
  - Tema instrumental
  - Interludio
  - Tema, Verso 1 cantado
  - Interludio
  - Tema, Verso 2 cantado
  - Interludio
  - Tema instrumental
  - Interludio
  - Tema, Verso 3 cantado
  - Interludio
  - Tema, Verso 4 cantado
  - Tema,  
instrumental 4 compases  
y cantado los últimos 4  
(del Verso 4) (fin)
- } Mitad de la forma instrumental, tema  
(el tema es casi igual en ambas partes)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Mitad de la forma instrumental  
(se completa la 2ª vuelta, instrumental)
- } Tercera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Repite el tema, cual coda, sin interludio  
(mitad instrumental y mitad cantado)

Letra de “Desdichas” (capishca de Luis Sánchez)

Verso 1

Dicen que penas no tengo  
Dicen que penas no tengo  
Porque mis ojos no lloran  
Porque mis ojos no lloran  
Pues que sepan los que ignoran  
Pues que sepan los que ignoran

Que el silencio me aniquila  
Que el silencio me aniquila

Verso 2

Me he de coger y me he de ir ay  
Me he de coger y me he de ir ay  
    Como una cosa perdida  
    Como una cosa perdida  
    Donde no sepan de mí ay  
    Donde no sepan de mí ay  
    Ni averigüen de mi vida  
    Ni averigüen de mi vida

Verso 3

No sé cómo vivo yo ay  
No sé cómo vivo yo ay  
    Cómo vivo tan alegre  
    Cómo vivo tan alegre  
Que el que vive como yo ay  
Que el que vive como yo ay  
    No sé cómo no se muere  
    No sé cómo no se muere

Verso 4

Las dichas sólo se hicieron  
Las dichas sólo se hicieron  
    Para el que nació feliz  
    Para el que nació feliz  
    Pero yo como infeliz ay  
    Pero yo como infeliz ay  
Las dichas desdichas fueron  
Las dichas desdichas fueron

## 3.- “Ele la mapa señora” (capishca tradicional)

Ele la mapa señora  
(Capishca)

Tradicional  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegro** INTRO



**A** VERSO 1=3



E-le la ma-pa se-ño - ra La que se san-ti-fi-ca - ba E-le la ma-pa se-ño - ra La que se san-ti-fi-ca-



ba A - no-che pa-só con-mi - go De-ma-ña-na co-mul-ga - ba A - no-che pa-só con-mi - go De-ma-ña-na co-mul-ga-

**INTERLUDIO**



**B** VERSOS 2 y 4



A las on-ce de la no - che Las cor-ti-nas las ba-jó — A las on-ce de la no - che Las cor-ti-nas-las ba-jó  
A las do-ce de la no - che Un en-re-do su-ce-dió — A las do-ce de la no - che un en-re-do su-ce-dió



— Sin sa-ber pa-ra qué sí — Sin sa-ber pa-ra qué no — Sin sa-ber pa-ra qué sí — Sin sa-ber pa-ra qué no —  
— E-le la ma-pa se-ño - ra En-re-da-da se quedó — E - le la ma-pa se-ño - ra En-re-da-da se quedó —

La primera A de la forma instrumental  
Luego, la primera forma completa cantada  
La repetición de B es instrumental  
Termina con el final del verso 4, sin repetición instrumental

Resumen de la macroforma de “Ele la mapa señora” (capishca tradicional).- La interpretación del Dúo Benítez y Valencia analizada presenta la siguiente estructura:

- Intro
  - A instrumental
  - Interludio
  - A, Verso 1 cantado
  - Interludio
  - B, Verso 2 cantado
  - B instrumental
  - Interludio (= Intro)
  - A, Verso 1 cantado (= 3)
  - Interludio
  - B, Verso 4 cantado (fin)
- } Mitad de la forma instrumental  
(Verso A) (se completa con B luego)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Repite B instrumental, sin interludio
- } Tercera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)

Letra de “Ele la mapa señora” (capishca tradicional)

Verso 1 (= Verso 3)

Ele la mapa señora  
La que se santificaba  
Ele la mapa señora  
La que se santificaba

Anoche pasó conmigo  
De mañana comulgaba  
Anoche pasó conmigo  
De mañana comulgaba

Verso 2

A las once de la noche  
Las cortinas las bajó  
A las once de la noche  
Las cortinas las bajó

Sin saber para qué sí  
Sin saber para qué no  
Sin saber para qué sí  
Sin saber para qué no

Verso 4

A las doce de la noche  
Un enredo sucedió  
A las doce de la noche  
Un enredo sucedió

Ele la mapa señora  
Enredada se quedó  
Ele la mapa señora  
Enredada se quedó

## 4.- “La vuelta del chagra“ (capishca de Ulpiano Benítez)

## La vuelta del chagra (Capishca)

Compositor: Gonzalo Benítez  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegro** INTRO  
E-



**A**



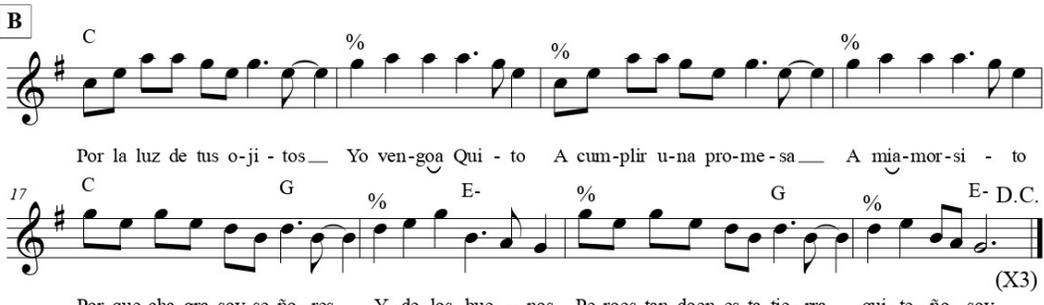
Em-pe-ñan-doel som-bre-ri-to\_\_ Me voy vol-vien-do\_\_ Em-pe-ñan-doel som-bre-ri-to\_\_ Me voy vol-vien-do\_\_

7 Ya la ca-pi-tal-yo ven-go\_\_ Por tu ca-ri-ño\_\_ Ya la ca-pi-tal yo ven-go\_\_ Por tu ca-ri-ño\_\_

INTERLUDIO



**B**



Por la luz de tus o-ji-tos\_\_ Yo ven-goa Qui-to A cum-plir u-na pro-me-sa\_\_ A mia-mor-si-to

17 Por-que cha-gra soy se-ño-res\_\_ Y de los bue-nos Pe-roes-tan-doen es-ta tie-rra\_\_ qui-te-ño soy (X3)

La primera A es instrumental  
Luego, la forma completa cantada  
Después, la forma entera instrumental  
Finalmente, la forma cantada se repite

Resumen de la macroforma de “La vuelta del chagra” (capishca de Ulpiano Benítez).- La interpretación del Dúo Benítez y Valencia analizada en este trabajo presenta la siguiente disposición de las partes internas de la forma transcrita en el chart:

- Intro
  - A instrumental
  - Interludio
  - A cantada
  - Interludio
  - B cantada
  - Interludio
  - A instrumental
  - Interludio
  - B instrumental
  - Interludio
  - A cantada
  - Interludio
  - B cantada (fin)
- } Mitad de la forma instrumental  
(Verso A)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos instrumentales)
- } Tercera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)

## Letra de "La vuelta del chagra" (capishca de Ulpiano Benítez)

Verso A

Empeñando el sombrero

Me voy volviendo

Empeñando el sombrero

Me voy volviendo

Y a la capital yo vengo

Por tu cariño

Y a la capital yo vengo

Por tu cariño

Verso B

Por la luz de tus ojitos

Yo vengo a Quito

A cumplir una promesa

A mi amorcito

Porque chagra soy señores

Y de los buenos

Pero estando en esta tierra

Quiteño soy

## 5.- “Bonita guambrita“ (saltashpa de Rubén Uquillas)

### Bonita guambrita (Saltashpa)

Compositor: Rubén Uquillas  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegro** INTRO

**A** VERSOS 1 y 3

Bo - ni -  
Men - ti -

ta guam - bri - ta To - da la vi - da te qui - se Bo - ni - ta guam - bri - ta To - da la vi - da te qui - se No ha - gas que  
ras trai - cio - nes Fal - sas pa - la - bras dea - mo - res Men - ti - ras trai - cio - nes Fal - sas pa - la - bras dea - mo - res Des - de - nes

10

tuñ - di - fe - ren - cia Mi co - ra - zón mar - ti - ri - ce No ha - gas que tuñ - di - fe - ren - cia Mi co - ra - zón mar - ti - ri - ce  
y sin - sa - bo - res Que des - tro - zan co - ra - zo - nes Des - de - nes y sin - sa - bo - res Que des - tro - zan co - ra - zo - nes

14

INTERLUDIO

**B** VERSOS 2 y 4

A - mar siem -  
Teen - ga - ña -

pre me ju - ras - te Fie - ra guam - bra si con - cien - cia A - mar siem - pre me ju - ras - te Fie - ra guam - bra sin con - cien - cia Des - pués so -  
rán co - mo a un ni - ño Y que - irás sin es - pe - ran - za Teen - ga - ña - rán co - mo a un ni - ño Y que - irás sin es - pe - ran - za Pa - gan - do

22

lo me de - jas - te A - mar gan - do mis - xis - te - cia Des - pués so - lo me de - jas - te A - mar gan - do mis - xis - ten - cia  
la des - con - fian - za Que hi - cis - tes a mi ca - ri - ño Pa - gan - do la des - con - fian - za que hi - cis - tes a mi ca - ri - ño (FIN)

La segunda B es instrumental  
y con su anacruza, la tercera cantada y fin

Resumen de la macroforma de “Bonita guambrita” (saltashpa de Rubén Uquillas).- La interpretación de los Benítez y Valencia analizada en este trabajo presenta la siguiente disposición interna de sus partes:

- Intro
  - A, Verso 1 cantado
  - Interludio
  - B, Verso 2 cantado
  - B instrumental
  - Interludio
  - A, Verso 3 cantado
  - Interludio
  - B, Verso 4 cantado
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Repite B instrumental, sin interludio
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)

Letra de “Bonita guambrita” (saltashpa de Rubén Uquillas)

Verso 1

Bonita guambrita  
 Toda la vida te quise  
 Bonita guambrita  
 Toda la vida te quise  
 No hagas que tu indiferencia  
 Mi corazón martirice  
 No hagas que tu indiferencia  
 Mi corazón martirice

Verso 2

Amar siempre me juraste  
Fiera guambra sin conciencia  
Amar siempre me juraste  
Fiera guambra sin conciencia  
Después solo me dejaste  
Amargando mi existencia  
Después solo me dejaste  
Amargando mi existencia

Verso 3

Mentiras, traiciones  
Falsas palabra de amores  
Mentiras, traiciones  
Falsas palabras de amores  
Desdenes y sinsabores  
Que destrozan corazones  
Desdenes y sinsabores  
Que destrozan corazones

Verso 4

Te engañarán como a un niño  
Y querrás sin esperanza  
Te engañarán como a un niño  
Y querrás sin esperanza  
Pagando la desconfianza  
Que hiciste a mi cariño  
Pagando la desconfianza  
Que hiciste a mi cariño

## 6.- "Las cinco de la mañana" (saltashpa de Gerardo Obando)

Las cinco de la mañana  
(Saltashpa)

Compositor: Gerardo Obando

Interpretan: Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegro**

(1a vez instrumental)

ro-ra ca-ray Le-ván-ta-te guam - bri-ta que ya Re-sue-nan las gui - ta - rras mi bien Ya el san-to se le - van - ta por fin Y que si - ga la

6. F A D- INTERLUDIO A D- A 1.- D-

fa - rra Que vi - va el san - to y que vi - va Vi - va la pia - ña tam - bién Va lle - gan - do la au -

11. 2.- D- 3a. vez sin repetir B A7 D- A7 D-

(Parte A) De - ci - me que me que - res mu - jer Ya - sí no me ha - gas más pa - de - cer No de - jes que se mu - e - ras - tes - mor Que va queman - do to - do mi ser Va lle - gan - do la au -

16. Bb % F %

ro - ra ca - ray Le - ván - ta - te guam - bri - ta que ya Re - sue - nan las gui - ta - rras mi bien Ya el san - to se le - van - ta por fin Y que si - ga la

20. F A D- A D- A 1.- D- 2.- D- 3.-

(INTERLUDIO = OUTRO) Segunda vez al

fa - rra Que vi - va el san - to y que vi - va Vi - va la pia - ña tam - bién Va lle - gan - do la au -

La última vez B es instrumental 4 compases,  
y cantan la A que es parte de B,  
finaliza con el Outro.

Resumen de la macroforma de “Las cinco de la mañana” (saltashpa de Gerardo Obando).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- A instrumental
  - Interludio
  - A cantada
  - Interludio
  - B cantada
  - Interludio
  - B instrumental
  - Interludio
  - A cantada
  - Interludio
  - B, instrm. 4 comp,  
Cant. 8 comp. (A)
  - Outro (fin)
- } Mitad de la forma instrumental  
(Verso A)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados) (B contiene a A)
- } Mitad de la forma instrumental  
(Verso B, se completa la 2ª vuelta)
- } Tercera vuelta completa de la forma  
(A cantada, B instrumental y cantada su A)  
(Termina con Outro)

## Letra de "Las cinco de la mañana" (saltashpa de Gerardo Obando)

Verso A

Va llegando la aurora caray  
Levántate guambrita que ya  
Resuenan las guitarras mi bien  
Ya el santo se levanta por fin  
Y que siga la farra  
Que viva el santo y que viva  
Viva la piaña también

Verso B

Decime que me quieres mujer  
Y así no me hagas más padecer  
No dejes que se muera este amor  
Que va quemando todo mi ser  
Va llegando la aurora caray  
Levántate guambrita que ya  
Resuenan las guitarras mi bien  
Ya el santo se levanta por fin  
Y que siga la farra  
Que viva el santo y que viva  
Viva la piaña también

## 7.- “Negra del alma“ (albazo de Benjamín Aguilera)

## Negra del alma

## Albazo

Compositor: Benjamín Aguilera  
 Interpretan: Dúo Benítez y Valencia  
 Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegretto** INTRO

**VERSOS 1** y 3 (= FINAL) A - llá

va mi co - ra - zón — Que - ri - da ne - gra del al - ma — La  
 ahí yo por a - cá — Que - ri - da ne - gra del al - ma —

6 C7(#9) A - llá (FIN)

Haz - lo cua - tro pe - da - zos Que - ri - da ne - gra del al - ma — A - llá  
 vi - da lo quie - rea - si — Que - ri - da ne - gra del al - ma —

9 F - A - llá

va mi co - ra - zón — Que - ri - da ne - gra del al - ma —

**INTERLUDIO**

Haz - lo cua - tro pe - da - zos que - ri - da ne - gra del al - ma A

**VERSOS 2**

mi me lla - man el ne - gro Por - que quie - ro - na mo - re - na — A mi me lla - man el ne - gro Por - que quie - ro - na mo - re - na — A  
 (al FIN)

quién no le va gus - tar — Te - ner u - na co - sa bue - na — A quién no - le va gus - tar — Te - ner u - na co - sa bue - na (Vospor)

2a vez instrumental  
 3a vez, solo una A (inst.) y B cantada  
 Cierra con A, VERSO 3 = FINAL  
 y retardando en el FIN

Resumen de la macroforma de “Negra del alma” (albazo de Benjamín Aguilera).-

La grabación analizada presenta la siguiente estructura interna:

- |  |   |  |
|--|---|--|
| • Intro  | } | Primera vuelta completa de la forma<br>(ambos versos cantados)   |
| • A cantada, Verso 1                                   |   |  |
| • Interludio   |   |  |
| • B cantada, Verso 2                                   |   |  |
| • A instrumental                                       | } | Segunda vuelta completa de la forma<br>(ambos versos instrumentales)<br>(A sin interludio, B con interludio)                           |
| • Interludio   |   |  |
| • B instrumental                                       |   |  |
| • A instrumental                                       | } | Tercera vuelta completa de la forma<br>(A instrumental sin interludio, y<br>B cantada con interludio), más breve final<br>(mitad de A) |
| • Interludio   |   |  |
| • B cantada, Verso 2                                   |   |  |
| • Mitad de A cantada,<br>cual coda<br>(sin interludio) |   |  |

Letra de “Negra del alma” (albazo de Benjamín Aguilera)

Verso 1

Allá va mi corazón  
Querida negra del alma  
Hazlo cuatro pedazos  
Querida negra del alma

Allá va mi corazón  
Querida negra del alma  
Hazlo cuatro pedazos  
Querida negra del alma

Verso 2

A mí me llaman el negro  
Porque quiero una morena  
A mí me llaman el negro  
Porque quiero una morena

A quién no le va a gustar  
Tener una cosa buena  
A quién no le va a gustar  
Tener una cosa buena

Verso 3 = Final

Vos por ahí por acá  
Querida negra del alma  
La vida lo quiere así  
Querida negra del alma

## 8.- "Amor imposible" (albazo de Luis Valencia)

Amor imposible  
(Albazo)Compositor: Luis Alberto Valencia  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegretto** INTRO (A Instrumental)

5 G B7 E- G % E- % G

9 G % E- % INTERLUDIO E- % A-

**A** VERSOS 1 y 3

mor im-po - si - ble mi - o Por im-po - si - ble te quie - ro Ay sien-to-que me he de mo - rir Me he de ir y no he de vol -  
gra - ta que por tu cau - sa Me has hecho - perder la cal - ma Ay

18 G E- % G %  
ver So - li - ta te has de que - dar In - gra - ta Me he de ir y no he de vol - ver So - li - ta te has de que - dar

22 % E- % INTERLUDIO % In - gra - ta In -

**B** VERSO 2 B7 (%9) %  
gra - ta pren - da que - ri - da Com - pa - ñe - ra de mi suer - te In - gra - ta pren - da que - ri - da Com - pa - ñe - ra de mi suer -

29 B7(%9) G B7 E- G B7 E- 2a vez al %  
- te Por qué quie - res dar la muer - te a quien por ti da la vi - da Por qué quie - res dar la muer - te a quien por ti da la vi - da

2a vez de B es instrumental,  
3a vez de B cantada y final  
(no re-hacer la repetición)

Resumen de la macroforma de “Amor imposible” (albazo de Luis Valencia).- La canción analizada presenta la siguiente estructura interna:

- Intro
  - A instrumental
  - Interludio
  - A cantada, Verso 1
  - Interludio
  - B cantada, Verso 2
  - Interludio
  - B instrumental
  - Interludio
  - A cantada, Verso 3
  - Interludio
  - B cantada, Verso 2 (fin)
- } Mitad de la forma instrumental  
(Verso A)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Mitad de la forma instrumental  
(Verso B, se completa la 2ª vuelta)
- } Tercera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)

## Letra de "Amor imposible" (albazo de Luis Valencia)

Verso 1

Amor imposible mío  
Por imposible te quiero  
Ay, siento que me he de morir  
Me he de ir y no he de volver  
Solita te has de quedar ingrata  
Me he de ir y no he de volver  
Solita te has de quedar ingrata

Verso 2

Ingrata prenda querida  
Compañera de mi suerte  
Ingrata prenda querida  
Compañera de mi suerte  
Por qué quieres dar la muerte  
A quien por ti da la vida  
Por qué quieres dar la muerte  
A quien por ti da la vida

Verso 3

Ingrata que por tu causa  
Me has hecho perder la calma  
Ay, siento que me he de morir  
Me he de ir y no he de volver  
Solita te has de quedar ingrata  
Me he de ir y no he de volver  
Solita te has de quedar ingrata

## 9.- "No quisiera adorarte" (albazo de José M. Paz)

No quisiera adorarte  
AlbazoCompositor: José María Paz Díez  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Allegretto** INTRO (= INTERLUDIO)

**A** VERSOS 1 y 3

No qui-sier-ra-g do-rar - te Por-que com-pren-do Que lle-va-ri-a al - ma Mis crue-les pe-nas  
Mas hoy sé que es pre-ci - so Que yo teo - cul - te La pa-sión gi-gan-tes - ca Que mal-maen-cie-rra -

9 Que te-ha-ria des-gra-cia - da Con mis a - mo - res Que lle-van siem-prej se - llo De mis tris - te - zas Que  
te-a - do - ra - ren si - len - cio Co - mo se-a - do - ran Los se - pul - cros que guar - dan Que - ri - das pren - das Los

13 lle - van siem - prej se - llo De mis tris - te - zas  
se - pul - cros que guar - dan Que - ri - das pren - das

15 **INTERLUDIO**

**B** VERSOS 2 y 4

Y sin em-bar-go te-a - go Co-mo min-gu - na O - diar - te-n mis de - li - rios Ja - más pu - die - ra  
As - pi - ra - ré a - ro - ma De tus en - can - tos Si - guen - do por do - que - ra Tus mu - das hue - llas

23 Y gra - ba - dos en mi al - ma Lle - vo tus o - jos E - sos o - jos que tan - to Da - ño me hi - cie - ron  
Y cual la dé - bil som - bra Que el cuer - po - de - ja (Se) - ré tu com - pa - ñe - ro Sin que lo se - pas

27 E - sos o - jos que tan - to Da - ño me hi - cie - ron  
Se - ré tu com - pa - ñe - ro Sin que lo se - pas

(Para finalizar se repite dos veces B,  
con Interludio y retardando al final)

Resumen de la macroforma de “No quisiera adorarte” (albazo de José M. Paz).-

La interpretación de Benítez y Valencia analizada presenta la siguiente disposición de las partes internas de la forma de la canción transcritas en el chart:

- Intro
  - A cantada, Verso 1
  - Interludio
  - B cantada, Verso 2
  - Interludio (= Intro)
  - A cantada, Verso 3
  - Interludio
  - B cantado, Verso 4
  - Interludio
  - A cantada, Verso 3
  - Interludio
  - B cantada, Verso 4
  - Interludio
  - B cantada, Verso 4 (fin)
- Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- Tercera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- Mitad de la forma cantada  
(Verso B, con interludio)

## Letra de "No quisiera adorarte" (albazo de José M. Paz)

Verso 1

No quisiera adorarte  
Porque comprendo  
Que llevaría a tu alma  
Mis crueles penas

Que te haría desgraciada  
Con mis amores  
Que llevan siempre el sello  
De mis tristezas  
Que llevan siempre el sello  
De mis tristezas

Verso 2

Y sin embargo te amo  
Como a ninguna  
Odiarte en mis delirios  
Jamás pudiera

Y grabados en mi alma  
Llevo tus ojos  
Esos ojos que tanto  
Daño me hicieron  
Esos ojos que tanto  
Daño me hicieron

Verso 3

Mas hoy sé que es preciso  
Que yo te oculte  
La pasión gigantesca  
Que mi alma encierra

Te adoraré en silencio  
Como se adoran  
Los sepulcros que guardan  
Queridas prendas  
Los sepulcros que guardan  
Queridas prendas

Verso 4

Aspiraré el aroma  
De tus encantos  
Siguiendo por doquiera  
Tus mudas huellas

Y cual la débil sombra  
Que el cuerpo deja  
Seré tu compañero  
Sin que los sepas  
Seré tu compañero  
Sin que lo sepas

## 10.- “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas)

Apostemos que me caso  
AlbazoCompositor: Rubén Uquillas  
Interpretan Bentez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**INTRO**  
**Allegro**

**VERSO A**

Nohay co-ra - zón Co-moel mi-o lin-da pa-raa-mar Que su-frey ca-lla Con las pe-nas lin-da que le  
7 das Da-le que da - le da - le no-más Que ya ma-ña - na no me ve-rás Da-le que da - le da - le no-más Que ya ma-ña - na no me ve -

**INTERLUDIO**

ras Dis - que

**VERSO A1**

13 tie-nes Dis-que tie-nes U-nos o-jos lin-dos co-moel sol Y que me mi-ran Que me mi-ran lin-da con a-  
17 mor E-sos tus o-jos cie - rra no-más Quea-sí ce-rra - dos me gus-tan más E-sos tus o - jos cie - rra no-más Quea-sí ce-rra - dos me gus-tan

**INTERLUDIO**

21 más

**VERSO B**

(B1) Cb Vein-ti-cin-co li-mo - nes Tie-neu - na ra - ma Vein-ti-cin-co li-mo - nes Tie-neu - na ra - ma  
27 Gb Bb Eb Gb Bb Eb Ya-ma-ne-cen cin-cuen-ta Por la ma-ña - na Ya-ma-ne-cen cin-cuen-ta Por la ma-ña - na  
31 (B2) Ab Cb Gb Bb Eb To-ma to-ma to-ma to - ma To-ma que te voy a dar U-na gua-ya - bi - ta ver-de de mi gua-ya - bal

**(FINAL de B2)**

35 Cb Gb Cb Gb Bb Eb Bb Eb Ay - ya la u-na Ya las dos de la ma-ña - na Da-me cal-do de ga-lli - na Que se me ha - bier-to la ga - na An-da

Apostemos que me caso

INTERLUDIO

39  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$  % % %  
 pues a la co-ci - na Que tea - com - pa - ñe tuher - ma - na

44 **B1 INSTRUMENTAL**  
 $C^b$  %  $G^b$   $C^b$  %  $G^b$

48  $G^b$   $B^b$   $E^b$   $G^b$   $B^b$   $E^b$

INTERLUDIO

52  $E^b$  %

A - pos -

54 **VERSO A2**  
 $E^b$  %  $B^b$  %  $E^b$   
 te - mos A - pos - te - mos A - pos - te - mos que me ca - so Y te de - jo Y te de - jo de que - rer Mo - re - nain - gra - ta no seas a -

58  $B^b$   $E^b$   $B^b$   
 sí Que ya ma - ña - na no mehas de ver Mo - re - nain - gra - ta no seas a - sí Que ya ma - ña - na no mehas de

INTERLUDIO

VERSO FINAL

61  $E^b$  %  $B^b$   $E^b$   $A^b$   
 ver Mo - re - no pin - tan a Cris - to Ay - có - mo no Mo - re - na la Mag - da - le -

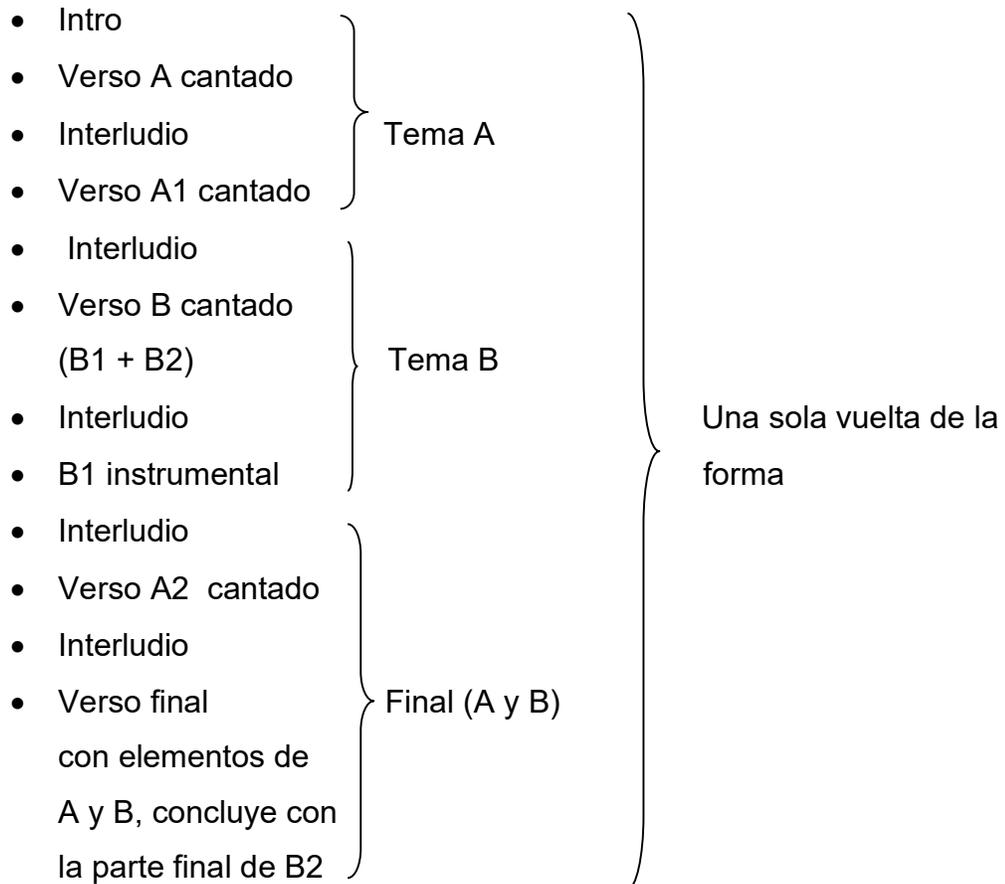
65  $A^b$   $C^b$   $G^b$   $B^b$   $E^b$   
 - na Mo - re - noes el ser quea - do - ro Vi - va la gen - te mo - re - na

(FINAL DE B2)

68  $C^b$   $G^b$   $C^b$   $G^b$   $B^b$   $E^b$   
 Ay - ya la u - na Ya las dos de la ma - ña - na Da - me cal - do de ga - lli - na Que se mehaa -

71  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   
 - bier - to la ga - na An - da pues a la co - ci - na Que tea - com - pa - ñe tuher - ma - na  
*rit.*

Resumen de la macroforma de “Apostemos que me caso” (albazo de Rubén Uquillas).- La interpretación del Dúo Benítez y Valencia analizada presenta la siguiente forma:



## Letra de "Apostemos que me caso" (albazo de Rubén Uquillas)

Verso A

No hay corazón  
Como el mío linda para amar  
Que sufre y calla  
Con las penas linda que le das  
Dale que dale, dale nomás  
Que ya mañana no me verás  
Dale que dale, dale nomás  
Que ya mañana no me verás

Verso A'

Disque tienes  
Disque tienes  
Unos ojos lindos como el sol  
Y que me miran  
Que me miran linda con amor  
Esos tus ojos cierra nomás  
Que así cerrados me gustan más  
Esos tus ojos cierra nomás  
Que así cerrados me gustan más

Verso B(B1)

Veinticinco limones  
Tiene una rama  
Veinticinco limones

Tiene una rama  
 Y amanecen cincuenta  
 Por la mañana  
 Y amanecen cincuenta  
 Por la mañana

(B2)

Toma toma toma toma  
 Toma que te voy a dar  
 Una guayabita verde de mi guayabal  
 Ay ya la una  
 Ya las dos de la mañana  
 Dame caldo de gallina  
 Que se me ha abierto la gana  
 Anda pues a la cocina  
 Que te acompañe tu hermana

Verso A"

Apostemos  
 Apostemos  
 Apostemos que me caso  
 Y te dejo  
 Y te dejo de querer  
 Morena ingrata no seas así  
 Que ya mañana no me has de ver  
 Morena ingrata no seas así  
 Que ya mañana no me has de ver

Verso final

Moreno pintan a Cristo  
Ay, cómo no  
Morena la Magdalena  
Moreno es el ser que adoro  
Viva la gente morena  
Ay ya la una  
Ya las dos de la mañana  
Dame caldo de gallina  
Que se me ha abierto la gana  
Anda pues a la cocina  
Que te acompañe tu hermana

## 11.- "Dulce mirada" (albazo de Gonzalo Castro)

**Dulce mirada**  
Albazo

Compositor: Gonzalo Castro  
Interpretan: Benitez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P

**Moderato**

INTRO



La dul-

VERSO A (1a vez cantado, 2a instrumental, 3a cantado)

5 C E-/B A- E- C E-/B



zu - ra de tus mi - ra - das me hie - re me ma - ta La dul - zu - ra de tus mi - ra -

9 A- E- E A- % E-



- das me hie - re me ma - ta Chu - ma - di - to - yen - tris - te - ci do Te nom - broy te lla - mo

13 E A- F E-



di - to - yen - tris - te - ci - do Te nom - broy te lla - mo

1a vez seguir  
2a vez repetir desde el  $\Phi$   
3a seguir

INTERLUDIO



Los be-

§ VERSO B (1a y 2a veces cantado, 3a vez primera mitad instrumental y la segunda mitad cantado)

20 C % % %



si - tos que tú me dis - te Con to - da el al - ma Los be - si - tos que tú me dis - te Con to - da el al - ma En el

3a vez cantar desde la anacrusa 1a vez repetir desde INTRO  
2a vez ir a B instrumental §  
3a vez fin

24 % E-/B A- % E- E A- F E-



fon - do de mal - ma tris - te Te lle - voy te guar - do En el fon - do de mal - ma tris - te Te lle - voy te guar - do

Resumen de la macroforma de “Dulce mirada” (albazo de Gonzalo Castro).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - A cantada
  - Interludio
  - B cantada
  - Interludio
  - A instrumental
  - Interludio
  - A cantada
  - Interludio
  - B cantada
  - B , la primera mitad Instrumental y la segunda cantada
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Mitad de la forma instrumental
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } (se completa la tercera vuelta de la forma)

## Letra de "Dulce mirada" (albazo de Gonzalo Castro)

Verso A

La dulzura de tus miradas

Me hiero, me mata

La dulzura de tus miradas

Me hiero, me mata

Chumadito y entristecido

Te nombro y te llamo

Chumadito y entristecido

Te nombro y te llamo

Verso B

Los besitos que tú me diste

Con toda el alma

Los besitos que tú me diste

Con toda el alma

En el fondo de mi alma triste

Te llevo y te guardo

En el fondo de mi alma triste

Te llevo y te guardo

## 12.- “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez)

### Solito (Albazo)

Música: Enrique Espín Yépez  
Letra: Luis A. Nieto Guzmán  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Moderato**  
PRE-INTRO  
(PERCUSIÓN)

INTRO  
15<sup>ma</sup>

5 (15<sup>ma</sup>)

INTERLUDIO

11

⊕ VERSO A (ambas veces cantado)

dan-do por la la-de - ra Te bus-co so-li - to Lle-van-do mis i-lu-sio - nes Me mar-cho so-li - to Por-

15

que des-de tu par-ti - da Me sien-to so-li - to Llo-ran-do mis a-mar-gu - ras So - li - to so-li - to

19

INTERLUDIO

23

VERSO B (1a vez cantado, 2a instrumental, 3a vez la primera mitad instrumental, y la segunda cantado).

cuan-do en la se-rra-ni - a Laa-u-ro - ra des-pier - te Yel vien-to con su la-men - to Co-bi - je mis pe - nas I-

27

(3a vez Cantado con anacruza)

ré si-guien-do tus lme - llas Bus - can-do so - li - to Por - que des-de tu par-ti - da Me sien-to so - li - to

31

INTERLUDIO 2

Ir al ⊕  
(Verso A)

35

OUTRO

An

La grabación transcrita termina con un fade out a la mitad de la repetición del OUTRO

Resumen de la macroforma de “Solito” (albazo de Enrique Espín Yépez).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Pre - Intro
  - Intro
  - Interludio
  - A cantado
  - Interludio
  - B cantado
- } Primera vuelta de la forma
- B instrumental
  - Interludio 2
- } Media forma instrumental
- A cantado
  - Interludio
  - B primera mitad instrumental y la segunda cantado
  - Outro
- } Segunda vuelta completa de la forma

## Letra de "Solito" (albazo de Enrique Espín Yépez)

Verso A

Andando por la ladera  
Te busco solito  
Llevando mis ilusiones  
Me marchó solito  
Porque desde tu partida  
Me siento solito  
Llorando mis amarguras  
Solito solito

Verso B

Y cuando en la serranía  
La aurora despierte  
Y el viento con su lamento  
Cobije mis penas  
Iré siguiendo tus huellas  
Buscando solito  
Porque desde tu partida  
Me siento solito

## 13.- “Leña verde” (tonada de Luis Valencia)

Leña verde  
(Tonada)

Compositor: Luis Alberto Valencia

Interpretan: Benítez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Vivace**                      **INTRO**

**INTERLUDIO**

**A**

mi-a cuan-do muera En el fo-gón me has de en-te - rrar Guam-bra mi-a cuan-do muera En el fo-gón me has de en-te - rrar Y cuan-

doña-gas las tor - ti-las Pon - tea - lli por mía llo - rar Y cuan-doña-gas las tor - ti-las Pon - tea - lli por mía llo - rar Y sial-

**B**

gu-no te pre-gun-ta Guam-bri - ta por que llo - rás Y sial - gu-no te pre-gun-ta Guam-bri - ta por que llo - rás De-ci

la le-naes-tá ver-de Y el hu - mo me ha-ce llo - rar De-ci la le-naes-tá ver-de Y el hu - mo me ha-ce llo - rar (FIN)

2a vez al  $\text{\$}$   
 2a vez B instrumental,  
 luego Interludio  
 (todo con sus anacruzas) y  
 Segunda vuelta final

Resumen de la macroforma de “Leña verde” (tonada de Luis Valencia).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro (Fragmento final de B) } Fragmento final de B instrumental
- Interludio } Primera vuelta completa de la forma
- Verso A cantado } (ambos versos cantados)
- Verso B cantado } (sin interludio entre ellos)
- Verso B instrumental } Repite B instrumental, sin interludio
- Interludio } Segunda vuelta completa de la forma
- Verso A cantado } (ambos versos cantados)
- Verso B cantado (fin) } (sin interludio entre ellos)

## Letra de "Leña verde" (tonada de Luis Valencia)

Verso A

Guambra mía cuando muera  
En el fogón me has de enterrar  
Guambra mía cuando muera  
En el fogón me has de enterrar

Y cuando hagas las tortillas  
Ponte allí por mí a llorar  
Y cuando hagas las tortillas  
Ponte allí por mí a llorar

Verso B

Y si alguno te pregunta  
Guambrita por qué lloras  
Y si alguno te pregunta  
Guambrita por qué lloras

Decí la leña esta verde  
Y el humo me hace llorar  
Decí la leña está verde  
Y el humo me hace llorar

## 14.- “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas)

Ojos azules  
(Tonada)Compositor: Rubén Uquillas  
Interpreten: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Vivace** **INTRO**

**INTRO**

**VERSOS 1 y 3**

**A**

O - jos a - zu - les co - lor del cie - lo Tie - nee - ta guam - bra pa - ra mi - rar O - jos a - zu - les co - lor del cie - lo Tie - nee - ta guam - bra pa - ra mi - rar Qué va -  
La - bios ro - sa - dos co - lor de gra - na Tie - nee - ta guam - bra pa - ra be - sar La - bios ro - sa - dos co - lor de gra - na Tie - nee - ta guam - bra pa - ra be - sar Qué bo -

21 **G** % **B** **E-** **G** % **B7(9)** **E-**

lor Qué con - cien - cia Tie - nee - ta guam - bra pa - ra mi - rar Qué va - lor qué con - cien - cia Tie - nee - ta guam - bra pa - raol - vi - dar  
quita - tan sa - bro - sa Tie - nee - ta guam - bra pa - ra be - sar Qué bo - quita tan sa - bro - sa Tie - nee - ta guam - bra pa - ra be - sar

29 **INTERLUDIO** % % % **B E-** **B** **VERSOS 2** **C** **G** **B** **E-**

**INTERLUDIO**

Yaun - que me ma - ten a pa - los ya Es - toy re - suel - toa cual - quier do - lor

37 **C** **G** **B** **E-** **G** % **B** **E-**

Yaun - que me ma - ten a pa - los ya Es - toy re - suel - toa cual - quier do - lor Qué va - lor Qué con - cien - cia Tie - nee - ta guam - bra pa - raol - vi - dar Qué va -

45 **G** % **B7(9)** 1.- **E-** 2.- **E-** 2a vez al 3.- **E-** **B E-**

lor Qué con - cien - cia Tie - nee - ta guam - bra pa - raol - vi - dar dar (FIN)

2a vez de B instrumental  
3a vez de B cantada y no repetir, (FIN)

Resumen de la macroforma de “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro (final de los 2 Versos) } Fragmento de los versos, instrumental
  - Interludio
  - A cantada, Verso 1
  - Interludio
  - B cantada, Verso 2
  - B instrumental } Repetición instrumental de B, sin interludio
  - Interludio
  - A cantada, Verso 3
  - Interludio
  - B cantada, Verso 2 (fin)
- } Primera vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)
- } Segunda vuelta completa de la forma  
(ambos versos cantados)

Letra de “Ojos azules” (tonada de Rubén Uquillas)

Verso 1

Ojos azules color del cielo  
Tiene esta guambra para mirar  
Ojos azules color del cielo  
Tiene esta guambra para mirar

Qué valor, qué conciencia  
Tiene esta guambra para olvidar  
Qué valor, qué conciencia  
Tiene esta guambra para olvidar

Verso 2

Y aunque me maten a palos ya  
Estoy resuelto a cualquier dolor  
Y aunque me maten a palos ya  
Estoy resuelto a cualquier dolor

Qué valor, qué conciencia  
Tiene esta guambra para olvidar  
Qué valor, qué conciencia  
Tiene esta guambra para olvidar

Verso 3

Labios rosados color de grana  
Tiene esta guambra para besar  
Labios rosados color de grana  
Tiene esta guambra para besar

Qué boquita tan sabrosa  
Tiene esta guambra para besar  
Qué boquita tan sabrosa  
Tiene esta guambra para besar

## 15.- “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia)

## Acuérdate de mí

(Pasillo)

Compositor e intérprete: Luis Alberto Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**INTRO**  
Moderato

**VERSO A**  
Ad libitum  
a tempo

9 A- A- cuér - da - te de mí En tus ho - ras som - bri - as En tus ho - ras de día A - cuér - da - te de mí

17 A- A7 D- B (#9) E  
Mi nom - bre sea el bá - sa - mo En tus me - la - co - li - as Mi voz sea el men - sa - je De lo que pien - so en ti

25 E a tempo C E A- INTERLUDIO 1 E A- E A-  
El re - cuer - do su - bli - me de lo que pien - so en ti

33 E A- E A- A- 2a vez INTERLUDIO 2 E A- E A-  
ti

**VERSO B**

42 A- F G C A7/C# D- G C  
Por - le - jos que te en - cuen - tres Lé - va - me en tu me - mo - ria Haz cuen - ta que mi som - bra Ca - mi - na jun - to a ti

50 C E A- B E  
Yo se - gui - ré tus pa - sos A - sí ca - lla - da - men - te Por do - quie - ra que va - yas A - cuér - da - te de mí

58 E C E A-  
Por do - quie - ra que va - yas A - cuér - da - te de mí  
rit.

Resumen de la macroforma de “Acuérdate de mí” (pasillo de Luis Valencia).- La pieza musical presenta la siguiente estructura interna:

- Intro
  - Verso A cantado
  - Interludio 1
  - Verso A cantado
  - Interludio 2
  - Verso B cantado (fin)
- } Mitad de la forma cantada  
(Verso A)
- } Una vuelta completa de la forma cantada  
(Repitiendo A y luego B)  
(hay dos interludios distintos)

## Letra de "Acuérdate de mí" (pasillo de Luis Valencia)

Verso A

Acuérdate de mí  
En tus horas sombrías  
En tus horas de dicha  
Acuérdate de mí  
Mi nombre sea el bálsamo  
En tus melancolías  
Mi voz sea el mensaje  
De lo que pienso en ti  
El recuerdo sublime  
De lo que pienso en ti

Verso B

Por lejos que te encuentres  
Llévame en tu memoria  
Haz cuenta que mi sombra  
Camina junto a ti  
Yo seguiré tus pasos  
Así calladamente  
Por doquiera que vayas  
Acuérdate de mí  
Por doquiera que vayas  
Acuérdate de mí

## 16.- "Tus ojeras" (pasillo de Carlos Brito)

## Tus ojeras

(Pasillo)

Compositor: Carlos Brito

Interpretan: Benitez y Valencia

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**INTRO**  
Moderato

**VERSO A**  
Ad libitum a tempo

9 Has-taal-tas ho-ras lle-vo Mie-ran-za no-che-rie-ga Me si-guen tus re-cuer-dos Co-mo gri-ses ro-me-ros

17 (pausa acompañamiento) Yün per-fu-me de lu-na En la sen-da se rie-ga Y son co-mo pu-pi-las Le-ja-nos los lu-ce-ros

25 (pausa) (a tempo) Tual-ma si-gue con-mi-go So-mos en el ca-mi-no A-ca-so sin sa-ber-lo Dos i-gua-les via-je-ros

33 Tú so-la cal-mar pue-des Mi sed de pe-re - gri-no Y só-lo me per - fu-man Tus blan-cos jaz-mi-ne-ros

**INTERLUDIO**

41

**VERSO B**  
a tempo

49 (pausa) An-dar yan - dar Si-guien-do lae-ran-za Has-ta don-de Los lu-cer-ros sehan muer-to La lu-na ya sees-con-de

59 Yal fi-nal de mi ru-ta Só-loes-tán tus o-je-ras Y só-loen-tre tus la-bios Flo-re-ce la fra-gan-cia

67 I-ne-fa-ble ya-ma-da Con-que so-nó mie-ran-za Ca-mi-no de tus sua-ves Y blan-cas pri-ma-ver-ras

75 Los lu-ce-ros sehan muer-to La lu-na ya sees-con-de Yal fi-nal de mi ru-ta Só-loes-tán tus o-je-ras \_\_\_\_\_  
rit.

Resumen de la macroforma de “Tus ojeras” (pasillo de Carlos Brito).- La transcripción no tienen signos de repetición. La forma de la pieza es:

- Intro
  - Verso A cantado
  - Interludio (= Intro)
  - Verso B cantado (fin)
- } Una sola vuelta de la forma  
(Sin repeticiones)

Letra de “Tus ojeras” (pasillo de Carlos Brito)

Verso A

Hasta altas horas llevo  
 Mi erranza nocheriega  
 Me siguen tus recuerdos  
 Como grises romeros

Y un perfume de luna  
 Por la senda se riega  
 Y son como pupilas  
 Lejanos los luceros

Tu alma sigue conmigo  
 Somos en el camino  
 Acaso sin saberlo  
 Dos iguales viajeros

Tú sola calmar puedes  
Mi sed de peregrino  
Y sólo me perfuman  
Tus blancos jazmineros

Verso B

Andar y andar  
Siguiendo la erranza  
Hasta donde  
Los luceros se han muerto  
La luna ya se esconde  
Y al final de la ruta  
Sólo están tus ojeras

Y sólo entre tus labios  
Florece la fragancia  
Inefable y amada  
Con que soñó mi erranza

Camino de tus suaves  
Y blancas primaveras

Los luceros se han muerto  
La luna ya se esconde  
Y al final de mi ruta  
Sólo están tus ojeras

## 17.- “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos)

## Ángel de luz

(Pasillo)

Compositora: Benigna Dávalos  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.Allegretto  
INTRO

VERSO A1 (1a vez cantado, 2a vez instrumental)



VERSO B1



INTERLUDIO



VERSO A2



VERSO B2

1a vez ir a  
Verso A1 instrumental  
2a vez FIN  
A-

Resumen de la macroforma de “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - A1 cantado
  - B1 cantado
- } Primera vuelta de la forma
- Interludio
  - A2 cantado
  - B2 cantado
- } Segunda vuelta de la forma
- A1 instrumental
  - B2 cantado
- } Tercera vuelta de la forma

Letra de “Ángel de luz” (pasillo de Benigna Dávalos)

Verso A1

Ángel de luz  
De aromas y de nieves  
Manchó tus alas  
Con flores de ambrosía

Tus pupilas  
Románticas auroras  
Que en oriente  
Serán el largo día

Verso B1

Dentro tu pecho guardas  
Conciertos de notas

Perfumes de nardos  
De flores albor

Mi pecho es un sepulcro  
De rosas marchitas  
Anima esas flores  
Con besos de amor

Verso A2

Reina de lirios  
En tus rizadas trenzas  
Nido de seda  
Do duermen las camelias

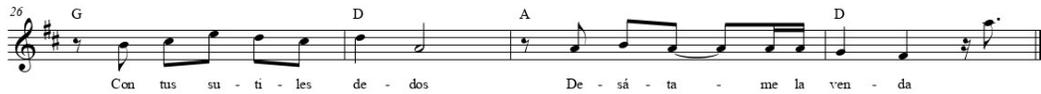
Dejad que pose  
Mis glaciales labios  
Que están enfermos  
Por falta de tu amor

Verso B2

Los labios que no besan  
Son pétalos muertos  
Son himnos sin notas  
Son astros sin luz

Los pechos que no aman  
Son noches polares  
Sarcófagos tristes  
Do alberga el dolor

## 18.- “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares)

Una lágrima  
(Pasillo)Compositor: Miguel Ángel Casares  
Interpretan: Benítez y Valencia  
Transcripción: Luis D. Rodríguez P.Andante  
INTRO

INTERLUDIO



VERSO B1



INTERLUDIO



VERSO B2



Resumen de la macroforma de “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares).-  
 La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - A cantado
  - Interludio
  - B1 cantado
  - Interludio
  - B2 cantado
- } Primera vuelta completa de la forma
- } Mitad de la forma

Letra de “Una lágrima” (pasillo de Miguel Ángel Casares)

Verso A

Llévame de la mano  
 Como si fuera un ciego  
 Cuya trémula planta  
 No atina con la senda

Ponme a salvo del mal  
 Y del peligro y luego  
 Con tus sutiles dedos  
 Desátame la venda

Verso B1

Porque mi vida es triste  
Como un paisaje yermo  
Y en mis labios hay siempre  
Una nueva amargura

Porque llevo el espíritu  
Constantemente enfermo  
De sufrir una pena  
Que con nada se cura

Verso B2

Y por eso yo ansío  
Que me amparen tus celos  
Y que en tus besos pongas  
Todo tu corazón

Para solo en tus ojos  
Ver el más puro cielo  
Para solo en tus brazos  
Desmayar de pasión

## 19.- "Lamparilla" (pasillo de Miguel Ángel Casares)

### Lamparilla

(Pasillo)

Letra: Luz Elisa Borja

Música: Miguel Ángel Casares

Transcripción: Luis D. Rodríguez P.

**Andante**

**INTRO**

**INTERLUDIO**

**VERSO A**  
*Ad libitum* *a tempo*

Gra - toes llo - rar Cuan - doa - fli - di - dael - al - ma No sien - tea - li - vio A su do - lor pro - fun - do

Son las lá - gri - mas Ju - go mis - te - rio - so Pa - ra cal - mar Las pe - nas dees - te mun - do

**INTERLUDIO**

**VERSO B (1a vez cantado, 2a vez la primera mitad instrumental y la segunda cantada)**

el pro - fu - soa - cei - te de mis lá - gri - mas Yoa - blan - da - ré el ri - gor del cruel des - ti - no Lam - pa -

2a vez cantar desde la anacruza *a tempo* (2a vez continuar al Final)

ri - lla ar - dien - te de mis o - jos No des - ma - yes ja - más en mi ca - mi no

**FINAL**

No des - ma - yes ja - más en mi ca - mi - no

## Resumen de la macroforma de “Lamparilla” (pasillo de Miguel Ángel Casares).-

La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - Interludio
  - A cantado
  - Interludio
  - B cantado
- } Primera vuelta completa de la forma
- Interludio
  - B (primera mitad instrumental, la segunda cantado)
  - Final (repetición de los últimos cuatro compases de B)
- } Mitad de la forma

## Letra de "Lamparilla" (pasillo de Miguel Ángel Casares)

Verso A

Grato es llorar  
Cuando afligida el alma  
No encuentra alivio  
En su dolor profundo  
Son las lágrimas  
Jugo misterioso  
Para calmar  
Las penas de este mundo

Verso B

Con el profuso aceite de mis lágrimas  
Yo ablandaré el rigor del cruel destino  
Lamparilla ardiente de mis ojos  
No desmayes jamás en mi camino

## 20.- "Desde el corazón" (pasacalle de César Baquero)

## Desde el corazón

Pasacalle

Compositor.- César Baquero

Interpretan.- Benitez y Valencia

Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

Vivace

(INTRO / OUTRO)

INTRO

5 % C % F- 3a vez **Fine**

VERSOS A1 Y A2

9 C7 % F- % C7 % F- %  
 Llo-ra can-tan-do llo-ra \_\_\_ Llo-ra mi co-ra-zón Llo-ra can-tan-do llo-ra \_\_\_ Llo-ra mi co-ra-zón  
 Da-me tua-mor in-gra-ta \_\_\_ Te pi-de mi pa-sión Da-me tua-mor in-gra-ta \_\_\_ Te pi-de mi pa-sión

17 Ab % C7 F- Ab % C7 (#9) F-  
 Co-mo las a-ves En los ra-ma-les Llo-rancantandog-mor Co-mo las a-ves En los ra-ma-les Llo-rancantandog-mor  
 Con la ter-mi-ra \_\_\_ Deu-na ple-ga-ria Quees luz ya-do-ra-ción Con la ter-mi-ra \_\_\_ Deu-na ple-ga-ria Quees luz ya-do-ra-ción

INTERLUDIO

25 C % F- %  
 29 C % F-

VERSO B

(2a vez instrumental primera mitad)

32 F- D $\flat$  % A $\flat$  F- D $\flat$  % A $\flat$   
 Siel a-mor es la vi - da \_\_\_ Vi-da deun co-ra-zón Dé-ja-me que te di - ga \_\_\_ Vi-da de mi pa-sión

(2a vez también cantado)

Volver al inicio 2 veces, la 2a al Fine

40 Ab % C7 F- Ab % C7 (#9) F-  
 Quiencan-tay llo-ra \_\_\_ Ciego tea-do-ra \_\_\_ Im-plo-rando tua-mor Quiencan-tay llo-ra \_\_\_ Ciego tea-do-ra \_\_\_ Im-plo-ran-dotua-mor

Resumen de la macroforma “Desde el corazón” (pasacalle de César Baquero).-  
La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - A1 cantado
  - Interludio
  - B cantado
  - Interludio
  - A2 cantado
  - Interludio
  - B la primera mitad instrumental y la segunda cantado
  - Outro
- } Primera vuelta de la forma
- } Segunda vuelta de la forma

Letra de “Desde el corazón” (pasacalle de César Baquero)

Verso A1

Llora cantando llora

Llora mi corazón

Llora cantando llora

Llora mi corazón

Como las aves

En los ramales

Lloran cantando amor

Como las aves

En los ramales

Lloran cantando amor

Verso B

Si el amor es la vida  
Vida de un corazón  
Déjame que te diga  
Vida de mi pasión

Quien canta y llora  
Ciego te adora  
Implorando tu amor  
Quien canta y llora  
Ciego te adora  
Implorando tu amor

Verso A2

Dame tu amor ingrata  
Te pide mi pasión  
Dame tu amor ingrata  
Te pide mi pasión

Con la ternura  
De una plegaria  
Que es luz y adoración  
Con la ternura  
De una plegaria  
Que es luz y adoración

## 21.- “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno)

### Balcón quiteño

Pasacalle

Compositor.- Jorge Salas Mancheno

Interpretan.- Benítez y Valencia

Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

**Moderato**

**INTRO**  
B $\flat$  G- D7 G- E $\flat$  B $\flat$  D7(#9)

**INTERLUDIO**  
G- D7 G- D7 G- D7 G- D7 G-

**VERSO A**  
E-res la

18 G- D D D7 G-  
rei-na de mis a-mo - res\_\_ Mu-jer qui - te-ña\_\_ lin-da mu- jer Dees-ta gran tie-rra de tra-dicio - nes Don-de mi vi-da\_\_ ter-mi-na - ré Cuan-do tea-

26 G- G7 C- G- D7 G-  
so-mas a tus bal - co-nes Be-lla y her-mo-sa\_\_ co-mu-na flor Don-de tees - pe-ro con mis can - cio-nes Pa-ra-en-tre - gar-te\_\_ mi co-ra - zón Don-de tees-

**INTERLUDIO**  
E $\flat$  B $\flat$  D7 G- D7 G- D7 G-

34 pe-ro con mis can - cio-nes Pa-ra-en-tre - gar - te mi co-ra - zón

**VERSO B (1a vez cantado, 2a vez primera parte instrumental y el final cantado)**

42 D7 G- D7 G D D7 D  
No-en va-no qui-se rei-na de mial - ma Bus-car la i - ma-gen que yo so - ña - ba Túe-res la i-

50 G G7 C  
ma-gen que yo bus - ca-ba\_\_ Al son a-le - gre de mi gui-ta - rra Bal-cón qui - te-ño bal-cón flo - ri-do\_\_ Túe-res tes - ti-go\_\_ de mis pa - sio-nes E-res de

**(2a vez Cantar desde aquí)**

58 E $\flat$ aug G/D D G B $\flat$  D7  
Qui-to la ma-ra - vi-lla\_\_ La ma-ra - vi-lla\_\_ de mis can - cio-nes\_\_ Pa-ra-es-ta lin-da tie-rra que-ri - da\_\_ Don-de mi vi-da\_\_ ter-mi-na-

65 G- E $\flat$  B $\flat$  D7 1. G- G 2. G-  
ré Pa-ra-es-ta lin-da tie-rra que-ri - da Don-de mi vi - da ter-mi - na - ré ré

Resumen de la macroforma de “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - Interludio
  - A cantado
  - Interludio
  - B Cantado
- } Primera vuelta completa de la forma
- B (primera mitad instrumental, la segunda cantado)
- } Mitad de la forma

Letra de “Balcón quiteño” (pasacalle de Jorge Salas Mancheno)

Verso A

Eres la reina de mis amores  
 Mujer quiteña, linda mujer  
 De esta gran tierra de tradiciones  
 Donde mi vida terminaré

Cuando te asomas a tus balcones  
 Bella y hermosa como una flor  
 Donde te espero con mis canciones  
 Para entregarte mi corazón  
 Donde te espero con mis canciones  
 Para entregarte mi corazón

Verso B

No en vano quise reina de mi alma  
Buscar la imagen que yo soñaba  
Tú eres la imagen que yo buscaba  
Al son alegre de mi guitarra

Balcón quiteño, balcón florido  
Tú eres testigo de mis pasiones  
Eres de Quito la maravilla  
La maravilla de mis canciones

Para esta linda tierra querida  
Donde mi vida terminaré  
Para esta linda tierra querida  
Donde mi vida terminaré

## 22.- "Puñales" (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez)

## Puñales

Yaraví / Albazo

Compositor.- Ulpiano Benítez  
Interpretan.- Benítez y Valencia  
Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

Largo

INTRO

F- %

VERSOS A1 INSTRUMENTAL

D<sup>b</sup> % A<sup>b</sup> C/G F- A<sup>b</sup> C/G

INTERLUDIO

F- %

VERSOS A1 Y A2

D<sup>b</sup> % A<sup>b</sup> C/G F-

Mi vi-das-sual-ho-ja se-ca Que va ro - dardoen el mun - doQue va ro-dan-  
Llo - ran-do mis pocas dichasCan-tando mis des-ven-tu - rasCantando mis

INTERLUDIO

A<sup>b</sup> C/G F- %

VERSOS B1 Y B2

A<sup>b</sup> %

- doen el mun - do No tie-ne nin-gún con - sue-lo No tie - ne nin-gún ha-  
des-ven - tu - ras. Ca - mi-no sin rum-bo cier-to Su - friendes-ta cruel he-

25 % D<sup>b</sup> % A<sup>b</sup> C/G F- A<sup>b</sup> C/G

la-go Por e - so cuan-do me que-jo Mial-ma pa - re-ce can-tan - do Mial-ma sea-le - gra llo-ran-  
ri-da Yál fin me-ja de dar la muer-te Lo que me nie-ga la vi - da Lo que nie nie - ga la vi -

INTERLUDIO

1. F- %

Moderato

FINAL (ALBAZO)

2. F- INTERLUDIO

%

do da

39 VERSO C, 1a vez INSTRUMENTAL y 2a vez CANTADO

A<sup>b</sup> % C7(#9)/G F- % A<sup>b</sup> % C7(#9)/G F- D<sup>b</sup>

- te Tie-nen los po - bres Que has-ta los pe - rros Lean-dan mor-dien - do A-síes la vi -

47 A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> % C7(#9)/G F- D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>

- da guam-bri-ta Ir por el mun - do bo-ni-ta Siem-pre su-frien - do A-síes la vi - da guam-bri-ta Ir por el mun -

55 (2a vez rit.) INTERLUDIO

A<sup>b</sup> % C7(#9)/G F- Fine 1. % 2a vez al Fine

- do bo-ni-ta Siem - pre su-frien - do Qué ma - la suer -

## Resumen de la macroforma de “Puñales” (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez).-

La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro
  - A instrumental
  - Interludio
  - A1 cantado
  - Interludio
  - B1 cantado
  - Interludio
  - A instrumental
  - Interludio
  - A2 cantado
  - Interludio
  - B2 cantado
  - Interludio Albazo
  - C instrumental (Albazo)
  - Interludio
  - C cantado
- } Mitad de la forma instrumental (Verso A)
- } Primera vuelta completa de la forma
- } Mitad de la forma instrumental (Verso A)
- } Segunda vuelta completa de la forma
- } Parte contrastante C (Albazo)  
(un solo verso que se repite dos veces)

## Letra de "Puñales" (yaraví / albazo de Ulpiano Benítez)

Verso A1

    Mi vida es cual hoja seca  
    Que va rodando en el mundo  
    Que va rodando en el mundo

Verso B1

    No tiene ningún consuelo  
    No tiene ningún halago  
    Por eso cuando me quejo  
    Mi alma parece cantando  
    Mi alma se alegra llorando

Verso A2

    Llorando mis pocas dichas  
    Cantando mis desventuras  
    Cantando mis desventuras

Verso B2

    Camino sin rumbo cierto  
    Sufriendo esta cruel herida  
Y al fin me ha de dar la muerte  
    Lo que me niega la vida  
    Lo que me niega la vida

Verso C (Albazo Final)

Qué mala suerte  
Tienen los pobres  
Que hasta los perros  
Le andan mordiendo  
Así es la vida guambrita  
Ir por el mundo bonita  
Siempre sufriendo  
Así es la vida guambrita  
Ir por el mundo bonita  
Siempre sufriendo

## 23.- “Desesperación” (yaraví de Francisco Villacrés Falconí)

### Desesperación

(Yaraví)

Compositor.- Francisco Villacrés F.  
Interpretan.- Benítez y Valencia  
Transcripción.- Luis D. Rodríguez P.

**Largo**

INTRO  
D-

VERS O A FRAGMENTADO (A1 VARIADO)  
F A 7(#9) D-

INTERLUDIO  
F A 7(#9) D- Aun-que

VERS O A (A1)  
F A 7(#9) D-  
vi - va \_\_\_\_\_ Con el al-maen-ca - de na-da En el re - cuer - do de mi vi - da El do-

21 F A 7(#9) D-  
lor \_\_\_\_\_ Con su ga-nraen-ve - ne - na - da Va ahon - dan - do más mihe - ri - da Y

(A2)  
27 A 7 F A 7 D-  
se - guir - tees mi des - ti - no Des - de que te vi Co - mou - nai - lu - sión Que sur - gis - teen mi ca - mi - no Y

33 A 7 F A 7 D-  
se - guir - tees mi des - ti - no Des - de que te vi Co - mou - nai - lu - sión Que sur - gis - teen mi ca - mi - no

VERS O B (B1)  
INTERLUDIO B $\flat$   
39 Des - deen - ton - ces vi - vo So - ñan - do mi - rar - me En e - sos o - ja - zos So - les de pa - sión

45 *Ad libitum* (pausa) *a tempo* F A 7 D-  
Yaun - quees im - po - si - ble Po - der a - do - rar - te Por - quees - tñen ce - ni - zas ya mi co - ra - zón Ya - de - más tan

2

## "Desesperación"

50 F A7 D- F A7  
 le - jos Te ve mi do - lor Co - mou - na si - hue - ta de nu - bein - tan - gi - ble Que no hay en mi

55 D- A7 D- A7 D- (B2) D7  
 pe - cho Ni pla - cer ni do - lor Al fin si te vas mi bien Me de - jas a

60 B $\flat$  *poco rit.* *Ad libitum* (pausa)  
 so - las Con mi gran do - lor Por e - so meo - cul - toy me de - ses pe - ro Llo - ran - do dea -

65 INTERLUDIO FINAL  
 G- B $\flat$  *a tempo*  
 mor Al fin sin tua - mor de - ses - pe -

70 D7(#9) G- D7 G- E $\flat$  D- *poco rit.*  
 ra - dohe de mo - nir De a - mor de do - lor

The musical score is written for guitar and voice. It consists of five systems of music. The first system (measures 50-54) is in 6/8 time, with a key signature of one flat (Bb). The second system (measures 55-59) continues in 6/8 time. The third system (measures 60-64) features a change to 3/4 time and includes performance directions like 'poco rit.' and 'Ad libitum (pausa)'. The fourth system (measures 65-69) is marked 'INTERLUDIO' and 'FINAL a tempo', with a key signature change to two flats (Bb). The fifth system (measures 70-74) continues in 3/4 time with various chords and a 'poco rit.' marking.

Resumen de la macroforma de “Desesperación” (Yaraví de Francisco Villacrés Falconí).- La audición analizada presenta la siguiente forma:

- Intro = Interludios
  - Verso A fragmentado instrumental (A1 variado)
  - Interludio
  - Verso A (A1 + A2)
  - Interludio
  - Verso B (B1 + B2)
  - Interludio 2
  - Tema final
- } Una sola vuelta de la forma

## Letra de "Desesperación" (Yaraví de Francisco Villacrés Falconí)

Verso A(A1)

Aunque viva  
Con el alma encadenada  
En el recuerdo de mi vida  
El dolor  
Con su garra envenenada  
Va ahondando más mi herida

(A2)

Y seguirte es mi destino  
Desde que te vi  
Como una ilusión  
Que surgiste en mi camino  
Y seguirte es mi destino  
Desde que te vi  
Como una ilusión  
Que surgiste en mi camino

Verso B(B1)

Desde entonces vivo  
Soñando mirarme  
En esos ojazos  
Soles de pasión

Y aunque es imposible  
Poder adorarte  
Porque está en cenizas ya mi corazón  
Y además tan lejos  
Te ve mi dolor  
Como una silueta de nube intangible  
Que no hay en mi pecho  
Ni placer ni dolor

(B2)

Al fin, si te vas mi bien  
Me dejas a solas  
Con mi gran dolor  
Por eso me oculto  
Y me desespero  
Llorando de amor

Tema Final

Al fin, sin tu amor desesperado he de morir  
De amor, de dolor

LA MORFOLOGÍA DE LA CANCIÓN PATRIMONIAL ECUATORIANA  
INTRODUCCIÓN A SU ANÁLISIS COMPOSITIVO

ISBN: 978-9942-40-737-5



Para el estudio de la Cultura y la  
Historia de los pueblos ancestrales  
del Ecuador.