



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Proyecto de trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Música con orientación en Dirección Coral

Título
Cantos populares argentinos

Tema
Interpretación de músicas folklóricas argentinas en formato coral

2023

Valeria Jaqueline Arce
DNI 40.490.153
Leg. 72098/3
Tel: (011) 38900792
E-mail: valerijarce@gmail.com
Director: Mariano Moruja

«La música folklórica no es folklórica porque la ejecuten cantores populares, campesinos, analfabetos, prácticos, pobres, etc., sino por su condición de música sobreviviente» (Vega, 1944, p. 74)

Resumen

Considerando la vasta y variada producción de música argentina, pretendemos un acercamiento a algunas de estas músicas en formato coral, poniéndolas en relación a ciertas regiones en las que se divide el territorio a modo de recorte: Noroeste, Litoral, Cuyo, Pampeana y Sur.

No debemos perder de vista como tras una construcción social y cultural, se enaltecieron ciertas músicas y prácticas musicales por sobre otras. No ahondaremos sobre el tema, pero nos parece importante mencionar cómo tras estas construcciones, la música centroeuropea se estableció a lo largo del tiempo como la que obtiene un mayor valor.

Nosotros creemos que no hay una música “por sobre” otra. Establecemos que tras hablar de la enseñanza musical praxial, la enseñanza de músicas denominadas populares es importante ya que estas son cercanas a la vida cotidiana de las distintas comunidades, y en ese sentido constitutivas de su identidad.

Por eso mismo entendemos que la interpretación y la difusión de música popular es una necesidad central y significativa para el colectivo musical argentino.

El abordaje será a través de arreglos corales, como medio para utilizar la voz, instrumento elemental para difundir la música de cada región y como formato para aplicar las competencias de la orientación en dirección coral.

Por último seleccionamos músicas contrastantes entre sí y que denoten algunas de las características que se observan por región: diferentes ritmos, armonías, melodías, forma e instrumentación. La interpretación tendrá en cuenta cada uno de estos aspectos junto a la particular adaptación que el formato coral requiere.

Compartimos, a modo de presentación, los distintos géneros musicales regionales que describe Juan Falú (2011) en su escrito Cajita de música.

Noroeste	Litoral	Cuyo	Pampeana	Río de la Plata	Patagónica
Gato	Chamamé	Tonada	Milonga	Tango	Loncomeo
Chacarera	Rasguido doble	Cueca cuyana	Huella	Vals	Milongas
Zamba	Canción	Gato cuyano	Triunfo	Milonga porteña	chorrilleras
Baguala	Chamarrita		Cifra		
Vidala			Estilo		
Carnavalito o huayno					
Escondido					
Bailecito					
Chaya					

Fundamentación

Definir la ciencia del folklore es una tarea compleja, ya que como disciplina científica todas las conclusiones son provisorias.

Por eso elegimos parafrasear las palabras de Domingo Matías Sayago (2018) quien expone a dicha ciencia como espacio, para recopilar costumbres, creencias, ceremonias, romances, refranes, del *pasado*. Trabajo que han realizado diversos folkloristas y, desde su lugar, se dedicaron a la recopilación de los distintos patrimonios culturales vivos en las personas de avanzada edad. Debido a esta labor, podemos disponer de *Cancioneros*, por ejemplo los de Juan Adolfo Carrizo, o el trabajo de musicólogos como Isabel Aretz, Carlos Vega, entre otros, quienes recopilaron en contexto, música, poesía y formas coreográficas lo que en su momento empezó a llamarse *folklore musical*.

Vega (1944) por su parte, diría que la palabra **folk-lore** permite definir los hechos y la ciencia como tal.

- Que hechos interesan en la nueva ciencia : **Lore** “los del saber”
- A quienes pertenecen estos hechos **Folk** “Al pueblo”

Nos parece importante destacar que el folklore empezó con literatura oral, creencias, costumbres, para luego extenderse a los bienes espirituales y materiales (Vega, 1944, p. 20)

Así como varios conocedores de esta ciencia expresarían, nadie ha podido estudiar a fondo todas las especies que forman parte del folklore musical

argentino, pero aquí intentaremos dar una aproximación a través de la recopilación de distintas fuentes que nos servirán de referencia para caracterizar el estudio del repertorio.

La presente tesis busca abordar la interpretación de diferentes músicas enraizadas en el territorio argentino, en formato de arreglo coral. Para eso debemos definir en principio cuáles son las características más destacadas de las músicas a trabajar y de qué manera se divide el territorio.

Expondremos entonces tres recopilaciones de autores diferentes que nos permitirán definir el panorama de estudio.

Empezamos compartiendo la *Imagen número 1 y número 2* (ver anexo) donde Isabel Aretz (1952) sintetiza algunas características de las músicas que investigó y recopiló en su escrito el folklore musical argentino (p. 11 -13).

Continuamos con las distintas definiciones que María del Carmen Aguilar (1991) presenta en su apartado de clasificación y caracterización rítmica. Resumiremos los contenidos utilizando como modelo el presente en los escritos de Isabel Aretz. *Imagen número 3 y número 4* (ver anexo).

Por último compartimos más detalladamente el cuadro de Juan Falú expuesto al principio del presente trabajo, de quién tomaremos referencia para la clasificación por regiones utilizada en parte del análisis del repertorio.

Diferentes criterios de clasificación					
Danzas de coreografías fijas	Géneros musicales birrítmicos	Géneros musicales regionales		Género lírico/coreográfico	
Zamba	Birritmia con preeminencia del 3/4 . Géneros del noroeste y triunfo pampeano	Noroeste	Gato, Chacarera, Zamba, Baguala, Vidala, Carnavalito, Huayno, Escondido, Bailecito y Chaya.	Líricos: Vidala y baguala Chaya Tonada Milonga, estilo y cifra Guaranía y canción.	
Cueca norteaña					
Cueca cuyana	Noroeste o Litoral	Chamamé, Rasguido doble, canción y Chamarrita.			
Chacarera					
Chacarera doble	Birritmia con preeminencia del 6/8 Tonada, cueca cuyana y huella pampeana	Cuyo	Tonada, cueca cuyana, gato cuyano.		
Bailecito					
Gato norteaño				Región pampeana	Millonga, huella, triunfo, cifra, estilo
Gato cuyano					
Escondido					
Huella					
Triunfo			Coreográficos Individuales. Ej. Malambo. Colectivas. Ej. Carnavalito. De pareja suelta con coreografía fija. Ej.		

		Río de la Plata	Tango, vals, milonga porteña.	Zamba. De pareja tomada con coreografía libre. Ej. Chamamé.
		Región Patagónica	Mención del loncomeo y milongas chorrilleras.	

Nos parece importante mencionar que los escritos que aquí citamos no desarrollan concretamente las características de la música del territorio Sur. Juan Falú (2011) opta por decir:

«La razón es sencilla: por tratarse de un folklore regional que está en proceso de sedimentación, no nos consideramos en condiciones de conceptualizarlo o sistematizarlo. » (p.30)

Con esta misma premisa observamos una clase dictada por el docente Martín Sessa (2020), integrante de la Cátedra de Folklore de la FDA, el cual busca dar respuestas a algunos de los interrogantes que rondan en torno a clasificación de la música Patagónica.

Exponemos aquí un cuadro que manifiesta lo compartido en la nombrada clase, sin olvidarnos de que son músicas que hasta la actualidad están en proceso de estudio, y aún no contamos con la misma cantidad de información que otras regiones.

Imagen número 5 (ver anexo).

Notas sobre el repertorio

¿Cómo armar nuestro repertorio? ¿Con qué criterios? (...)

Es tener que salir a investigar sonidos propios o ajenos, es confrontarse con las propias limitaciones, preguntarse qué nos interpela musicalmente, darnos cuenta eventualmente de lo que no nos sale, buscar otra cosa. Puede ser confrontarse también con el simple temor de sentirse más expuesto por mostrar lo que a uno le gusta, con todo el “peligro” que conlleva mostrar el deseo.

Es, al fin, conocerse un poco más. (Arellano, 2018, p. 194).

Teniendo en cuenta los diferentes textos trabajados realizamos aquí una exposición de las obras elegidas para el concierto de graduación, junto a un resumen de lo investigado para abordar las mismas.

Repertorio concierto de graduación – 10 de diciembre de 2023

Biblioteca Popular Sarmiento, Fcio. Varela.

<p>Quando muere el angelito Música: Eugenio Inchausti Letra: Marcelo Ferreyra Arreglo: Eduardo Ferraudi</p>	<p>Chacarera doble Región noroeste Danza de coreografía fija Escala bimodal eólico – dórica Birritmia preeminencia del 3/4 Sonidos agudos en 6/8, graves en ¾ SATB – Divisi en todas las cuerdas</p>
<p>Zamba Azul Música: Tito Francia Letra: Armando Tejada Gómez Arreglo: Lucas Echaniz</p>	<p>Zamba Región noroeste (aunque se extiende por todo el territorio) Danza de coreografía fija Escala bimodal Birritmia con preeminencia del 3/4 Númerosas síncopas en melodía SATB- Divisi en soprano</p>
<p>Chacarera mchoporodoble Recopilación: Marián Farías Gómez Arreglo: Juan Quintero</p>	<p>Chacarera doble Región noroeste Danza de coreografía fija Escala bimodal eólico – dórica Birritmia preeminencia del 3/4 Sonidos agudos en 6/8, graves en ¾ ST – A dos voces</p>
<p>Lunas de ayer Letra y música: Maite Fleischmann Arreglo: Violeta Manoukian</p>	<p>Aire de Vidala Región Noroeste Compás de tres tiempos, pulsación lenta Escala bimodal SSA- Coro femenino</p>
<p>Bagualero Soy Letra y Música: Carlos Alberto Nieto Arreglo g.v. Masculino: Chango Farias Gomez Adaptación: Valeria Arce</p>	<p>Bailecito Región Noroeste Danza de coreografía fija Modo menor con breve sección en relativo mayor Birritmia preeminencia del 3/4 Sonidos agudos en 6/8, graves en ¾ SSATB</p>
<p>Domingo i' chaya Recopilación: Adolfo Peralta Dávila Arreglo: Rubén Urbiztondo</p>	<p>Vidala Chayera Región Noroeste Género musical lírico Compás de tres tiempos, pulsación rápida Modo menor (con rearmónicas) SATB- Divisi en soprano</p>
<p>Viva la cueca Letra y música: Antonio e Isidoro Peralta Dávila Arreglo: Ricardo Mansilla</p>	<p>Cueca cuyana Región cuyo Danza con coreografía fija Escala bimodal con modulaciones</p>

	<p>Birritmia con preeminencia del 6/8</p> <p>Base rítmica parecida a la zamba, pulsación más rápida con repiques de semicorcheas.</p>
<p>A la abuela Emilia</p> <p>Letra y Música: Teresa Parodi</p> <p>Versión Coral: Jorge Chanal</p>	<p>Chamamé</p> <p>Región litoral</p> <p>Danza con coreografía libre</p> <p>Superposición 3/4 - 6/8, con preeminencia del 3/4 (marca todos los tiempos con sonidos graves)</p> <p>Modo mayor</p> <p>SATB</p>
<p>El cosechero</p> <p>Letra y música: Ramón Ayala</p> <p>Versión Coral: Jorge Chanal</p>	<p>Rasguído doble</p> <p>Región Litoral</p> <p>Baile sujeto a un paso, no coreográfico</p> <p>Sin birritmia, en compás de 4/4 (en el arreglo aparece en 2/4)</p> <p>Modo menor</p> <p>SATB</p>
<p>La yegua (bis)</p> <p>Letra y Música: Les luthiers</p> <p>Arreglo: Vivian Tabush</p>	<p>Huella</p> <p>Región central</p> <p>Danza de coreografía fija</p> <p>La letra se conforma por coplas de seguidilla</p> <p>Modo menor, pasajes en relativo mayor</p> <p>Birritmia con preeminencia del 6/8</p> <p>SATB</p>
<p>Kadu Wallum</p> <p>Autor: Anónimo</p> <p>Arreglo: Héctor Bisso.</p>	<p>Canción mapuche</p> <p>Región Patagónica</p> <p>Género lírico</p> <p>División binaria</p> <p>Modo menor</p> <p>SATB</p>
<p>Loncomeo de amor mapuche</p> <p>Letra y Música: Marcelo Berbel</p> <p>Arreglo: Raúl Ferrero</p>	<p>Loncomeo mapuche</p> <p>Región Patagónica</p> <p>Danza de coreografía libre</p> <p>División binaria</p> <p>Modo menor con región en relativo mayor.</p> <p>SATB</p>

Objetivos

- Difundir y acercar a la comunidad músicas del repertorio regional argentino en formato coral.
- Profundizar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera y los conceptos y técnicas de la Dirección Coral.
- Exponer variables en el orgánico de concierto, teniendo en cuenta la particularidad de las músicas y los arreglos de las mismas.

- Trabajar y resolver dificultades de aspectos armónicos, rítmicos y formales que presenta cada obra, a través de diferentes estrategias de armado y de apoyo en la gestualidad del director.
- Enfocarse en las características específicas de cada género: la velocidad de pulsación, los timbres y alturas en la base rítmica, instrumentos con los que se suele tocar, la organización de las frases y oraciones sobre la *base*, la manera particular de cantar, entre otros.
- Brindar un concierto con músicos profesionales de nuestro medio, que viabilicen una adecuada ejecución en concierto.

Metodología

Será práctica, ya que a través de los diferentes ensayos se abordará el armado de las obras, promoviendo el acercamiento y trabajo de las mismas a cantantes con experiencia coral, pero no necesariamente con experiencia en dicho repertorio, resolviendo así las dificultades que puedan surgir con diferentes estrategias: lectura de texto + ritmo, armado de acordes con tempo *a la mano*, lectura a dúo de voces para escuchar resoluciones de diversas tensiones, la importancia tímbrica para «detenerse en los detalles sutiles de construcción de ritmos, sobre todo en lo referente a contrastes entre agudos y graves.» (Aguilar, 1991, p. 25) entre otros; así como el trabajo en ensayos parciales: por cuerda o dúo de cuerdas, S+A, T+B, etc., o totales.

Conclusiones

Hemos visto como nuestro país posee una riqueza musical importante, nuestro objetivo como antes mencionamos, fue realizar en principio una caracterización general de las músicas del territorio, que luego nos permitió definir el panorama de estudio de las seleccionadas para la presentación del concierto. Obras que tuvieron como objetivo ser contrastantes entre sí, representando algunas músicas presentes en distintos lugares del territorio argentino, produciendo así un programa variado que forme parte del cancionero musical nacional, promoviendo la difusión de ellas en formato coral, dónde tal vez aún al día de hoy no es tan reconocida en nuestro medio.

Esperamos que el presente trabajo aliente a fomentar el estudio, armado y presentación de más músicas de nuestra argentina en formato coral.

Referencias

- Aguilar, María del Carmen (1991) *Folklore para armar*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Arellano, C.; Martínez, M.(2018) *La voz popular. Caminos posibles del canto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Aretz, Isabel (1952) *El folklore musical argentino*. Buenos Aires, Argentina.
- Dupey, Ana María (2018) *Cosechando todas las voces: folklore, identidades y territorios*. Recuperado de http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=1679.
- Falú, Eduardo (2011) *Cajita de música*. Buenos Aires, Argentina.
- Mendoza, F. y Ruiz, A. (abril de 2019). Cómo citar con las normas APA. Presentación realizada en el taller Cómo citar con las normas APA. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Sessa, Martín (18 de septiembre de 2020) Música patagónica [entrada de blog] Recuperado de <https://folklorecedra.wordpress.com/cronograma-de-clases/musica-patagonica-17-18-de-septiembre/>
- Vega, Carlos (1944) *Panorama de la música popular*. Buenos Aires, Argentina.

Anexo

Página 4: Imagen número 1.

LOS GRUPOS MUSICALES Y SU UBICACIÓN GEOGRÁFICA	CARACTERÍSTICAS MUSICALES		ESPECIES PRINCIPALES	EJECUCIÓN	
	MELODÍA Y ACOMPAÑAMIENTO: ESCALAS Y RITMOS			VOCAL O/E INSTRUMENTAL	
MÚSICA PRECOLONIAL					
Andina primitiva: San Juan hasta Jujuy.	Tritónica, tetrafónica o pentatónica.	Amorfa, a veces mensural. Estructural: Pies binarios.	Coplas y Bagualas. Vidalitas andina. Toques instrumentales (en Jujuy y Salta).	. Corro (Voz en falsete, Kenko).	Caja. Erke. Erkencho. Pucuna. Flautilla.
Pentatónico-incaica: Jujuy.	Pentatónica	Mensural: Pies binarios	Huainos. Carnavalitos.	Corro o solo.	Quena. Sikus. Tinya. Bombo.

.Página 4: Imagen número 2.

LOS GRUPOS MUSICALES Y SU UBICACIÓN GEOGRÁFICA	CARACTERÍSTICAS MUSICALES		ESPECIES PRINCIPALES	EJECUCIÓN	
	MELODÍA Y ACOMPAÑAMIENTO: ESCALAS Y RITMOS			VOCAL O/E INSTRUMENTAL	
MÚSICA POSTCOLONIAL					
Incaica- norsteña. Jujuy. Salta (a veces Tucumán y Santiago del Estero).	Escalas mestizas. Modos antiguos	Amensural a veces. Mensural dependiente, monorrítmica: Pies binarios o ternarios, mezclas. Mensural dependiente, birrítmica: Pies binarios y ternarios.	Yaravies. Huainos. Huainitos. Carnavales. Carnavalitos. Bailecitos. Chacareras (a veces). Marineras.	Corro o solo y corro, o dúo de 3ras. Sólo o a dúo.	Quenas. Sikus. Charango. Guitarra. Tinya. Bombo. Redoblante.

Andina-norteña. San Juan hasta Jujuy.	Tritónica, tetratónica y pentatónica. Modos antiguos. Escala criollas.	Amorfa a veces. Mensural dependiente, monorrítmica: Pies binarios, pies ternarios o mezclas.	Bagualas. (de pies ternarios). Vidalitas andinas (las bimodales o con modulaicones) Vidalas. (terafónicas o pentafónicas).	Corro o solo. Dúo de 3ras. (Voz en falsete, Kenko)	Caja.
Norteña antigua. Provincias norteñas, andinas superiores y centrales.	Bimodal. Modos antiguos de Re y Fa.	Restos de amensuralidad. Mensuralidad dependiente, monorrítmica: Pies ternarios.	Tonos. Vidalas. Zambas.	Sólo o canto cruzado. Dúo o corro.	Violín. Guitarra. Arpa. Bombo. Caja.
		Birrítmica: Pies binarios y ternarios.	Chacareras. Los Aires.		
		Polirrítmica: Pies binarios y ternarios.	Chacareras	Dúo.	
		Mensural independiente: Pies ternarios, binarios y mezclas.	Chilenas. Gatos. Vidalas. Tristes, etc.		
Norteña moderna. Provincias norteñas, andinas superiores, centrales y partes del litoral.	Escala mayor o menor, con o sin terceras paralelas.	Mensural dependiente, monorrítmica: Pies ternarios.	Zambas	Sólo o dúo.	Acordeón. Guitarra. Bombo. Triángulo (a veces).
		Birrítmica: Pies binarios y ternarios.	Chacareras. Gatos. Escondidos. Los Aires.		
		Mensural independiente: Pies binarios y ternarios.	Estilos, gatos, etc.		
Cuyana Incluye las provincias andinas, penetra en las centrales y abarca Neuquén y las pampas.	Escala bimodal mayorizada o menor, con o sin modulaciones.	Restos de amensuralidad. Mensural independiente. Pies ternarios y binarios.	Tonadas. Gatos. Cuecas, etc.	Solo, dúo en 3ras, canto cruzado. Solo o a dúo.	Guitarra. Requinto. Cajoneo.
Mediterránea antigua Incluye el litoral, pampas y provincia de Córdoba.	Escala mayor o menor.	Mensural dependiente, birrítmica: Pies binarios y ternarios.	Milonga (cantada).	Solo o payada.	Guitarra. Tiple.

	Restos de modos antiguos.	Mensural independiente: Pies ternarios y binarios.	Estilos. Cifra.	Solo o dúo. Solo o payada.	
Mediterránea moderna Incluye litoral, pampas y Córdoba. Penetra en el centro-oeste.	Escala mayor y menor.	Mensural dependiente, monorrítmica: Pies binarios o ternarios.	Polca. Canciones románticas. Habaneras. Milongas bailadas. Tango antiguo. Vals	Solo a dúo.	Guitarra. Acordeón.
		Mensural independiente: Pies ternarios y binario.	Polca campesina y derivados.		
Europa antigua, silábica. Todo el país.	Escala mayor o menor o pentatónica europea.	Amensural. Mensural: Pies binarios o ternarios.	Alabanzas. Canciones religiosas. Arrullos, Villancicos. Rondas y juegos infantiles.	Solo o corro (a veces 3ras)	
Europa antigua con giros gregorianos. Noroeste especialmente.	Escalas antiguas y modernas.	Amensural o de ritmo libre.	Alabanzas. Gloria. Trisagios, etc.	Solo o corro (a veces 3ras)	
Europa antigua, melismática. Noroeste especialmente.	Escalas antiguas y modernas.	Amensural o de ritmo libre.	Humilde. Padre Nuestro.n	Solo.	

Página 4: Imagen número 3.

Familia rítmica de la chacarera				
Base rítmica	Géneros		Frases y estrofas	Problemas de acentuación
Subdivisión ternaria (6/8) <i>Sonidos agudos</i>	Diferenciados por: -Zona a la que pertenecen	Danzas con coreografía fija -Chacareras - Gato - Escondido - Huella	-Frases de cuatro compases. -Frases de diferente número de compases.	Diferentes relaciones de acentuación entre el ritmo de la melodía y el ritmo del acompañamiento: -Ambos acentos coinciden. -Acentos sincopados que anticipan el del compás siguiente. -Acentos "cruzados" - Ritmo de melodía en compás de 3/4.
Subdivisión binaria (3/4) <i>Sonidos graves</i>	-Instrumentos con que se tocan.	- Bailecito - Triunfo - Pala – pala	-Oraciones de dos frases.	
	-Forma Musical.	Base rítmico armónica reiterativa - apoyo para el zapateo: - Malambo	-Oraciones con diferente número de frases.	

Página 4: Imagen número 4.

Otras familias de ritmos folklóricos						
Apoyados en superposición de 6/8 y 3/4		Vidala, Baguala, Vidalita		En compás de 2 tiempos		Fraseo con cambio de compás
Chamamé	Marca todos los tiempos del compás de 3/4 con sonidos graves	Vidalas y bagualas	Ritmo básico de acompañamiento, ejecutado por lo general con caja. Compás de 3 tiempos de pulsación lenta.	Milonga Chamarrita Rasguido doble Candombe y porteño	Se apoyan en estructuras rítmicas similares a la milonga, variando velocidad, instrumentos y tipos de toque	Carnavalito Base rítmica apoyada normalmente en un compás de 2 tiempos. Compás varía para adecuarse al fraseo
Galopa	Similar al chamamé pero sobre pulsación rápida.		Sin pulsación ni compás			
Zamba	Utilización de semicorcheas en base rítmica. Aparecen numerosas síncopas.		Vidalitas riojanas, vidalas chayeras (chayas)			
		Vidalita del carnaval.	Escrito en compás de dos tiempos.			
Cueca	Base rítmica parecida a la zamba, pulsación más rápida y presenta <i>repiques</i> de semicorcheas.	Vidalita	Se cruzan acentos del fraseo rítmico con acentos generados por cambio de acorde			
Tonada	Presenta fuertes acentos sobre la segunda corchea y sobre la que cae en el tercer tiempo del 3/4 .					
Estilo	Organizado en un 3/4 ,marcando un acento sobre el tercer tiempo.					

Página 5: Imagen número 5.

Música mapuche		Música Tehuelche
Taïel (Canto mapuche femenino)		Ceremonia de la casa bonita
Música instrumental		Kaani
Danzas		
Géneros patagónicos		
Loncomeo (mapuche)	De mayor difusión	
Lonco: Cabeza, Meo: Movimiento	División binaria y ternaria.	
	Cascabeles (o pezuñas) y Kultrum	
	Ternario:	
	Forma depende el texto, estrofas y estribillos se organizan según cada loncomeo en particular.	
	Puede estar en modo mayor o menor.	
	Binario:	
	Forma organizado de acuerdo al texto	
	Armonía únicamente en modo menor, tendencia al relativo mayor en momentos, uso de cadencia VII –I	
Cordillerana (relacionada a la milonga)	"Mezcla" de milonga sureña y habanera	
	Compás de 2/4	
	Se utiliza la agrupación de semicorcheas en 3- 3- 2	
	Forma depende del texto	
	Modo mayor, uso de dominantes secundarias, ritmo armónico mayormente por compás.	
Chorrillera (Relacionada a la milonga)	Forma organizada de acuerdo al texto	
Arpegio de guitarra <i>copia</i> el sonido de los chorrillos del agua al chocar contra las piedras	Compas de 2/4	
	Modo menor	
	Uso de cadencia VII- I	
Kaani (Tehuelche)	Adaptación en años 70', por Hugo Gimenez Agüero. Selección de división rítmica 2/2, 2/4, sincopado, que se traslada a la guitarra española.	
	Forma organizada de acuerdo al texto	
	Modo menor	
	Uso de cadencia VII- I	