



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA**  
**MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA**

**TESIS**

**“Modelización del género musical  
*chacarera santiagueña*”**

**MARÍA ALEJANDRA SANTILLÁN**

**DIRECTOR: Dr. EDGARDO JOSÉ RODRÍGUEZ**

**JUNIO DE 2013**

*“Lo importante no es hablar de lo mismo,  
sino construir un domicilio, un lugar, desde donde volver a mirar”.*  
**Alejandro Haber**

## ÍNDICE

Agradecimientos	Pag. 4
<b>Capítulo 1:</b> Introducción.	Pag. 5
El género musical <i>chacarera santiagueña</i>	
Objetivos. Hipótesis.	Pag. 6
La música y la concepción tripartita de Molino- Nattiez.	Pag. 7
El nivel neutro.	Pag. 8
<b>Capítulo 2:</b> El análisis musical.	Pag. 11
Análisis formal estructural desde las dimensiones: formal, melódica, rítmica y armónica	Pag. 16
<b>Capítulo 3:</b> Resultados del análisis.	Pag. 160
El modelo.	
Los desvíos del modelo.	
<b>Capítulo 4:</b> Una aplicación del modelo.	Pag. 187
Consideraciones finales.	
<b>Bibliografía:</b>	Pag. 194
<b>Discografía:</b>	Pag. 197

## AGRADECIMIENTOS

Expreso mi especial agradecimiento:

- ◆ A mi Director de Tesis Dr. Edgardo José Rodríguez, por sus correcciones y exigencias que fueron para mí valiosas enseñanzas, su gentil acompañamiento, su confianza y su paciencia benedictina.
- ◆ A todos los profesores de la carrera que generosamente brindaron sus conocimientos y dieron testimonio de excelencia académica y profesional, pero especialmente de admirables calidades humanas.
- ◆ A mis colegas y amigos Raúl Vázquez y Paulo Luiz Coutinho, por sus aportes y colaboración en la edición de las partituras.
- ◆ A mis colegas y amigas Sara Reitich, Delia Torresi, Beatriz Martinelli y Silvia Mágari por el acompañamiento en los momentos críticos de elaboración.

Dedico este trabajo a la memoria de mi madre Alicia González, a mis hijos, hijas políticas y nietos como testimonio de perseverancia ante los obstáculos en la consecución de las metas, en el camino del crecimiento profesional y personal.

## CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

### El género musical chacarera santiagueña

Este trabajo es un análisis estructural y una modelización de la *chacarera* -género musical de raíz tradicional vigente en Santiago del Estero y el NOA-. El propósito de la modelización es ofrecer una herramienta técnico-metodológica acerca del género para su uso en la enseñanza y la investigación.

En relación con este género musical, el más importante de la provincia de Santiago del Estero, poco se ha producido de manera sistematizada luego de la valiosa labor de recopilación de Manuel Gómez Carrillo realizada a partir de 1916, de la empresa de difusión de Andrés Chazarreta por la misma época, y de los estudios posteriores de Agustín Chazarreta –entre los que se destacan aquellos sobre la música religiosa-.

La chacarera es cultivada por compositores intuitivos y de formación académica<sup>1</sup>, desde las primeras décadas del Siglo XX en Santiago del Estero aunque su origen es muy anterior -existen ejemplos conservados como “motivos populares de autores anónimos”<sup>2</sup> que proceden del siglo XIX-. En sus inicios fue un baile popular, derivado de las antiguas danzas de asunto amoroso y carácter picaresco europeas del siglo XVI (Vega: 1956)<sup>3</sup> por lo tanto su música está ligada a una estructura coreográfica que mantiene un diseño fijo. En cuanto a la poesía que acompaña la música y la danza, la misma es herencia española y está estructurada en forma de copla – con cuartetos octosilábicos-. El metro de la copla también condiciona la extensión de su desarrollo temático musical.

En síntesis esta forma *musical-poética-coreográfica* ha sido asumida por los santiagueños como la principal referencia de identidad. Sus letras, lenguaje corporal, melodías y ritmos delimitan sus fronteras culturales. Aún hoy la *chacarera* refleja en formas concretas los paisajes culturales y la memoria colectiva del pueblo.

---

<sup>1</sup> Aunque sus conocimientos musicales sobre el género son, en su gran mayoría, intuitivos.

<sup>2</sup> Referencia citada en las partituras de chacareras recopiladas por Manuel Gómez Carrillo, iniciador en Argentina de los estudios científicos de la música de transmisión oral publicadas en los dos álbumes de “*Danzas y canciones del norte argentino*” en 1922, editados por la UNT.

<sup>3</sup> Vega Carlos (1956): “*El origen de las danzas folklóricas*”. Edit. Ricordi Americana. Pág. 158

### Objetivo General:

- ❖ Modelizar el género musical folklórico *chacarera santiagueña* a partir del análisis estructural de 105 obras seleccionadas diacrónicamente por su relevancia popular<sup>4</sup> desde las primeras décadas del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI.

### Objetivos Específicos:

- ❖ Describir, las dimensiones formal, melódica, rítmica y armónica de 105 chacareras santiagueñas.
- ❖ Evaluar los resultados, interpretar los datos e inferir los patrones típicos.
- ❖ Elaborar un modelo estructural.
- ❖ Describir los desvíos detectados.
- ❖ Aplicar el modelo en un proceso de enseñanza.

### Hipótesis:

El género musical folklórico chacarera de Santiago del Estero originó y mantuvo, en su desarrollo histórico, una *estructura musical básica*<sup>5</sup> inferible a partir del análisis estructural de cada ejemplo del corpus propuesto.

---

<sup>4</sup> El criterio de relevancia popular alude a las obras y sus compositores, que tuvieron aceptación como referentes del género, por la gran difusión nacional a través de radio, televisión, periódicos, libros, películas, espectáculos públicos y actualmente a través de todos los medios de comunicación social de difusión masiva.

<sup>5</sup> Estructura musical básica: se entiende en este trabajo como la localización de patrones nucleares de las dimensiones formal, melódica, rítmica y armónica, que se constituyen en las grandes constancias estructurales.

## La música y la concepción tripartita de Molino-Nattiez

Expresa Jean Jacques Nattiez:

“El enfoque semiológico que propongo es aplicable a cualquier tipo de música, de cualquier cultura, así como cualquier momento de la historia. Si erigimos barreras epistemológicas e institucionales entre los aspectos históricos, antropológicos, psicológicos y estéticos de la música, debilitamos el alcance de su estudio. Yo no creo que sea posible explicar adecuadamente una obra musical o de producción si nos limitamos a sólo uno de estos aspectos”.<sup>6</sup>

Desde inicios de la década de 1970 J. J. Nattiez comenzó su trabajo de investigación semiológica aplicando la tripartición al análisis de la música según la tripartición de Jean Molino al análisis musical:

“lo que es llamado música es simultáneamente la producción de un objeto acústico, el objeto acústico mismo, y finalmente la recepción de dicho objeto (...) El fenómeno de la música no puede definirse o describirse correctamente a menos que tomemos en cuenta su modo de existencia triple –objeto arbitrario aislado, algo producido y algo percibido”<sup>7</sup>.

Jean Molino denominó “análisis del nivel neutro” a la descripción del mensaje mismo, “poética” a la descripción de las estrategias de producción y “estésica” a las estrategias de recepción.

J. J. Nattiez en su libro *Fondements d'une sémiologie de la musique* publicado en 1975, tomó como punto de partida la mencionada tripartición de Molino. Esa obra se ha constituido en uno de los hitos iniciales de la semiología aplicada a la música. El texto fue revisado y re-escrito en el año 1986, con el título de “*Musicologie generale et semiologie*”<sup>8</sup>. En dicho texto se conciben tres momentos en el análisis musical:

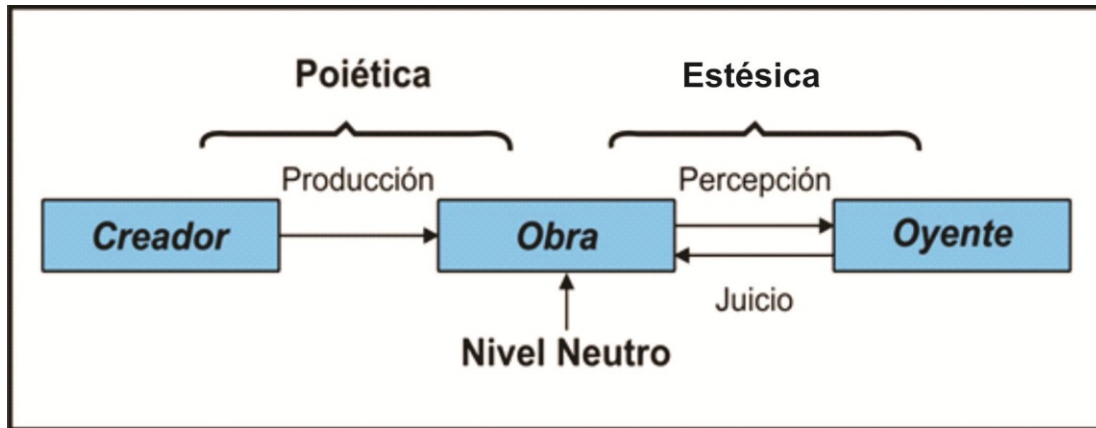
---

<sup>6</sup> Nattiez (2009): comentario vertido en oportunidad de recibir la Medalla de Oro SSHRC por sus logros en investigación. Ciencias sociales y humanidades del Consejo de Investigación : [www.sshrc-crsh.gc.ca](http://www.sshrc-crsh.gc.ca)

<sup>7</sup> Molino (1990): “Musical fact and the semiology of music”, *Music analysis*, vol. 9, no. 2 (1990), pp. 105-156. Traducción al español de Juan Carlos Zamora. Artículo tomado de Reflexiones sobre semiología musical, Serie Breviarios de Semiología Musical.

<sup>8</sup> Nattiez J. J. (1987): “*Musicologie generale et semiologie*”. Christian Bourgois Editeur. París.

Tripartición de Nattiez/Molino (1975:52)<sup>9</sup>



El análisis *poiético* es el análisis centrado en el autor, el análisis de textos producidos por él, de teorías y técnicas de composición. El análisis *estésico* está centrado en la recepción, es aquel que estudia tanto la recepción histórica (de la crítica musical, por ejemplo) como la contemporánea (descripción de las estructuras perceptuales de acuerdo con la psicología cognitiva, por ejemplo).

Esta tesis se centra en la descripción del *nivel neutro* de la chacarera, razón por la cual que se le dedican los párrafos siguientes.

### **El nivel neutro**

El nivel neutro tiene un modo físico de existencia: la música como fenómeno sonoro acústico; es la representación de la música existente, ya sea en forma de partitura o de algún tipo de notación -incluyendo transcripciones-, en sus múltiples posibilidades de registro; es el nivel del objeto de estudio estructurado en tanto música. Nattiez define al análisis del nivel neutro de la siguiente manera:

“Es un nivel del análisis donde no se deciden a priori si los resultados obtenidos por un método explícito son pertinentes desde el punto de vista estésico o poiético. “Neutro”,

---

<sup>9</sup> Publicado por Reynoso C. (2006): “Antropología de la música, de los géneros tribales a la globalización” Vol. II Teorías de la Complejidad. Editorial Colección Complejidad Humana, Buenos Aires. pp 149.



significa, a la vez, que las dimensiones poiética y estética del objeto han sido neutralizadas.”<sup>10</sup>

El nivel neutro constata el grado de autonomía del texto musical sin el cual resultaría difícil explicar la constancia estructural de las obras en el tiempo. El estudio de las estructuras explícitas y rastreables en este nivel neutro –el de la obra misma- puede relacionarse con el de los procesos cognitivos que se refieren a las estrategias tanto de producción como de recepción.

Una idea de Nattiez, interesante de enfatizar, es la de considerar al nivel neutro como una *hipótesis metodológica*. Por lo tanto, incluso si lo anteriormente consignado fuera falso, si el nivel neutro no existiera, todavía sería útil suponerlo para poder operar sobre lo real.

Nattiez también expresa que una obra musical, aun una muy simple, es el lugar de una combinatoria particularmente compleja:

“La perspectiva semiológica nos obliga a establecer los nexos entre los datos, las informaciones -de alguna forma- externas al texto mismo y los aspectos del texto musical en sí. Creo que esta característica del enfoque semiológico es capital para el desarrollo de la musicología, porque nos obliga, cuando postulamos relaciones de orden histórico, cultural y social, a establecer en relación a qué cosa "hipotetizamos" dichas relaciones, y todo ello, de la manera más exacta posible”.<sup>11</sup>

Alfonso Padilla, en su comentario del análisis del nivel neutro destaca que:

“Es una necesidad metodológica, pero su análisis no es neutro, como lo reconoce el mismo Nattiez. El análisis del texto musical está históricamente determinado pero las herramientas analíticas empleadas no son ahistóricas ni tampoco la situación del analista. El análisis del nivel neutro no es puro ni absolutamente independiente del poiético y del

---

<sup>10</sup> Padilla A. (1997). Pag 35-36. “*Música e Investigación del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega*” Años III N° 6. El Análisis Musical Dialéctico. Ensayo. Pag 65

<sup>11</sup> Nattiez (1994). Entrevista realizada por Jorge Martínez Ulloa en ocasión de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y la VIII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología realizada en Mendoza, Argentina, entre el 25 y el 28 de agosto. Citada en el artículo de la Revista Musical Chilena, versión impresa ISSN 0716-2790, julio de 1996.

estésico. El analista es un receptor de la obra, su situación es, en muchos sentidos, similar a la del auditor”<sup>12</sup>.

### **Hacia la estructura musical de la chacarera santiagueña**

El propósito de este trabajo, como ya se dijera, es desvelar la estructura musical de la *chacarera santiagueña*. El nivel *neutro* del género musical chacarera santiagueña lo constituyen los registros sonoros existentes en soporte digital y las partituras editadas o transcritas.

El proceso metodológico contempla tres instancias de trabajo: 1) elección del repertorio y transcripción del mismo -de registro sonoro a partituras-; 2) análisis estructural; 3) elaboración del modelo.

---

<sup>12</sup> Padilla A. (1.997). Pag. 7. “*Música e Investigación del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega*” Años III N° 6. El Análisis Musical Dialéctico. Ensayo. Pag 66

## CAPÍTULO 2: EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL

Con el fin de desvelar la *sintaxis* del género musical chacarera santiagueña –como primer paso en el proceso hacia la determinación de su gramática<sup>13</sup> (Agawu 2012)- se han establecido para el análisis estructural del *nivel neutro*, los cuatro aspectos básicos de la música tonal, llamados también parámetros primarios: forma, melodía, ritmo y armonía.<sup>14</sup>

### Diseño metodológico

Los datos relevados de los aspectos citados del el análisis se consignan en cuatro planillas (de volcado de datos de unidades discretas jerárquicamente organizadas) de acuerdo con los siguientes criterios de categorización:

1° Forma: macroforma y microforma.

2° Melodía: base escalística, tipo de comienzo, procedimientos compositivos<sup>15</sup>, intervalos más usados, cadencias y características destacadas del diseño.

3° Ritmo: células o motivos característicos, tipos de final de frase (masculino o femenino).

4° Armonía: funciones, enlaces característicos, ritmo armónico.

En cada ejemplo se estudian las dimensiones propuestas para compararlas entre sí e identificar los patrones típicos que posteriormente generarán el modelo estructural.

A continuación se especificación los indicadores de los procedimientos compositivos de la dimensión melódica:

-Redundancia: entendida como reiteración de información. Subsume: A1) repetición total del original (o transposición de octava) y A2) repetición fragmentaria del original: a) por cambio de cierre: diseño que cambia el motivo final del original; b) por nueva información; c) por reiteración de alturas del original; por comienzo común: diseño que usa solamente la altura inicial y copia la información inicial del motivo y continúa con otros desarrollos; por cambio de comienzo: diseño que cambia hasta tres alturas del inicio; por cierre común: diseño con nueva información y que repite el motivo final.

---

<sup>13</sup>Ruwet, Nattiez, Lidov, citados en Agawu (2012): “La música como discurso” pag 37.

<sup>14</sup> Meyer Leonard B. (1980): “Exploiting Limits: Creation, Archetypes and Style Change”, en *Deadalus*, pag 177-205 y “Style and Music: Theory, History and Ideology”. University of Pennsylvania Press, Filadelfia, citado en Agawu (2012) pag 119.

<sup>15</sup> Terminología usada por Malbrán Silvia (2004) para referirse a procedimientos compositivos prototípicos que otorgan coherencia al discurso y reducen el monto de información al ser receptados y recordados por perceptores y ejecutantes en la música tonal de la práctica usual. Son agrupamientos motivicos derivados de uno anteriormente presentado.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

---

-Construcción interválica: alude a la transposición, ampliación o reducción de los intervalos melódicos del original (transposición: diseño que repite el original a partir de otra altura; extensión: diseño que amplía uno de los intervalos melódicos del original; contracción: diseño que acorta uno de los intervalos melódicos del original).

-Construcción ornamental: incluye procedimientos con información de carácter secundario que complementa o completa el motivo original

-Mixtura: los procedimientos anteriores pueden ser yuxtapuestos en la elaboración del material original.

Los ejemplos de la muestra

Períodos por generaciones de compositores <sup>16</sup>	Compositores	Títulos
<b>1900 a 1920</b>	Anónimo (recopilada por Manuel Gómez Carrillo en Salavina)	1. "La Bilingüe"
	Anónimo (interpretada en violín por Eusebio More, recopilada por Manuel Gómez Carrillo)	2. "Chacarera"
	Motivo popular (recopilada por Andrés Chazarreta)	3. "La Singular"
	Andrés Chazarreta	4. "A Orillas del Dulce" 5. "La Atamisqueña" 6. "La Loretana" 7. "La Queñalita" 8. "La Loca"
	Manuel Gómez Carrillo	9. "La Quichuista" 10. "La Shalaca"
	Mario Secundino Lescano	11. "La Alma Mula"
<b>1930-1950</b>	Hermanos Díaz	12. "La Olvidada" 13. "La Humilde" 14. "La Vieja"
	Julio Argentino Jerez	15. "La Despedida" 16. "De mis pagos" 17. "Amargura" 18. "La Baguala" 19. "Añoranzas"

<sup>16</sup> Los períodos de generaciones de compositores no están referidos a las fechas de sus nacimientos sino al momento histórico de auge de sus obras.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	Fortunato Juárez	20. "Criollita Loreтана" 21. "Chacarera del Chilalo"
	Miguel Simón	22. "De un Triste" 23. "Chacarera del Atardecer" 24. "Añorando" 25. "Chacarera de los jumes"
	Hermanos Ábalos	26. "Chacarera del Rancho" 27. "La Juguetona" 28. "La de los angelitos" 29. "La Carbonera" 30. "Casas más, casas menos" 31. "Chacarera del Misky Mayu" 32. "Chacarera del Sufrido" 33. "Chacarera del sol naciente" 34. "La Tonta"
1960 - 1970	Hermanos Ríos	35. "de Fiesta en Fiesta" 36. "Chacarera del bombisto"
	Manuel Jugo	37. "La Yacu Mishky" 38. "Costumbres Criollas"
	Sixto Palavecino	39. "Raíz Sachera" 40. "Coplitas para tu Llanto" 41. "La Ronquera" 42. "Buscando olvido" 43. "La Pedro Cáceres" 44. "Noticias del monte"
	Mario Arnedo Gallo	45. "La Flor Azul" 46. "Pelusita de totora"
	Bailón Peralta Luna	47. "La Santiagueña"
	Anónimo (recopilada por Felipe Benicio Corpus)	48. "La Chimpa Machu"
	Pedro Contreras	49. "Chacarera de las lomas"
	Javier Zírpolo	50. "Chacarera del Violín"
	Juan de Dios Gallo	51. "La Barranquera"
	Leocadio Tórres	52. "De la Banda a Santiago"
	Marcelo Ferreyra	53. "Changuito Lustrador"
	Leo Dan – Carlos Carabajal	54. "Corazón atamisqueño"
	Vicente Nicolás Sayago	55. "Chacarera del 18"

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

1970 - 1980	Carlos Carabajal	56. "Garganta i'fierro" 57. "Debajo del puente negro" 58. "Mateando con mi mama" 59. "A la sombra de mi mama" 60. "Amor en las trincheras" 61. "Chacarera del patio" 62. "Chacarera del Polear" 63. "Hay tierra y sal en mi voz" 64. "De tardecitas" 65. "El tata bombo" 66. "Coplas de rio y arena"
	Oscar Valles	67. "La añoradora"
	Carlos Infante	68. "Me voy y te dejo coplas" 69. "Pasajeros de la vida"
	Eduardo Andrade	70. "La chaquipura"
	Ramón Orlando Gerez	71. "De mi pago la mejor" 72. "Como florcita de yuyo" 73. "De los montes de mi vida"
	Agustín Carabajal	74. "Pampa de los Guanacos" 75. "Fiesta churita"
	Cuti Carabajal	76. "Cosas que he Vivido"
	Onofre Paz	77. "La Causaleña"
1990 - 2010	Peteco Carabajal	78. "Camino al Amor" 79. "Soy Santiagueño, soy chacarera" 80. "Borrando Fronteras" 81. "El Puente Carretero" 82. "Volveré a Salavina" 83. "Para el que ande más lejos" 84. "Fama, Fortuna y Poder"
	Peteco Carabajal y Carlos Carabajal	85. "A don Ponciano Luna"
	Juan Carlos Carabajal- Carlos Carabajal	86. "Sembremos la Chacarera" 87. "Chacarera del Pobrecito"
	Jacinto Piedra	88. "Chacarera del Cardenal" 89. "Te voy a Contar un Sueño"

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

	Horacio Banegas	90. "Mi Origen y mi Lugar" 91. "Cenizas de mis años"
	Néstor Garnica y Pablo Mema	92. "Como quien Hondiar"
	Pablo Mema	93. "Como abrojo de mi monte"
	Emilio "Chuni" Cardozo	94. "Dos Penas" 95. "La Siempre Verde"
	Raly Barrionuevo y Marcelo Mitre	96. "Chacarera del Exilio"
	El Duende Garnica	97. "El Olvidao"
	Chingolo Suárez	98. "Algarrobal y sentimiento"
	Santiago Suárez	99. "A Santiago Canto" 100. "El Duende de la Noche"
	Demi Carabajal	101. "La Simple"
	Marcelo Mitre	102. "Digo la Telesita"
	Manuel. Orellana y Ernesto Lucca	103. "Luz compañera"
	Paulo Do Pinho – Pablo Mema	104. "Diálogo con la chacarera"
	Juan Cruz Suarez	105. "El Endiablao"

### DATOS DEL ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN FORMAL: MACROFORMA Y MICROFORMA

La chacarera generalmente consta de dos melodías -llamadas en este trabajo-: secciones. La **Sección A** cumple la función formal de Introducción e Interludios. La **Sección B** cumple la función formal de estrofas cantadas y estribillo.

Títulos	Macroforma: organización estructural de las secciones	Microforma: estructura interna de las secciones	Observaciones
1. “La Bilingüe”	<p><b>Sección A:</b> (6 compases) <b>Sección B:</b> (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p><b>Sección A:</b> a – a – a (una frase con un motivo temático de 2 compases que se repite). Total 6 compases. <b>Sección B:</b> a - a - b (dos frases: la primera consta de un motivo temático de 2 compases –“a”- que se repite y la segunda es “b” de 4 compases). Total: 8 compases.<sup>17</sup></p>	<p>Se trata de una “recopilación” (tomada en Salavina) que presenta un modelo arcaico de la forma. Según datos relevados, esta chacarera era interpretada desde fines del siglo XIX<sup>18</sup></p>
2. “Chacarera”	<p><b>Sección A:</b> (6 compases) <b>Sección B:</b> (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p><b>Sección A:</b> a – a – a (una frase con un motivo temático de 2 compases que se repite). Total 6 compases. <b>Sección B:</b> a - a - b (dos frases: la primera consta de un motivo temático de 2 compases –“a”- que se repite y la segunda es “b” de 4 compases). Total: 8 compases.</p>	<p>Modelo arcaico, como el ejemplo 1. <b>Sección A</b> tiene diseño idéntico al del ejemplo N°1</p>

<sup>17</sup> Las letras minúsculas representan diferencias microformales que se refieren sólo a la macrosección en la que están insertas. Ej: “a” de A es diferente de “a” de B.

<sup>18</sup> Gómez Carrillo (1942): “Danzas y Cantos del Norte Argentino” recopilados y armonizados por encargo de la Universidad de Tucumán. Primer Álbum. Ricordi Americana, IV Edición, Buenos Aires. “Estudios y documentos referentes a Manuel Gómez Carrillo” (1999) Academia de ciencias y Artes de San Isidro, Buenos Aires.



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

<p>3. “La Singular”</p>	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (una frase con un motivo temático de 2 compases que se repite). Total 6 compases. Sección B: a - a - b (dos frases: la primera consta de un motivo temático de 2 compases –“a”- que se repite y la segunda es “b” de 4 compases). Total: 8 compases.</p>	<p>Macro y microforma ídem a los ejemplos anteriores.</p>
<p>4. “A Orillas del Dulce”</p>	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (una frase con un motivo temático de 2 compases que se repite). Total 6 compases. Sección B: a - a - b (dos frases: la primera consta de un motivo temático de 2 compases –“a”- que se repite y la segunda es “b” de 4 compases). Total: 8 compases.</p>	<p>Macroforma y microforma ídem a los ejemplos anteriores.</p>
<p>5. “La Atamisqueña”</p>	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (una frase con un motivo temático de 2 compases que se repite). Total 6 compases. Sección B: a - a - b (dos frases: la primera consta de un motivo temático de 2 compases –“a”- que se repite y la segunda es “b” de 4 compases). Total: 8 compases.</p>	<p>Macroforma y microforma ídem a los ejemplos anteriores</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

6. "La Loretana"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a' (cada uno de 2 compases) Total 6 compases. Sección B: a – b (cada frase es de 4 compases). Total: 8 compases.</p>	<p>Sección A presenta: a – a – a' Sección B presenta la primera frase "a" de 4 compases</p>
7. "La Queñalita"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (una frase de 4 compases que se repite) Total: 8 compases Sección B: a – b (cada frase tiene 4 compases) Total: 8 compases.</p>	<p>Aparece por primera vez la Sección A de 8 compases Sección B ídem al ejemplo N° 6</p>
8. "La Loca"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (cada uno de 2 compases) Total 6 compases. Sección B: a – a (una frase de 4 compases que se repite). Total: 8 compases.</p>	<p>Sección A ídem a la forma del modelo arcaico Sección B de 8 compases como el modelo N° 6 pero la microforma consta de una sola frase con repetición</p>
9. "La Quichuista"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (total 6 compases) Sección B: a – a – b. Total: 8 compases</p>	<p>Ídem a la forma del primer modelo consignado</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

10. "La Shalaca"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a' (total 6 compases)  Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Sección A presenta: a – a – a'</p>
11. "La Alma Mula"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (total 6 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Ídem al modelo de l ejemplo N° 6</p>
12. "La Olvidada"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a'  Sección B: a – a – b</p>	<p>Ídem modelo arcaico con a – a – a'</p>
13. "La Humilde"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (8 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>La macroforma de la Sección A es de 8 compases, pero en la microforma mantiene el diseño arcaico de una sola frase con repetición.</p>
14. "La Vieja"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (total 6 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Ídem al modelo arcaico del ejemplo N°6</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

15. "La Despedida"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: (8 compases)                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (8 compases)                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Sección A de 8 compases, Sección B ídem al modelo ejemplo N° 6.</p>
16. "De mis pagos"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: 8 compases                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a –a (6 compases)                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Modelo arcaico del ejemplo N° 6</p>
17. "Amargura"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: (8 compases)                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a –a (6 compases)                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Modelo arcaico del ejemplo N° 6</p>
18. "La Baguala"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: 8 compases                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b (4 compases cada frase).                  Total 8 compases.                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

19. "Añoranzas"	<p>Chacarera doble</p> <p>Sección A: (6 compases)</p> <p>Sección B: 12 compases</p> <p>Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a' (2 compases cada frase). Total 6 compases</p> <p>Sección B: a – b – b (4 compases cada frase). Total 12 compases.</p>	<p>Chacarera con Sección B de 12 compases, denominada por ello: chacarera doble.</p>
20. "Criollita Loretana"	<p>Sección A: (8 compases)</p> <p>Sección B: (8 compases)</p> <p>Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (8 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una</p>
21. "Chacarera del Chilalo"	<p>Sección A: (8 compases)</p> <p>Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (8 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una</p>
22. "De un Triste"	<p>Sección A: (8 compases)</p> <p>Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (8 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una</p>
23. "Chacarera del Atardecer"	<p>Sección A: (8 compases)</p> <p>Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (total: 8 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

24. "Añorando"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: (8 compases)                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (total: 8 compases)                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una
25. "Chacarera de los jumes"	<p>Sección A: (6 compases)                  Sección B: (8 compases)                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a (“a” consta de 3 compases)                  Total: 6 compases)                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	La microforma de la sección A es de una frase de tres compases, repetida.
26. "Chacarera del Rancho"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: (8 compases)                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a                  Total: 8 compases                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una
27. "La Juguetona"	<p>Sección A: (8 compases)                  Sección B: (8 compases)                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a                  Total: 8 compases                  Sección B: a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una
28. "La de los angelitos"	<p>Chacarera doble                  Sección A: (8 compases)                  Sección B: (12 compases)                  Diseño:</p>	<p>Sección A: a – a (total: 8 compases)                  Sección B: a – b – a' (12 compases)</p>	Chacarera doble: la sección B tiene 12 compases.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<b>A-B-A-B-A-B-B</b>		
29. "La Carbonera"	<p><b>Sección A:</b> (8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> (8 compases)</p> <p>Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a (total: 8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una
30. "Casas más, casas menos"	<p><b>Sección A:</b> (6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> (8 compases)</p> <p>Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a – a (total 6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico del ejemplo N° 6
31. "Chacarera del Misky Mayu"	<p><b>Sección A:</b> (6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> (8 compases)</p> <p>Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a – b (total 6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico con <b>Sección A</b> de 6 compases, pero la microforma tiene la última frase distinta.
32. "Chacarera del Sufrido"	<p><b>Sección A:</b> (8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> (8 compases)</p> <p>Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a´ (total: 8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
33. "Chacarera del sol naciente"	<p><b>Sección A:</b> (8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> (8 compases)</p> <p>Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a´ (total: 8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una. La microforma de la sección A tiene una frase con repetición.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

34. "La Tonta"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b (total 6 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	Ídem ejemplo 31.
35. "de Fiesta en Fiesta"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (total 6 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico con la Sección A de 6 compases.
36. "Chacarera del bombisto"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b (total 6 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	Ídem al ejemplo 31
37. "La Yacu Misky"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a Total: 8 compases Sección B: a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
38. "Costumbres Criollas"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b (cada frase dura 2 compases). Total 6 compases: Sección B: a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico con Sección A de 6 compases, pero con última frase distinta.



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

39. “Raíz Sachera”	<p>Sección A: 8 compases. Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Total: 8 compases Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una.</p>
40. “Coplitas para tu Llanto”	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b (6 compases) Sección B: a – b (8 compases)</p>	<p>Modelo arcaico con Sección A de 6 compases, pero con última frase distinta.</p>
41. “La Ronquera”	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b (6 compases) Sección B: a – a – b Total: 8 compases</p>	<p>Modelo arcaico en la Sección B; en la Sección A con última frase distinta.</p>
42. “Buscando olvido”	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a` (6 compases) Sección B: a – b Total: 8 compases</p>	<p>Modelo arcaico. Sección A presenta: a – a – a´</p>
43. “La Pedro Cáceres”	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a` – a`` (2 compases cada frase). Total: 6 compases. Sección B: a – b</p>	<p>Modelo arcaico, Sección A: frase repetida con cambio de cierre.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		Total: 8 compases	
44. "Noticias del monte"	<p>Sección A: 6 compases</p> <p>Sección B: 8 compases</p> <p>Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b</p> <p>Total 6 compases.</p> <p>Sección B: a – b</p> <p>Total: 8 compases.</p>	Modelo arcaico con Sección A de 6 compases, pero con última frase distinta.
45. "La Flor Azul"	<p>Sección A: 6 compases</p> <p>Sección B: 8 compases</p> <p>Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b (6 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico como el ejemplo N° 6; con la microforma de la Sección A con última frase distinta.
46. "Pelusita de totora"	<p>Sección A: 8 compases</p> <p>Sección B: 8 compases</p> <p>Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b (8 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B con frases de 8 compases cada una.
47. "La Santiagueña"	<p>Sección A: 6 compases</p> <p>Sección B: 8 compases</p> <p>Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a (total 6 compases)</p> <p>Sección B: a – a – b</p> <p>Total. 8 compases</p>	Modelo arcaico
48. "La Chimpa Machu"	<p>Sección A: 6 compases</p> <p>Sección B: 8 compases</p> <p>Diseño:</p>	<p>Sección A: a – a – a (6 compases)</p> <p>Sección B: a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico como el ejemplo N° 6

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<b>A-B-A-B-A-B-B</b>		
49. "Chacarera de las lomas"	<p><b>Sección A:</b> 6 compases</p> <p><b>Sección B:</b> Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a – a´ (6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico con la microforma de la <b>Sección A:</b> a – a – a´
50. "Chacarera del Violín"	<p><b>Sección A:</b> 8 compases</p> <p><b>Sección B:</b> Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – b (8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p>	Secciones A y B con 8 frases cada una.
51. "La Barranquera"	<p><b>Sección A:</b> 6 compases</p> <p><b>Sección B:</b> (8 compases)</p> <p><b>Sección C:</b> estribillo</p> <p>Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-C</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a - a - a (6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> a – b (8 compases)</p> <p><b>Sección C:</b> c – b (8 compases)</p>	Modelo arcaico del ejemplo N° 6 al que se le agrega una <b>Sección C</b> correspondiente al estribillo del canto en la cual varía sólo la primer frase de 4 compases.
52. "De la Banda a Santiago"	<p><b>Sección A:</b> (8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – b</p> <p><b>Sección B:</b> a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
53. "Changuito Lustrador"	<p><b>Sección A:</b> (8 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> Diseño: <b>A-B-A-B-A-B-B</b></p>	<p><b>Sección A:</b> a – a´</p> <p><b>Sección B:</b> a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

54. "Corazón atamisqueño"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a Sección B: a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
55. "Chacarera del 18"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a' Sección B: a – b</p>	Modelo arcaico del ejemplo N° 6, la Sección A presenta: a – a – a'
56. "Garganta 'i fierro"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b</p>	Sección A y B con 8 compases cada una
57. "Debajo del Puente Negro"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b</p>	Secciones A y B con 8 compases cada una.
58. "Mateando con mi mamá"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Sección C: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-C</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b Sección C: a – b</p>	Sección C sólo tiene diferente los primeros cuatro compases.
59. "A la sombra de mi mamá"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B:</p>	<p>Sección A: a – b Sección B:</p>	Secciones A y B con 8 compases cada una

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	(8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B	a – b	
60. “Amor en las trincheras”	Chacarera doble Sección A: (8 compases) Sección B: (12 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – b Sección B: a – b – c (4 compases cada frase)	Chacarera doble: sección B tiene 12 compases
61. “Chacarera del patio”	Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a – b Sección B: a – b	Modelo arcaico del ejemplo N° 6, con la última frase de la sección A, diferente.
62. “Chacarera del Polear”	Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – b Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
63. “Hay tierra y sal en mi voz”	Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – b Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
64. “De tardecitas”	Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a – a’ Sección B: a – b	Modelo arcaico como el ejemplo N° 6

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

65. "El Tata Bombo"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: (8 compases) Sección C: estribillo (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-C</p>	<p>Sección A: a – a – a' Sección B: a – b Sección C: a – b</p>	<p>Modelo arcaico, con sección C ídem ejemplo 51</p>
66. "Coplas de río y arena"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b</p>	<p>Secciones A y B con 8 compases cada una.</p>
67. "La Añoradora"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – a' Sección B: a – b</p>	<p>Modelo arcaico, Sección A presenta: a – a – a'</p>
68. "Me voy y te dejo coplas"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b Sección B: a – b</p>	<p>Modelo arcaico variado: la sección A tiene la tercera frase diferente</p>
69. "Pasajeros de la vida"	<p>Diseño: A-A-A-A-A-A-A'</p>	<p>Sección A: a – b (8 compases de Introducción) Sección A: a – b (8 compases de Estrofa) Sección A': c – b (8 compases de Estribillo)</p>	<p>Este ejemplo es casi completamente monotemático salvo la frase de inicio del Estribillo.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

70. "La chaquipura"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a Sección B: a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
71. "De mi pago la mejor"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
72. "Como florcita de yuyo"	<p>Sección A: (6 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b Sección B: a – b</p>	Modelo arcaico; Sección A con tercer frase diferente
73. "De los montes de mi vida"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: (8 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
74. "Pampa de los Guanacos"	<p>Chacarera doble Sección A: 6 compases) Sección B: 12 compases Sección C 12 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-C</p>	<p>Sección A: a – a – a (2 compases cada frase) Sección B: a – b – c (4 compases cada frase). Total 12 compases Sección C: a-b-c</p>	Macroforma Agrega Sección C. Microforma contiene el modelo arcaico con el agregado de una tercera frase en B y en C.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		(4 compases cada frase). Total 12 compases.	
75. "Fiesta churita"	<p>Chacarera doble Sección A: 6 compases Sección B: 12 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a –a –a Sección B: a –b –a' (4 compases cada frase). Total: 12 compases</p>	Chacarera doble: sección B tiene 12 compases
76. "Cosas que he Vivido"	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a –a –a Sección B: a –b</p>	Modelo arcaico del ejemplo N° 6
77. "La Causaleña"	<p>Sección A: 8 compases Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – b Sección B: a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
78. "Camino al Amor"	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a Sección B: a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
79. "Soy Santiagueño, soy chacarera"	<p>Introducción Sección A (estrofas) Sección B (estribillo) Diseño: Introducc.-A-B-B Inteludio-A-B-B</p>	<p>Introducción: a Sección A: a – a - b – b – a (4 compases cada frase). Total: 20 compases Sección B:</p>	Presenta variantes en la macro y en la microforma en el orden y repeticiones de las frases internas.



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		a – b (4 compases cada frase). Total 8 compases	
80. “Borrando Fronteras”	Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
81. “El Puente Carretero”	Sección A: 8 compases Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
82. “Volveré a Salavina”	Sección A: 8 compases Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
83. “Para el que ande más lejos”	Sección A: (8 compases) Sección B: Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
84. “Fama, Fortuna y Poder”	Chacarera doble Sección A: (8 compases) Sección B: (12 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a Sección B: a – b – c (4 compases cada frase). Total: 12 compases	Chacarera doble: sección B tiene 12 compases
85. “A don Ponciano Luna”	Sección A: 6 compases	Sección A: a – a – a	Diseño ídem al modelo arcaico del ejemplo

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p><b>Sección B:</b> 8 compases. Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p><b>Sección B:</b> a – b</p>	N° 6
86. “Sembremos la Chacarera”	<p><b>Sección A:</b> (8 compases) <b>Sección B:</b> 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p><b>Sección A:</b> a – a’ <b>Sección B:</b> a – b</p>	Secciones A y B de 8 compases cada una.
87. “Chacarera del Pobrecito”	<p><b>Sección A:</b> 6 compases <b>Sección B:</b> 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p><b>Sección A:</b> a – a – a <b>Sección B:</b> a – b</p>	Diseño de modelo arcaico del ejemplo N° 6
88. “Chacarera del Cardenal”	<p>Chacarera doble <b>Sección A:</b> 8 compases <b>Sección B:</b> 12 compase Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p><b>Sección A:</b> a – a <b>Sección B:</b> a – b – c (4 compases cada frase). Total: 12 compases</p>	Chacarera doble: sección B tiene 12 compases
89. “Te voy a Contar un Sueño”	<p>Introducción <b>Sección A:</b> estrofas <b>Sección B:</b> interludios.  Diseño: Introducc-A-B-A-B A-B-A-Codetta.</p>	<p><b>Sección A:</b> a (8 compases) 2 compases de silencio b (4 compases) c (4 compases) d (4 compases) <b>Sección B:</b></p>	La Introducción es diferente de los interludios. Presenta un Posludio con material temático diferente.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

<p>90. "Mi Origen y mi Lugar"</p>	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Tema C: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-C</p>	<p>Sección A: a – a – a' Sección B: a – a' Sección C: a – a'</p>	<p>Tiene Sección B diferente de las anteriores, y al igual que la Sección C</p>
<p>91. "Cenizas de mis años"</p>	<p>Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a – b Sección B: a – b</p>	<p>Diseño de la microforma similar al modelo arcaico, pero con frase final diferente.</p>
<p>92. "Como quien Hondiar"</p>	<p>Sección A: (8 compases) Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a Sección B: a – b</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

<p>93. “Como abrojo de mi monte”</p>	<p>Denominada chacarera larga, al estilo de la doble  <b>Sección A:</b>              8 compases  <b>Sección B:</b>              14 compases  <b>Sección C:</b>              15 compases              Diseño:  <b>A-B-A-B-A-B-C</b></p>	<p><b>Sección A:</b>              a – a’              Total: 8 compases  <b>Sección B:</b>              a (4 compases) – b (4 compases) – c (6 compases).              Total: 14 compases  <b>Sección C:</b>              a (5 comp) – b (10 comp.)              Total: 15 compases.</p>	<p>Denominada chacarera larga por el autor.              La <b>Sección B:</b> tiene 14 compases; la <b>Sección C:</b> (estribillo) tiene 15 compases.              Aparece por primera vez la asimetría de compases en la perspectiva de la microforma.</p>
<p>94. “Dos Penas”</p>	<p><b>Sección A:</b>              6 compases  <b>Sección B:</b>              8 compases  <b>Sección C:</b>              estribillo              Diseño:  <b>A-B-A-B-A-B-C</b></p>	<p><b>Sección A:</b>              a – (4 compases) – b (2 compases).              Total: 6 compases.  <b>Sección B:</b>              a – b (4 compases cada frase).              Total: 8 compases  <b>Sección C:</b>              (9 compases)</p>	<p>La macroforma mantiene su estructura estable; la microforma ofrece una variante: la asimetría de compases en las frases.  <b>Sección A:</b> a (de 4 compases) y b (de 2 compases).  <b>Sección C</b> con 9 compases.</p>
<p>95. “La Siempre Verde”</p>	<p><b>Sección A:</b>              8 compases  <b>Sección B:</b>              9 compases  <b>Sección C:</b>              13 compases              Diseño:  <b>A-B-A-B-A-B-C</b></p>	<p><b>Sección A:</b>              a – b  <b>Sección B:</b>              a (dura 1 compas y medio) – b (con comienzo anacrúsico, dura 2 compases más una negra con puntillo) – c (comienzo anacrúsico, dura 1 compás y una blanca) – d (dos corcheas y dura 2 compases).              Total: 9 compases  <b>Sección C:</b></p>	<p>Otro ejemplo con asimetría de compases en las Secciones B y C:  <b>Sección B</b> de 9 compases y <b>Sección C</b> de 13 compases.              La macroforma no presenta variantes.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		a (2 compases y medio) – b (2 compases y medio, frase anacrúsica) – c (1 compás y medio, frase anacrúsica) d- (dura el tiempo de cinco negras y media), e- (4 compases, comienzo anacrúsico). Total: 13 compases.	
96 “Chacarera del Exilio”	Sección A: 6 compases Sección B: 8 compases. Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a – a` Sección B: a – b	Diseño como el modelo arcaico del ejemplo N° 6.
97. “El Olvidao”	Chacarera doble Sección A: 8 compases Sección B: 12 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a` Sección B: a – b – c (4 compases cada frase). Total: 12 compases.	Chacarera doble: sección B tiene 12 compases
98. “Algarrobal y sentimiento”	Sección A: 8 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – b Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.
99. “A Santiago Canto”	Sección A: 8 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B	Sección A: a – a` Sección B: a – b	Secciones A y B de 8 compases cada una.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

100. "El Duende de la Noche"	<p>Chacarera doble Sección A: 8 compases Sección B: 12 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a` Sección B: a – b - c (4 compases cada frase). Total: 12 compases.</p>	<p>Chacarera doble: sección B tiene 12 compases</p>
101. "La Simple"	<p>Sección A: 8 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a` Sección B: a – b</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una.</p>
102. "Digo la Telesita"	<p>Chacarera doble Sección A: 8 compases Sección B: (12 compases) Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a` Sección B: a – b – c (4 compases cada frase). Total: 12 compases.</p>	<p>Chacarera doble: Sección B tiene 12 compases.</p>
103. "Luz compañera"	<p>Sección A: 8 compases Sección B: 8 compases Diseño: A-B-A-B-A-B-B</p>	<p>Sección A: a – a` Sección B: a – b</p>	<p>Secciones A y B de 8 compases cada una.</p>
104. "Diálogo con la chacarera"	<p>Chacarera doble Sección A: 8 compases Sección B: 12 compases Sección C:</p>	<p>Sección A: a – a` (cada frase es de 4 compases) Sección B: a – b – c (cada frase de 4 compases). Total: 12 compases. Sección C:</p>	<p>Chacarera doble con sección C</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

	<p>12 compases.                  Diseño:                  A-B-A-B-A-B-C</p>	<p>a - b - c (cada frase de 4 compases).                  Total: 12 compases.</p>	
105. "El Endiablao"	<p>Rasguído de 8 compases sobre la sucesión de 3 acordes.                  Sección A:                  Introducción: 6 compases                  Sección B:                  Estrofa: 8 compases                  Sección A'                  Interludio: 5 compases.                  Sección C:                  Estribillo: 5 compases                  Diseño:                  A-B-A'-B-A'-B-C-                  Ad libitum 16 comp. más 2 al aire                  A-B-A'-B-A'-B-C-</p>	<p>Rasguído: (8 compases)                  Sección A:                  a - a - a                  Sección B:                  a - b                  Sección A':                  a (3 compases), b (2 compases).                  Total: 5 compases.                  Sección B:                  a - b                  Sección A':                  a (3 compases), b (2 compases).                  Sección B:                  a - b                  Sección C:                  a (3 compases) - b (2 compases).                  Ad libitum de 16 compases más 2 compases al aire, luego repite                  A, B, A', B, A', B,</p>	<p>Tiene sección C                  Secciones A y B con diseño del modelo arcaico.                  En la interpretación, hay continuidad entre las tradicionales primera y segunda partes.</p>

**DATOS DEL ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN MELÓDICA**

Títulos	Base escalística	Procedimientos compositivos y cadencia	Intervalos más usados	Amplitud de registro de las melodías	Características destacadas de los diseños.
1. “La Bilingüe”	<p><b>Sección A:</b> escala menor armónica. <b>Sección B:</b> modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3° de la escala y culmina en la misma altura. <b>Sección B:</b> inicia en el 2° de la escala y termina en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> la segunda y tercera frases son repetición total de la primera, técnica compositiva: redundancia. <b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición del motivo inicial; b- construcción interválica, por transcripción del motivo inicial de frase a (a distancia de segunda ascendente) y luego un desarrollo descendente por grado conjunto. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por ascenso: 2-3-4-2-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor, 3ª menor y mayor, 4ª justa. <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor, 3ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa <b>Sección B:</b> 6ª menor</p>	<p>Las dos melodías terminan en el tercer grado de la escala. Intervalos usados: segundas, terceras y cuartas. Procedimiento compositivo destacado: la redundancia en la primera melodía y la construcción interválica por corrimiento en la segunda.</p>
2. “Chacarera”	<p><b>Sección A:</b> Escala menor armónica <b>Sección B:</b> modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3° de la escala y culmina en la misma altura. <b>Sección B:</b> comienza en el 7° y termina en la tónica. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> la segunda y tercer frases son repetición total de la primera, técnica compositiva: redundancia. <b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición del motivo inicial; b- construcción interválica, por</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor, 3ª menor y mayor, 4ª justa. <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor, 3ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa <b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> idéntico diseño de chacarera N° 1 “Bilingüe”. Intervalos de segundas, terceras y cuartas. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia y la construcción interválica en la segunda melodía.</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		transcripción del motivo inicial de frase a (a distancia de 5ta ascendente); sigue un motivo descendente y ascendente por grado conjunto y construcción interválica por transcripción del mismo, a distancia de segunda menor. <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por ascenso: 2-3-4-2-3.			
3. "La Singular"	Modo jónico	<b>Sección A:</b> inicia en el 5º de la escala y termina en el 3º. <b>Sección B:</b> inicia en el 8º de la escala y termina en el 3º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> la segunda y tercera frases son repetición total de la primera, técnica compositiva: redundancia. <b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición del motivo inicial; b- pequeño movimiento ascendente por grado conjunto desde el sexto grado al octavo, y repetición de esa nota tónica; luego un descenso desde el quinto grado al tercero. <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por ascenso y descenso por grado conjunto y salto de tercera: 5-6-5-4-5-3.	<b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor <b>Sección B:</b> alturas repetidas, 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor.	<b>Sección A:</b> 4ª justa <b>Sección B:</b> 7ª mayor	Las dos melodías terminan en el tercer grado de la escala.  Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.
4. "A Orillas del Dulce"	<b>Sección A:</b> escala menor armónica <b>Sección B:</b> Tema: modo dórico	<b>Sección A:</b> comienza en el 1º de la escala y culmina en la misma nota. <b>Sección B:</b> comienza en el 5º superior, termina el 3º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> la segunda y tercera frases son	<b>Sección A:</b> 3ª menor, 2ª menor y mayor; 6ª menor descendente; 2ª menor. <b>Sección B:</b>	<b>Sección A:</b> 6ta menor. <b>Sección B:</b> 11ª disminuida.	La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala. Se amplía el ámbito de extensión de la melodía de la sección B Procedimiento compositivo

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>repetición total de la primera, técnica compositiva: redundancia.</p> <p><b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición fragmentaria, con cambio de cierre; b- construcción interválica, por transcripción del motivo inicial de frase a (a distancia de segundas –menores y mayores- descendentes hasta el cierre).</p> <p><u>Cadencia:</u> finaliza en tónica por descenso: 3-1-2-7-1.</p>	6ª menor; 2ª menor y mayor.		destacado, la redundancia y en la melodía de la sección B también la construcción interválica por corrimiento.
5. “La Atamisqueña”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3º de la escala y concluye en el mismo grado.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 8º, concluye en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A</b> redundancia por repetición del motivo original, dos veces. También hay construcción ornamental en el cuarto compás: baja a la tónica y sube con una nota de paso (en corcheas).</p> <p><b>Sección B:</b> la frase b repite los motivos rítmicos, melódicamente hay construcción interválica con ampliación de intervalos; y transposición de intervalos en el cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> finaliza en el 3º grado de la escala por ascenso por grado conjunto, salto de tercera descendente y cierre: 4-5-6-4-3.</p>	<p><b>Sección A</b> 2ª mayor y 3ª mayor y menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª y 3ª mayor y menor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 5º justa</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª menor</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.</p>
6. “La Loretana”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 2º y termina en el 3º.</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 2ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª menor</p> <p><b>Sección B:</b></p>	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>comienza en el 5º y termina en el 3º</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A</b> redundancia por repetición total del motivo original, y luego repetición fragmentaria con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección B:</b> redundancia por repetición fragmentaria: repite el primer motivo, antes de terminar la primera frase “a”; en la frase “b” hay construcción interválica por reducción de intervalos melódicos, y cambio de cierre.</p> <p><b>Cadencia:</b> finaliza en el 3º grado de la escala por ascenso por grado conjunto, salto de tercera descendente y cierre: 4-5-6-4-3.</p>	<p><b>Sección B:</b> 5ª justa, 3ª menor y mayor, 2ª menor; 4ª justa.</p>	8ª justa	Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.
7. “La Queñalita”	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º, termina en el 3º</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 8º y termina en el 3º</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A b-</b> redundancia fragmentaria por repetición de la frase a con cambio de cierre. También hay construcción ornamental en el cuarto compás:</p> <p><b>Sección B:</b> la frase b repite los motivos rítmicos, melódicamente hay construcción interválica con ampliación de intervalos;</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en el 3º grado de la escala por descenso por grado conjunto: 8-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 6ª mayor; alturas repetidas.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 5ª justa</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p><b>Sección A:</b> notas arpegiadas de los acordes.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.</p>
8. “La Loca”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º de la escala y termina en el 3º</p> <p><b>Sección B:</b> <b>Ídem</b>, termina en el tercer grado de la escala.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª y 3ª mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 4ª justa; 2ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ra mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa.</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado: en sección A, la</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la primera frase. <b>Sección B:</b> hay construcción interválica por reducción de intervalos melódicos. <b>Cadencia:</b> termina en el 3° grado de la escala por descenso por grado conjunto: 8-5-5-4-3.</p>	y mayor; 3ª menor; 4ª justa; 5ª justa		redundancia; en sección B, construcción interválica por reducción de intervalos melódicos.
9. "La Quichuista"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° y termina en el 3° <b>Sección B:</b> inicia en el 4° y concluye en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición del motivo original, dos veces. <b>Sección B:</b> hay construcción interválica por reducción de intervalos melódicos. <b>Cadencia:</b> termina en el 3° grado de la escala por ascenso: 2-3-4-2-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa; 2ª y 3ª menores y mayores <b>Sección B:</b> 2ª y 3ª mayores y menores, alturas repetidas y 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 7ª mayor <b>Sección B:</b> 7ª mayor</p>	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Procedimiento compositivo destacado: en sección A, la redundancia; en sección B, construcción interválica por reducción de intervalos melódicos.
10. "La Shalaca"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 3° <b>Sección B:</b> comienza en el 3° de la escala y termina en el mismo grado. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición del motivo original. <b>Sección B:</b> la frase "b" es una construcción interválica por corrimiento: repite la frase "a" a distancia de segunda mayor ascendente. <b>Cadencia:</b> termina en el 3° de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor y 3ª mayor. <b>Sección B:</b> 2ª mayor; 4ª justa; 3ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª mayor <b>Sección B:</b> 6ª mayor</p>	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. <b>Sección A:</b> idéntico diseño de chacarera N° 8 "La Loca". Procedimiento compositivo destacado: en sección A, la redundancia; en sección B, construcción interválica por corrimiento.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

11. "La Alma Mula"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º; termina en 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 3º de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original.</p> <p><b>Sección B:</b> hace un movimiento ascendente en tensión, por grado conjunto, y luego un movimiento descendente por grado conjunto, con un intervalo de 3ra menor en el sexto compás de la sección.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º de la escala por descenso por grado conjunto: 5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa, luego 3ª menor y mayor; descenso por grado conjunto.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª y 3ª ascendentes y descendentes, y alturas repetidas.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 7ª mayor</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, redundancia en Sección A</p>
12. "La Olvidada"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1º</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria con cambio de cierre, de la frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición del motivo inicial; b- descenso por grado conjunto y saltos de terceras con repetición rítmica del motivo.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en la tónica por descenso y ascenso, por grado conjunto: 2-1-7-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor, 3ª menor y mayor y 4ª justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª menor ascendente; 2ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 10 ma.</p> <p><b>Sección B:</b> 6ta menor.</p>	<p><b>Sección B:</b> la melodía inicia con salto de 6ta menor.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en las dos secciones.</p>
13. "La Humilde"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5º y termina en el 1º</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 6º y termina en el 3º</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa; ascenso y descenso por 2ª. mayores y</p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª menor</p> <p><b>Sección B:</b> 5ª disminuida</p>	<p>La melodía de la <b>sección B</b> termina en el tercer grado de la escala.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> la segunda frase es repetición total de la primera, técnica compositiva: redundancia. A su vez en los compases tercero y cuarto hay construcción interválica por corrimiento (de una segunda menor descendente) del motivo. <b>Sección B:</b> repetición fragmentaria: cabeza común y diferente desarrollo melódico. A su vez en los dos últimos compases de la frase b hay construcción interválica por corrimiento del motivo a una segunda descendente. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3.</p>	<p>menores. <b>Sección B:</b> 2ª mayor y menor; 3ª menor y mayor; alturas repetidas.</p>		<p>La melodía de la <b>Sección A:</b> comienza con salto de 4ª justa.  Recurso compositivo destacado, redundancia en las dos melodías.</p>
14. “La Vieja”	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° en el registro superior y termina a la misma altura <b>Sección B:</b> comienza en el 1° y termina en el tercer grado de la escala Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño original. <b>Sección B:</b> una escala ascendente, y un descenso con construcción ornamental: bordaduras inf y sup, y apoyatura en el último compás. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso por grado conjunto: 5-4-3. (5-6-7-5-4-3)</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa, 3ª menor y 2ª mayor  <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor y 3ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 5ª justa <b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.  Utiliza el ascenso de la escala dórica hasta el 7mo grado. Procedimientos compositivos destacados: en sección A, la redundancia; en sección B presenta construcción ornamental con bordaduras en el último compás.</p>
	Escala menor	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 4° inferior a la tónica, termina</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª mayor y</p>	<p><b>Sección A:</b> 12 na</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

15. "La Despedida"	armónica	<p>en el 1° <b>Sección B:</b> comienza en el 5° y termina en el 3° Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición fragmentaria, con cambio de cierre. <b>Sección B:</b> la primera frase asciende del 5° a la tónica en el registro superior, y vuelve; la segunda frase parte de la tónica en el registro superior y desciende al 3°. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3.</p>	menor, 4ª justa con descenso por grado conjunto del 8° al 1°. <b>Sección B:</b> 2ª mayor y menor, alturas repetidas.	<b>Sección B:</b> 6ta mayor	la escala. La sección A presenta un ámbito amplio de extensión melódica: 12na. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.
16. "De mis pagos"	<b>Sección A:</b> escala menor melódica <b>Sección B:</b> modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°. <b>Sección B:</b> comienza en el 3° del registro superior de la escala, termina en el 3° del registro central. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase inicial. <b>Sección B:</b> "a" construcción interválica por transposición del motivo original; "b" redundancia por repetición fragmentaria del motivo original con cambio de cierre. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por ascenso, descenso y ascenso, por grado conjunto: 3-4-3-2-3.</p>	<b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor; 4ª justa  <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª mayor, alturas repetidas	<b>Sección A:</b> 10ª menor  <b>Sección B:</b> 4ª justa	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Sección A con ámbito amplio de extensión melódica: 10ma menor. Procedimiento compositivo destacado, redundancia en ambas melodías.
17.	Modo eólico	<b>Sección A:</b>	<b>Sección A:</b>	<b>Sección A:</b>	Ambas melodías terminan en

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

<p>“Amargura”</p>		<p>comienza en el 5º y termina en el 3º.  <b>Sección B:</b>          comienza en el 5º d la escala y termina en el 3º          Procedimientos compositivos:  <b>Sección A:</b> redundancia por repetición del motivo original, luego repite las alturas del diseño sin las notas repetidas.  <b>Sección B:</b> construcción interválica con transposición y reducción de intervalos melódicos.  <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por descenso y ascenso por grado conjunto: 4-3-2-3.</p>	<p>altura repetida; 2ª mayor; 3ª menor y mayor   <b>Sección B:</b>          Altura repetida; 3ª menor; 2ª menor y mayor</p>	<p>4ª justa   <b>Sección B:</b>          6ª mayor</p>	<p>el tercer grado de la escala.           Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en ambas melodías.</p>
<p>18. “La Baguala”</p>	<p>Modo eólico</p>	<p><b>Sección A:</b>          comienza en el 5º inferior a la tónica y termina en el 3º  <b>Sección B:</b>          comienza en el 4º y termina en el 3º          Procedimientos compositivos:  <b>Sección A:</b> la segunda frase muestra redundancia por repetición total del diseño original; la tercera cambia el diseño.  <b>Sección B:</b> construcción interválica por transposición a la segunda mayor ascendente con cambio de cierre.  <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por ascenso, por grado conjunto, salto descendente de tercera y resolución: 2-3-4-2-3.</p>	<p><b>Sección A:</b>          4ª justa; 2ª mayor y menor 3ª menor y mayor   <b>Sección B:</b>          Altura repetida, 3ª menor, 2ª mayor y menor y 3ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b>          6ª menor   <b>Sección B:</b>          4ª disminuida</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Sección B correspondiente a la estrofa cantada inicia en el 4to grado de la escala          Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en sección A y la construcción interválica por corrimiento en sección B</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

19. “Añoranzas”	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 2º, termina en el 3º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> segunda frase, redundancia por repetición completa del motivo original; tercera frase, repetición fragmentaria con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por transposición, a distancia de tercera mayor descendente; luego redundancia por repetición completa de la segunda frase.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por ascenso por grado conjunto, salto de tercera descendente y ascenso por grado conjunto: 3-4-2-3</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª mayor y menor.</p> <p><b>Sección B:</b> notas repetidas; 2ª mayor y menor; 3ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 4ª justa</p>	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en sección A y la construcción interválica por transposición y redundancia en sección B
20. “Criollita Loretana”	<p><b>Sección A:</b> escala menor armónica y modo eólico;</p> <p><b>Sección B:</b> modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 3º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 8º de la escala del registro superior y termina en 3º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño original.</p> <p><b>Sección B:</b> a- construcción interválica por transposición: a una segunda mayor descendente; b- construcción interválica, a una segunda menor descendente, con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor y menor; 3ª menor y mayor y altura repetida.</p> <p><b>Sección B:</b> altura repetida, 2ª menor y mayor; 3ª mayor y menor, una 4ta justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 5ª aumentada.</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.  Procedimientos compositivos destacados: redundancia en sección A y construcción interválica por corrimiento en sección B

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

<p>21. "Chacarera del Chilalo"</p>	<p>Modo jónico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 3°</p> <p><b>Sección BÑ</b> comienza en el 1° del registro superior y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño original. También hay construcción ornamental en el segundo compás. <b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición fragmentaria del motivo con cambio de cierre. b- repetición de motivos rítmicos; la melodía desciende con ondulaciones, con movimientos por grado conjunto, con notas repetidas y saltos de terceras y cuartas.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3. (8-5-4-3)</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa, 3ª menor y mayor y 2ª menor</p> <p><b>Sección B</b> altura repetida 2ª menor y mayor ; 3ª menor y mayor y 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 5ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª menor</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p><b>Sección A:</b> presenta construcción ornamental</p> <p><b>Sección B:</b> en las frases notas repetidas que forman línea descendente (fa, mi, re, do).</p> <p>También hay redundancia en ambas melodías.</p>
<p>22. "De Triste"</p>	<p>un Modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> Inicia en el 5° de la escala y termina en el 3°</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en 5° de la escala y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño original. <b>Sección B:</b> a- construcción interválica, por transposición de intervalos (a una tercera menor ascendente), con cambio de cierre; b- redundancia, por repetición fragmentaria de la segunda semifrase de "a", con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° de la escala por descenso y ascenso, por grado conjunto: 5-4-3-</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor y menor, 5tas justas, alturas repetidas</p> <p><b>Sección B:</b> alturas repetidas, 2ª mayor y menor, 5ª justa ascendente; 3ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 5ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª menor</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en las dos melodías. Sección B tiene también construcción interválica por corrimiento.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		2-3.			
23. "Chacarera del Atardecer"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5° de la escala y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño original. <b>Sección B:</b> en la segunda frase hay construcción interválica del primer motivo por transposición de intervalos (a una segunda mayor ascendente), con cambio de cierre. <b>Cadencia:</b> termina en el 3° grado de la escala por descenso y ascenso, por grado conjunto: 5-4-3-2-3. (8-5-4-3-2-3)</p>	<p><b>Sección A:</b> alturas repetidas, 2ª mayor y menor</p> <p><b>Sección B:</b> alturas repetidas 2ª mayor; 3ª menor y 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª menor</p> <p><b>Sección B:</b> 7ª menor</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en sección A y la construcción interválica por corrimiento en la sección B.</p>
24. "Añorando"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° y termina en el 8°</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 3° del registro superior, termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño original. <b>Sección B:</b> a- construcción interválica, por transposición del motivo, a una segunda mayor ascendente. b- redundancia por repetición fragmentaria: inicio común de la primera frase. <b>Cadencia:</b> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3. (8-5-4-3)</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor; 4ª justa y alturas repetidas.</p>	<p><b>Sección A:</b> 10ª menor</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>La melodía de la sección A presenta un diseño melódico amplio: una 10ma menor.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en ambas melodías. En sección B también hay construcción interválica por corrimiento.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

<p>25. "Chacarera de los jumes"</p>	<p>Modo eólico</p>	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 3° y termina en el 1°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> hay redundancia por repetición total del motivo original, luego hay construcción interválica por reducción de intervalos melódicos.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por ampliación de intervalos melódicos; "b" inicia un descenso de la dominante a la tónica.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en la tónica por descenso, por grado conjunto: 2-3-2-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa; 2ª menor y mayor; 6ª menor; alturas repetidas.</p> <p><b>Sección B:</b> alturas repetidas; 3ª menor; 4ª justa; 5ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 7ª menor</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia y la construcción interválica por reducción (sección A) y ampliación (sección B).</p>
<p>26. "Chacarera del Rancho"</p>	<p>Escala menor armónica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en 1° y termina en el 3°</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> la segunda frase es repetición total de la primera, técnica compositiva: redundancia. A su vez en los compases tercero y cuarto hay construcción interválica por corrimiento (de una segunda menor descendente) del motivo.</p> <p><b>Sección B:</b> repetición fragmentaria: cabeza común y diferente desarrollo melódico. A su vez en los dos últimos compases de la frase b hay construcción interválica por corrimiento del motivo a una segunda descendente.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° de la escala por</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor y menor, 6ª mayor, 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª mayor y menor; 5ª justa; alturas repetidas, 6ª mayor; 4ª justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8va justa</p> <p><b>Sección B:</b> 8va. justa</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en ambas secciones y la construcción interválica por corrimiento en ambas melodías.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		descenso, por grado conjunto (con bordadura inferior): 5-4-3. (5-4-5- 4/4-3-4- 3)			
27. "La Juguetona"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5º de la escala y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B.</b> Comienza en el 5º y termina en el 3º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la primera frase. A su vez, hay construcción interválica por corrimiento.</p> <p><b>Sección B:</b> redundancia fragmentaria por repetición de diseño de comienzo de sección A, luego corrimiento (a 4ta descendente) y reducción interválica de motivo descendente.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3. (8-5-4-3)</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa, 3ª menor y mayor; 2ª menor: en el penúltimo compás un intervalo de 6ª menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 4ª justa y aumentada, 3ª y 2ª mayores y menores.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8va justa</p> <p><b>Sección B:</b> 8va justa</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Sección A presenta un intervalo de 6ta menor.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en ambas melodías.</p>
28. "La de los angelitos"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> Comienza en el 3º de la escala y termina en la misma altura</p> <p><b>Sección B</b> Comienza en el 3º de la escala y termina en la misma altura</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica: transposición y reducción de intervalos melódicos.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor, 3ª menor y alturas repetidas</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor, 4ª justa, 3ª mayor y menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 7ª menor</p>	<p>Ambas melodías comienzan y terminan en el tercer grado de la melodía.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en sección A y la construcción interválica por transposición y reducción de intervalos en sección B.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

<p>29. "La Carbonera"</p>	<p>Modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> Comienza en el 1° de la escala y termina en la misma altura <b>Sección B:</b> Comienza en el 5° y termina en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original. <b>Sección B:</b> hay construcción interválica por transposición a la cuarta justa ascendente; luego hay repetición fragmentaria (cabeza común) del segundo motivo melódico. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor, 4ª justa, 2ª menor y mayor y 5ª justa <b>Sección B:</b> alturas repetidas, 2ª mayor y menor, 4ª justa, y 3ª menor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 9ª mayor <b>Sección B:</b> 6ª menor</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.  Sección A hay ampliación de la extensión melódica usual: una 9na mayor.  Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en ambas melodías.</p>
<p>30. "Casas más, casas menos"</p>	<p>Modo jónico</p>	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala y termina en el 3°. <b>Sección B:</b> inicia en el 4° de la escala y termina en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original. <b>Sección B:</b> repetición fragmentaria por reducción de intervalos. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por salto de tercera: 4-5-5-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> alturas repetidas, 2ª menor y mayor, 3ª menor. <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor, 3ª menor y mayor y 4ª justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa <b>Sección B:</b> 8ª justa.</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.  Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en ambas melodías.</p>
<p>31. "Chacarera del Misky Mayu"</p>	<p>Modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala; concluye en el 3°. <b>Sección B:</b> inicia en el 1° de la escala; concluye en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica por ampliación de intervalos. Última frase con</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa, alturas repetidas, 2ª menor y mayor 3ª menor. <b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 8va justa <b>Sección B:</b> 7ª mayor</p>	<p>Las melodías de las dos secciones terminan en el tercer grado de la escala.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>cambio de cierre.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento –a segunda mayor descendente, y luego a quinta justa descendente, con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso desde la octava, por grado conjunto: 5-4-3. (8-8-7-6-5-5-4-3)</p>	<p>altura repetida, 2° menor y mayor, 4° justa, 3° mayor y 7° mayor</p>		
32. “Chacarera del Sufrido”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 1° grado en el registro superior; termina en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> repetición fragmentaria de la frase, con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica: transposición a una segunda mayor ascendente, frase con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso salto de 3ras descendentes: 6-4-4-5-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2° y 3°, menores y mayores</p> <p><b>Sección B:</b> 2° mayor y menor. 4° justa y 7° menor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 9° mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 9°. mayor</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala y su ámbito de extensión es una 9na mayor.</p>
33. “Chacarera del sol naciente”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 1° de la escala y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 6°</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición fragmentaria del diseño original: igual comienzo, cambio de cierre.</p> <p><b>Sección B:</b> a- presenta redundancia por repetición fragmentaria del motivo con cambio</p>	<p><b>Sección A:</b> 3° mayor y menor, 2° menor, alturas repetidas, 4° justa</p> <p><b>Sección B:</b> 3° menor y 2° menor, alturas repetidas, 4°</p>	<p><b>Sección A:</b> 8va justa</p> <p><b>Sección B:</b> 8va justa</p>	<p>Recurso compositivo destacado, la redundancia.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>de cierre. b- tiene repetición de motivos rítmicos; la melodía repite el movimiento inicial, a distancia de 6ta descendente, pero cambia el final -construcción interválica por corrimiento-.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en 1° grado de la escala por descenso: 6-3-2-3-1.</p>	justa.		
34. "La Tonta"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 4° de la escala, concluyen en el 3° de la escala.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y concluye en el 3° de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia de la segunda frase por repetición total de la primera; tercera frase repetición fragmentaria con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, a una segunda mayor ascendente, diseño de comienzo de sección. Compás 7 repite motivo del comienzo de compás 3, luego cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto y salto de tercera: 5-4-5-4-53.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2° mayor y menor. 6° mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2° mayor y menor. 3° menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 7° mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 5° justa</p>	<p>La melodía de la sección A presentan un salto interválico ascendente de 6° M.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en melodía de sección A y construcción interválica por corrimiento en melodía de sección B.</p>
35. "De fiesta en fiesta"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 1° de la escala y termina en el 8°</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 3° del registro superior y concluye en el 3° de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia de la segunda frase por repetición total de la primera; tercera frase</p>	<p><b>Sección A:</b> 3° menor y 4° justa. 2° menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2° menores y mayores. 3° menor y 4° justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8va justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 9° menor.</p>	<p>Melodía de sección B termina en el tercer grado de la escala. El ámbito de la melodía de la sección B es de una 9na menor.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en melodía de sección A y</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>repetición fragmentaria con cambio de cierre. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento: segunda frase imita comienzo distancia de 4ta justa descendente; luego cambio de cierre. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 2-5-4-3.</p>			<p>construcción interválica por corrimiento en melodía de sección B.</p>
36. "Chacarera del bombisto"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1° de la escala. <b>Sección B:</b> comienza y finaliza en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia de la segunda frase por repetición total de la primera; construcción interválica por reducción. <b>Sección B:</b> a- construcción interválica por corrimiento: a 3ra Mayor ascendente; b- construcción interválica por ampliación de intervalos; cambio de cierre. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 5° justa; 2° mayor y 3° menor. <b>Sección B:</b> 2° menor y mayor; 6° mayor y menor; 4° justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 5° justa. <b>Sección B:</b> 8° justa.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala. También presenta saltos interválicos de 6ta Mayor. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en melodía de sección A y construcción interválica por corrimiento en melodía de sección B.</p>
37. "La Yacu Misky"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala. Concluye en el 3°. <b>Sección B:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia: segunda frase hace repetición total de la primera frase. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento: a distancia de 4ta justa descendente; final, construcción interválica por reducción de intervalos. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala</p>	<p><b>Sección A:</b> 2° mayor y menor. 3° mayor y menor. <b>Sección B:</b> 2° mayor y menor. 3° menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 9° mayor <b>Sección B:</b> 7° menor.</p>	<p>Las dos melodías terminan en el tercer grado de la escala. La melodía de la sección El ámbito de extensión de la melodía de la sección A es de una 9na mayor. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en melodía de sección A y construcción interválica por corrimiento en melodía de</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		por descenso, por grado conjunto y salto de 3ra descendente: 5-6-4-5-3.			sección B.
38. "Costumbres Criollas"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 3° de la escala</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 8° y termina en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia: segunda frase hace repetición total de la primera frase. Tercera, cambia</p> <p><b>Sección B:</b> repetición fragmentaria, de algunos motivos interválicos y rítmicos.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-3. (8-5-4-3)</p>	<p><b>Sección A:</b> 3° mayor y menor; 2° mayor. 4° y 5° justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 3° menor, 2° menor y mayor; 4° justa y 6° menor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 9° menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 8° justa.</p>	Las dos melodías terminan en el tercer grado de la escala. La melodía de la sección B El ámbito de extensión de la melodía de la sección A es de una 9na mayor; melodía de sección B también es amplio (8va. justa). Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.
39. "Raíz Sachera"	Modo mixolidio	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 8° de la escala y termina en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia: segunda frase hace repetición total de la primera frase; la tercera, cambia el diseño melódico manteniendo la configuración rítmica.</p> <p><b>Sección B:</b> redundancia por repetición fragmentaria, de la primera frase con cambio de inicio y cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° por descenso, por grado conjunto y salto de 3ra: 5-4-5-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2° mayor y menor. 3° menor y 4° justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 4° justa. 2° menor y mayor. 3° mayor y menor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 5° justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 6° menor.</p>	La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.
40. "Coplitas para tu Llanto"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 8°.</p>	<p><b>Sección A:</b> 6° menor. 5°</p>	<p><b>Sección A:</b> 9° mayor.</p>	El ámbito de extensión de ambas melodías es amplio

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><b>Sección B:</b> comienza en el 3° y termina en el 1°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia, la segunda frase repite la primera. La tercera frase hace un movimiento descendente de cierre hacia la tónica. <b>Sección B:</b> redundancia por repetición de la segunda frase; la tercera en construcción interválica, repite el inicio de las frases a distancia de 2° mayor; luego dibuja un movimiento contrario en ascenso y se orienta al cierre en descenso. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica por descenso, por grado conjunto: 5-4-3-2-1</p>	<p>justa, 4° justa, 2° mayor y 3° menor.  <b>Sección B:</b> Alturas repetidas. 2° menor y mayor. 4° justa.</p>	<p><b>Sección B:</b> 9° menor.</p>	<p>(9na mayor); la melodía de la sección A usa relaciones interválicas mayores a la cuarta. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia.</p>
41. "La Ronquera"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 4° de la escala y termina en el 3°. <b>Sección B:</b> comienza en el 2° y termina en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia: segunda frasecita hace repetición total de la primera; la tercera hace repetición parcial con cambio de cierre. <b>Sección B:</b> redundancia por repetición del primer motivo; luego construcción interválica por corrimiento: a distancia de 2° mayor descendente, y a distancia de 4° justa descendente, con cambio de cierre. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala, por descenso, por grado conjunto: 5-6-5-4-3</p>	<p><b>Sección A:</b> 2° mayor y menor. 3° menor.  <b>Sección B:</b> 2° mayor y menor. 3° mayor y menor. 4° justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3° menor. <b>Sección B:</b> 8° justa.</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Procedimiento compositivo destacado, la redundancia; también la construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B.</p>
42. "Buscando olvido"	Sección A: escala menor	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 1° de la escala y termina en el 3°.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2° mayor y</p>	<p><b>Sección A:</b> 8° justa.</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	armónica  Sección B: escala menor melódica	<b>Sección B:</b> inicia en el 5° de la escala y termina en el 3°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia: segunda frase hace repetición total de la primera; la tercera hace repetición parcial con cambio de cierre. <b>Sección B:</b> construcción interválica por ampliación, con cambio de cierre. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala, por descenso, por grado conjunto: 7-5-4-3	menor. 3° mayor y menor y 4° justa.  <b>Sección B:</b> 2° mayor y menor. 3° menor y 4° justa.	<b>Sección B:</b> 8° justa.	La melodía de la sección A inicia con las notas arpegiadas del acorde de tónica. Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por ampliación (melodía de sección B).
43. "La Pedro Cáceres"	Modo jónico	<b>Sección A:</b> comienza y termina en el 3° grado de la escala. <b>Sección B:</b> comienza en el 8° grado y termina en el 3° de la escala. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia. La segunda y tercera frases hacen una repetición parcial con una ornamentación al comienzo, que las diferencia de la primera. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, con cambio en el cierre. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala, por descenso por grado conjunto: 7-5-4-3	<b>Sección A:</b> 2° mayor y menor. 3° mayor y menor.  <b>Sección B:</b> Alturas repetidas. 2° menor y mayor, 3° menor y mayor.	<b>Sección A:</b> 5° justa. <b>Sección B:</b> 6° menor.	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.  Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).
44. "Noticias del monte"	Escala menor armónica	<b>Sección A:</b> inicia en el 5° de la escala y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> inicia en el 3° y termina en la misma altura. Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia total para las dos	<b>Sección A:</b> 2° menor y mayor, 3° menor y mayor, 4° justa.	<b>Sección A:</b> 8° justa <b>Sección B:</b> 5° justa	La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala. Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en ambas melodías y

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>primeras frases.</p> <p><b>Sección B:</b> mixta (construcción interválica por corrimiento y redundancia parcial).</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por descenso por grado conjunto: 7.5.4-3.</p>	<p><b>Sección B:</b> 2º menor y mayor, 3º menor y mayor.</p>		<p>construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
45. "La flor Azul"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º de la escala</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º de la escala</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original; antes del tercer motivo hay una construcción ornamental.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por ampliación –intervalo inicial, de 6ta menor; en la repetición, 6ta mayor; en el cierre del segundo motivo hay transposición: duplica el primero a la 4ta aumentada ascendente.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en la tónica, por descenso, y ascenso: 3-2-1-7-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 2º menor y mayor, 4º justa; 6º mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 6º menor y mayor, 2º menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 6º mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 8º justa</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>La melodía de la Sección B inicia con un salto ascendente de 6º menor; la segunda frase asciende con un salto de 6ta mayor y desciende por movimiento de grado conjunto.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en la primera melodía y construcción interválica por ampliación en la segunda. Hay también una construcción ornamental en la primera melodía.</p>
46. "Pelusita de totora"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3º de la escala y termina en la misma altura.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 6º de la escala y termina en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del</p>	<p><b>Sección A:</b> 2º menor y mayor, 3º menor; 4º justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2º menor y</p>	<p><b>Sección A:</b> 6º mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 4º justa</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en ambas melodías y la construcción interválica por</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>motivo original.</p> <p><b>Sección B:</b> a- presenta redundancia por repetición total del motivo original; b- presenta una construcción interválica por corrimiento –a una segunda mayor ascendente- y luego por ampliación de intervalos.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en el 3º grado de la escala por ascenso y descenso, por grado conjunto: 5-6-5-4-3.</p>	<p>mayor, 3º mayor; 4º justa y aumentada.</p>		<p>corrimiento en la melodía de sección B.</p>
47. “La Santiagueña”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1º de la escala.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 7º de la escala y termina en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original.</p> <p><b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición total del motivo original; b- construcción interválica por transposición, a una segunda mayor descendente, y cambio de cierre.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en el 3º grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 6-5-4-3 (8-7-6-5-6-5-4-3).</p>	<p><b>Sección A:</b> 4º justa, 2º mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2º menor y mayor, 3º menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 6º menor</p> <p><b>Sección B:</b> 7º menor</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
48. “La Chimpa Machu”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3º y termina en el 1º de la escala</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 3º y termina en el 1º.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica, a una</p>	<p><b>Sección A:</b> 2º mayor, 3º menor y mayor, 4º justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2º menor y mayor y 3º mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 5º justa</p> <p><b>Sección B:</b> 5º justa</p>	<p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento y reducción interválica (melodía de sección B).</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		segunda menor ascendente, por reducción interválica, y cambio de cierre.  <u>Cadencia</u> : termina en la tónica, por descenso, por grado conjunto y salto de 3ra.: 4-5-4-2-3-1			
49. "Chacarera de las lomas"	Modo jónico	<b>Sección A:</b> inicia en el 3° de la escala y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> comienza en el 6° y termina en el 1°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento –a una tercera mayor descendente– y cambio de cierre. <u>Cadencia</u> : termina en la tónica, por descenso, por grado conjunto: 3-3-3-2-1	<b>Sección A:</b> 2° mayor, 3° menor y mayor, 4° justa  <b>Sección B:</b> altura repetida, 2° menor y mayor, 3° menor.	<b>Sección A:</b> 8° justa  <b>Sección B:</b> 6° mayor	Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).
50. "Chacarera del Violín"	Modo dórico	<b>Sección A:</b> inicia en el 5° y termina en el 1° de la escala. <b>Sección B:</b> inicia en el 5° y termina en el 1° de la escala. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase. También hay construcción ornamental: la nota "mi" (5° de la escala), como nota pedal mientras se desenvuelve el movimiento melódico de superficie. <b>Sección B:</b> a- construcción interválica por reducción de intervalos; b- hay redundancia, por repetición fragmentaria, de los primeros motivos de "a" y luego construcción interválica	<b>Sección A:</b> 8° justa, 7° menor, 6° menor, 5° justa, 2° menor y mayor  <b>Sección B:</b> 4° justa, 6° menor, 3° menor, 2° menor y mayor	<b>Sección A:</b> 8° justa  <b>Sección B:</b> 6° menor	Presenta saltos interválicos amplios: en la melodía de la Sección A: salto de 8va, 7ma y 6ta. En la melodía de la Sección B: inicia con intervalo de 4ta y luego 6ta ascendentes. También es interesante la construcción ornamental con la nota pedal. Al igual que los ejemplos anteriores, la redundancia es el procedimiento compositivo de más usado.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>por ampliación de intervalos. También hay construcción ornamental.</p> <p><u>Cadencia</u>: termina en la tónica, por descenso: 3-2-1 (3-5-3-2-5-2-1)</p>			
51. "La Barranquera"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 3º grado. Termina en el 1º (8º).</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 5º grado. Termina en la tónica.</p> <p><b>Sección C:</b> inicia en la 7º, termina en el 1º.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase. También hay construcción ornamental en el segundo tiempo del primer compás. <b>Sección B:</b> a- repetición fragmentaria de células rítmico-melódicas. b- construcción interválica por transposición melódica. <b>Sección C:</b> repetición fragmentaria y construcción interválica por corrimiento descendente.</p> <p><u>Cadencia</u>: termina en el 1º, por descenso: 4-3-2-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 4ª justa y 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección C:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 7º mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 10º</p> <p><b>Sección C:</b> 8ª justa.</p>	<p>La melodía de la Sección A presenta notas arpegiadas del acorde de tónica en la primera inversión.</p> <p>El ámbito de extensión de las melodías de las secciones B y C es amplio.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia y la construcción interválica por corrimiento.</p>
52. "De La Banda a Santiago"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3º. Termina en la tónica.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en la tónica. Termina en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase. <b>Sección B:</b> construcción interválica por ampliación de intervalos melódicos.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor; 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 5ª justa y 6ª menor; 2ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 8º</p> <p><b>Sección B:</b> amplitud de 7º menor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>La melodía de la sección A inicial con notas arpegiadas del acorde de tónica.</p> <p>La melodía de la sección B inicia el primer motivo con salto ascendente de 5ta. justa,</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala por ascenso y descenso, por grado conjunto: 2-2-3-4-3.			luego salto de 6ta menor el motivo siguiente, y 6ta mayor el próximo; luego usa los movimientos por grado conjunto propios de las chacareras. Procedimientos, redundancia en la Sección A y construcción interválica por ampliación en la Sección B.
53. “Changuito Lustrador”	Modo jónico	<b>Sección A:</b> comienza en el 6º y termina en el 3º. <b>Sección B:</b> comienza y termina en el 3º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición fragmentaria de la frase; final con cambio de cierre. <b>Sección B:</b> a- el segundo motivo es repetición del primero; el tercero el tercero es un ascenso a al tercer grado. b- construcción interválica por ampliación de intervalos melódicos. <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala: descenso por salto y grado conjunto: 8-5-4-3.	<b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4º justa y 3º menor y mayor. <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4º justa y 3º menor y mayor.	<b>Sección A:</b> 5º aumentada <b>Sección B:</b> 9º Mayor.	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en ambas melodías y la construcción interválica por ampliación (melodía de sección B).
54. “Corazón atamisqueño”	Modo dórico	<b>Sección A:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º. <b>Sección B:</b> comienza en el 2º y termina en el 3º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño de la primera frase.	<b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor y 4ª justa; 2º menor y mayor. <b>Sección B:</b> 2º menor y	<b>Sección A:</b> 8º justa <b>Sección B:</b> 7º menor.	Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala. Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento: primero a una segunda menor ascendente, luego a una cuarta justa, culmina con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala: descenso, por salto y grado conjunto: 6-5-4-3.</p>	mayor; 4° justa.		corrimiento (melodía de sección B).
55. "Chacarera del 18"	<p><b>Sección A:</b> escala menor armónica</p> <p><b>Sección B:</b> modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 3° y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> empieza en la 7° y termina en la 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño de la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición de la semifrase; b- construcción interválica por corrimiento: a una 5ta justa descendente, culmina con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala: descenso, por grado conjunto: 4-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4° justa y 3° menor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3° menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 6° Mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 6° menor</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en las dos melodías y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
56. "Garganta 'i fierro"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> empieza y termina en el 3°-</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5° y finaliza en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño de la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> a- la segunda semi-frase es construcción interválica por extensión, de la primera, ya que utiliza las notas del acorde como arpegio; b- comienza un descenso desde el 4° del registro superior, por grado conjunto</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> grados conjuntos. Arpegios. Saltos de 3°</p>	<p><b>Sección A:</b> 11ª.</p> <p><b>Sección B:</b> 9° menor.</p>	<p>Ambas melodías presentan registro amplio de extensión melódica.</p> <p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por extensión (melodía de sección B).</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>hasta el 3°.</p> <p><u>Cadencia</u>: termina en el 3° grado de la escala por descenso, por grado conjunto: 6-5-5-4-3.</p>			
57. "Debajo del Puente Negro"	<p><b>Sección A:</b> modo dórico</p> <p><b>Sección B:</b> escala menor melódica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5° y finaliza en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño de la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> a- redundancia por repetición de la semifrase; b- construcción interválica por ampliación de diseño interválico, con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia</u>: termina en el 3° grado de la escala por descenso, por salto y grado conjunto: 8-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3° menor; mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa y 6ª menor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 9° menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 8° justa</p>	<p>Ambas melodías presentan registro amplio de extensión melódica. Presencia de intervalo de 6ta mayor. Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en las dos melodías y la construcción interválica por ampliación interválica (melodía de sección B).</p>
58. "Mateando con mi mamá"	<p><b>Sección A:</b> escala menor armónica</p> <p><b>Sección B y Sección C:</b> Modo eólico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5° y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 5° y termina en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del diseño de la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, a la tercera mayor descendente y luego a la tercera menor descendente, de la última; para finalizar con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección C:</b> segunda frase redundancia por</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa y 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 3ª menor y 4ª justa.</p> <p><b>Sección C:</b> 3° menor y mayor; 4ª justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8°.</p> <p><b>Sección B:</b> 9° menor.</p> <p><b>Sección C:</b> 9° menor.</p>	<p>Las melodías de las tres secciones terminan en el tercer grado de la escala. Presentan un registro amplio de extensión.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A), la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B) y redundancia (melodía de la sección C).</p>

		repetición del motivo final de sección B. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° de la escala por descenso, por salto y grado conjunto: 5-6-4-3.			
59. "A la sombra de mi mamá"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 5° (diferentes octavas)</p> <p><b>Sección B:</b> empieza y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 4° y termina en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento, luego repetición del primer motivo, por lo tanto es redundancia fragmentaria.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, a una segunda mayor ascendente, luego a una tercera mayor, pero con cambio de desarrollo y final de frase.</p> <p><u>Cadencia:</u> <b>Sección C</b> termina en el 3° de la escala por descenso, por grado conjunto: 5-4-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4° aum.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3° menor y mayor</p> <p><b>Sección C:</b> 2ª menor y mayor; 3° menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 9° menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 4° justa</p> <p><b>Sección C:</b> 5ª justa</p>	<p>Las melodías de las secciones B y C terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, construcción interválica y redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento y redundancia (melodía de sección B).</p>
60. "Amor en las trincheras"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1°; termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> empieza en el 5° y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición completa de la primera frase.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 4° justa; 3° menor y mayor y 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 6° menor</p> <p><b>Sección B:</b> 8° justa.</p> <p><b>Sección C:</b> 8° justa</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodías de las secciones A y B) y la construcción interválica por corrimiento</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><b>Sección B:</b> a- redundancia, por repetición del motivo melódico inicial; b- uso de escala ascendente; c- redundancia fragmentaria por repetición de saltos interválicos del motivo melódico inicial de la frase (4tas.).</p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica por corrimiento.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en la tónica, por descenso por grado conjunto: 4-3-3-2-1.</p>	<p><b>Sección C:</b> 4° justa; 3° menor y mayor; 2ª menor y mayor.</p>		(melodía de sección C).
61. "Chacarera del patio"	<p><b>Sección A:</b> escala menor melódica. <b>Sección B:</b> modo eólico</p>	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 3°, y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> empieza en el 3°, y termina en el 1°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia fragmentaria, porque la segunda frase repite el diseño de la primera, pero cambia en la tercera; aunque con idéntico diseño rítmico.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento del motivo inicial: desde el 5° grado, en descenso por segundas.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en la tónica, por descenso por grado conjunto: 4-3-2-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3° menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 10°.</p> <p><b>Sección B:</b> 6° menor.</p>	<p>El ámbito de extensión de la melodía de la sección A es amplio.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
62. "Chacarera del Polear"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 4° y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase original</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 7° menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 6° menor</p>	<p>La melodía de la sección B terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><b>Sección B:</b> construcción interválica por ampliación de motivos melódicos. <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala, por descenso y ascenso por salto y grado conjunto: 5-5-4-2-3.</p>	<p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3º menor y mayor.</p>		<p>construcción interválica por ampliación interválica (melodía de sección B).</p>
63. “Hay tierra y sal en mi voz”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1º. <b>Sección B:</b> empieza en el 5º y termina en el 1º Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase original <b>Sección B:</b> redundancia fragmentaria, por repetición de inicio –inicio común-, luego el recurso de descenso y ascenso escalístico, por grado conjunto. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica, por ascenso y descenso por grado conjunto: 7-1-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3º menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4º justa y 3º menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 5º justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 9º menor.</p>	<p>El ámbito de extensión de la melodía de la sección B es amplio. Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en ambas melodías.</p>
64. “De tardecitas”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º. <b>Sección B:</b> comienza en el 3º y finaliza en el 5º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase original; construcción ornamental la última frase con incorporación de figuras rítmicas en la repetición de altura. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento –a la segunda menor descendente- con cambio de cierre; segunda frase, diferente.</p>	<p><b>Sección A:</b> 4º justa y 3º menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3º menor y mayor y 4º justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa.</p>	<p>En la sección B la cadencia melódica es sobre el 5º de la escala, mientras que la sección A lo hace en el tercero. Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><u>Cadencia:</u> termina en el 5º grado de la escala, por descenso y ascenso, por grado conjunto: 8-7-8-7-5-5-4-5-5</p>			
65. “El Tata Bombo”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 5º de la escala y termina en el 3º.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 2º de la escala, del registro superior, culminando en el 1º.</p> <p><b>Sección C:</b> inicia en el 4º de la escala en el registro superior, termina en el 3º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento –a la segunda mayor descendente– con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica por corrimiento y redundancia fragmentaria, por repetición del motivo de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> <b>Tema C:</b> termina en el 3º grado, por descenso por grado conjunto. 6-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor, mayor; 2ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección C:</b> 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 7º mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 4ª justa.</p> <p><b>Sección C:</b> 4ª justa.</p>	<p>Las melodías de las secciones A y C terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodías de las secciones B y C).</p>
66. “Coplas de río y arena”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3º; concluye en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 5º; termina en el 1º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento: a una tercera mayor descendente.</p> <p><b>Sección B:</b> redundancia fragmentaria por repetición de los motivos iniciales de la</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª mayor.</p>	<p>Procedimientos compositivos destacados, construcción interválica por corrimiento (melodía de sección A) y la redundancia (melodía de sección B).</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		sección, con cambio de cierre, en cada frase. <u>Cadencia</u> : termina en la tónica, por descenso: 3-3-2-1.			
67. "La Añoradora"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5°, termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 4° y termina en el 1°</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia: la segunda frase imita totalmente la primera; la tercera imita con un detalle de construcción ornamental.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por ampliación de intervalos; luego corrimiento (de la primera semifrase) a una segunda mayor ascendente, con cambio de cierre, la última semifrase, ampliación de intervalos.</p> <p><u>Cadencia</u>: termina en la tónica, por ascenso y descenso, por grado conjunto: 1-2-3-3-2-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 5º aumentada.</p> <p><b>Sección B:</b> 6º menor.</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por ampliación (melodía de sección B).</p>
68. "Me voy y te dejo coplas"	<p>Sección A: escala menor armónica</p> <p>Sección B: modo eólico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 8° de la escala, termina en el 1°</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en el 3° de la escala, en el registro superior y termina en el 5°</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 6° y termina en el 3°.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia fragmentaria: la segunda frase imita a la primera, la tercera elabora un diseño diferente.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección C:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 3º mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 4º aumentada</p> <p><b>Sección C:</b> 4º aumentada</p>	<p>La melodía final (sección C) termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A), la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B) y construcción interválica por extensión (melodía de la sección C).</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>corrimiento –a una tercera menor descendente-, del desarrollo y cierre de la segunda frase respecto de la primera.</p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica por extensión de la última frase.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en el 3° grado de la escala por descenso por grado conjunto. 5-4-3.</p>	<p>2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>		
69“Pasajeros de la vida”	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° de la escala; termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> tiene idéntico diseño de A</p> <p><b>Sección C:</b> Comienza en el 4° y termina en el 1° Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica, por corrimiento de la frase a una tercera mayor descendente.</p> <p><b>Sección B:</b> tiene idéntico recurso compositivo de la <b>Sección A</b></p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica por corrimiento, del inicio de frase a una segunda descendente; luego redundancia, por imitación de segunda semifrase.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en la tónica por descenso por grado conjunto. 4-3-3-2-1</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor</p> <p><b>Sección C:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 6° menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 6° menor.</p> <p><b>Sección C:</b> 6° menor.</p>	<p>La melodía de la sección B tiene idéntico diseño de la melodía de la sección A.</p> <p><b>Sección C:</b> segunda frase idéntica a segunda frase de A y B. Procedimiento compositivo: construcción interválica por corrimiento.</p>
70.“La chaquipura”	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 3° (diferentes</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 5ª justa</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>octavas</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por corrimiento –a una cuarta justa descendente-, de la segunda frase, con cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el la tónica por descenso, salto de 4ta y por grado conjunto: 6-3-3-2-1.</p>	<p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor y mayor</p>	<p>9ª mayor</p>	<p>(melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
71. “De mi pago la mejor”	<p>Escala menor melódica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por corrimiento, a una 4ta justa ascendente, el motivo de inicio de la segunda frase; luego cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala, por descenso por grado conjunto: 5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 3º menor y mayor, 4ª justa 5ª justa y 6ª menor.; 2ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 7º menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 9º menor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala; también presenta un intervalo de 6ta Mayor en el primer compás.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
72. “Como florcita de yuyo”	<p>Modo dórico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º de la escala, en el registro inferior a la tónica.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 7º y finaliza en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa; 5ª justa.</p>	<p><b>Sección A:</b> 11ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª mayor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>La melodía de la sección A: inicia con acorde de Vº 7. desplegado, por lo cual presenta un registro amplio.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por corrimiento –a una segunda menor descendente-, de la introducción de la segunda frase, con desarrollo de igual dirección descendente, y cambio de cierre.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado por ascenso por grado conjunto y descenso por salto de 3ra.: 4-4-4-5-3.</p>	<p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>		<p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
73. “De los montes de mi vida”	<p><b>Sección A:</b> escala menor melódica</p> <p><b>Sección B:</b> escala menor armónica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º, en el registro inferior a la tónica y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, luego ascenso y descenso por salto y grado conjunto.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala, por descenso, por salto y grado conjunto: 8-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª mayor y menor; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 7º menor.</p> <p><b>Sección B:</b> 9º menor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, la redundancia (melodía de sección A) y la construcción interválica por corrimiento (melodía de sección B).</p>
74. “Pampa de los Guanacos”	<p>Modo jónico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º en el registro inferior a la tónica y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 3º y termina en el 1º</p> <p>Procedimientos compositivos:</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa.</p> <p><b>Sección B:</b> saltos de 4º y 3º. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 9ª mayor.</p> <p><b>Sección C:</b> 6ª menor</p>	<p>Esta chacarera se inicia con saltos interválicos de 4ta justa ascendente que se convierten en la característica de toda la obra.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados: redundancia (melodía de la sección A) y</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la frase original.</p> <p><b>Sección B:</b> hay construcción interválica por corrimiento –a una cuarta justa ascendente, de la primera frase, tercera frase hace redundancia fragmentaria por repetición del cierre, de la melodía de la sección A.</p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica por corrimiento, de la segunda frase, a una segunda menor ascendente; tercera frase, redundancia fragmentaria, por repetición del cierre.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en la tónica por ascenso, salto y descenso por grado conjunto. 4-5-3-2-1</p>	<p><b>Sección C:</b> saltos de 3°. Grados conjuntos.</p>		<p>construcción interválica por corrimiento (secciones B y C).</p>
75. “Fiesta churita”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia por repetición de la frase original. También hay construcción ornamental al final de la tercera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> redundancia fragmentaria, por repetición del inicio de la frase; luego construcción interválica por corrimiento –al 7°- y para el cierre, repite el diseño del cierre de la primera frase.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en el 3° grado de la escala, por descenso salto y grado conjunto 8-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 4ª justa.</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª mayor.</p>	<p>Ambas melodías terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en sección A y la construcción interválica por corrimiento.</p>
76. “Cosas que he Vivido”	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> inicia en el 4° y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa;</p>	<p><b>Sección A:</b> 5° justa</p>	<p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en la sección A y la construcción</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>comienza en el 5º y termina en el 1º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> repetición total, con un cambio en el cierre de la tercera frase. <b>Sección B:</b> construcción interválica por reducción interválica. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica por ascenso, salto y descenso por grado conjunto. 4-5-3-2-1</p>	<p>5ª justa <b>Sección B:</b> 4ª justa; 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección B:</b> 8ª justa.</p>	<p>interválica por reducción interválica en B.</p>
77. "La Causaleña"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º. <b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 3º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento, a la 3ra mayor descendente. <b>Sección B:</b> construcción interválica por extensión, de la segunda semi-frase de "a"; de diseño de cierre, hacia una 3ra menor descendente. <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala, por descenso: grado conjunto, salto de tercera, y resolución. -5-4-2-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor <b>Sección B:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 10ª menor <b>Sección B:</b> 7ª menor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala. Melodía de la sección A recurre a los sonidos arpegiados del acorde de tónica. Despliega un ámbito amplio. Procedimiento compositivo destacado, la construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección A, que también presenta construcción ornamental, y la construcción interválica por extensión en la sección B.</p>
78. "Camino al Amor"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3º y termina en el 1º. <b>Sección B:</b> comienza y termina en el 1º Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia, por repetición total del original. Construcción ornamental: el</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa <b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 9ª mayor <b>Sección B:</b> 4ª justa</p>	<p>Presenta construcción ornamental con nota pedal en la melodía de la <b>Sección A.</b> Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en las dos melodías.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>diseño es construido como secuencia a dos voces en movimiento paralelo, acorde quebrado, a distancia de 6ta.</p> <p><b>Sección B:</b> a- redundancia de nota; b- redundancia, repetición total del motivo; c- redundancia de notas (2° y 3° de la escala, 6 veces: 3-2-3-2-3-2-3-2-3-2-3-2-<b>1</b>.</p> <p><b>Cadencia:</b> termina en la tónica por descenso por grado conjunto. 3-2-3-2-<b>1</b></p>	<p>2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>		
<p>79. “Soy Santiagueño, soy chacarera”</p>	<p>Escala menor armónica</p>	<p><b>Introducción:</b> comienza en el 3° y termina en el 5°</p> <p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Introducción:</b> redundancia total.</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia: la segunda frase es repetición total de la primera. Mismo procedimiento de la cuarta frase respecto de la tercera. La quinta frase hace repetición total de la primera.</p> <p><b>Sección B:</b> presenta motivos rítmico-melódicos, con repetición de ritmo, no así de diseño melódico, que desarrolla alternando movimientos por grado conjunto y por saltos interválicos de 5ta, 3ra y 4ta.</p> <p><b>Cadencia:</b> la <b>Sección A</b> termina en el 3° de la escala por descenso con salto de 3ra. La <b>Sección B</b> termina en la tónica por salto de cuarta ascendente y descenso por salto de 3ra y</p>	<p><b>Introducción:</b> “2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa; 5ª justa; 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 5ª justa; 3ª menor y mayor</p>	<p><b>Introducción:</b> 5° justa</p> <p><b>Sección A:</b> 10°</p> <p><b>Sección B:</b> 7° mayor.</p>	<p>Esta chacarera tiene introducción instrumental, estrofas y estribillo, <u>sin interludios</u> (lo que la emparentaría con el género lied).</p> <p>La melodía de la Sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Hay una 10° de extensión de registro entre la melodía de la Sección A y la melodía de la Sección B.</p> <p>Esta chacarera presenta un ámbito amplio.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, en la melodía de la sección A, la redundancia.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		luego 4ta, y ascenso por grado conjunto: 2-5-3-7-1			
80. "Borrando Fronteras"	Sección A: modo dórico. Sección B: escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 2º y termina en el 1º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total del motivo original. <b>Sección B:</b> a: construcción interválica por corrimiento; b: descenso por grado conjunto. <u>Cadencia:</u> termina en el 3º por descenso por grado conjunto: 6-5-6-5-4-3-2-3</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 9º menor</p> <p><b>Sección B:</b> 6º menor</p>	Procedimientos compositivos destacados, la redundancia en melodía de la sección A y la construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B.
81. "El Puente Carretero"	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 1º.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia, por repetición total del original. También hay construcción ornamental: como nota pedal, al 5º lo repite antes de cada nota de la melodía, así se dan intervalos de 8va, 7ma, 6ta, 5ta. <b>Sección B:</b> b- construcción interválica por contracción, reducción de intervalos de 4ta a 3ra y de 3ra a 2da. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica por descenso por grado conjunto. 4-3-3-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8º, 7º, 6º, 5º, y 4º; 2ª menor y mayor.</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 4ª justa</p>	<p>La melodía de la sección A presenta construcción ornamental con nota pedal.</p> <p>Procedimientos compositivos, la redundancia y la construcción ornamental en la melodía de la sección A y la construcción interválica por reducción interválica en la melodía de la sección B.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

82. "Volveré a Salavina"	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 4º y termina en el 3º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 3º</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento; y final de segunda frase, repetición de la primera semifrase (redundancia fragmentaria).</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, en descenso.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala, por descenso por grado conjunto: 5-5-5-4-3.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 9ª mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	<p>Las melodías de ambas secciones terminan en el primer grado de la escala.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la construcción interválica por corrimiento en ambas melodías.</p>
83. "Para el que ande más lejos"	Escala menor melódica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 4º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> empieza en el 3º y termina en el 1º.</p> <p>Recursos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total, de la segunda frase, del diseño de la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento, al final de la melodía.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en la tónica, por descenso por grado conjunto. 4-3-2-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 5ª justa; 6ª menor</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 7ª menor</p>	<p>Procedimiento compositivo destacado, la redundancia en la melodía de la sección A y la construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B.</p>
84. "Fama, Fortuna y Poder"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º.</p> <p>Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica, mixta.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 9º menor</p> <p><b>Sección B:</b> 9º menor</p>	<p>La melodía de la sección A usa las notas de los acordes desplegados de V y I.</p> <p>La melodía de la sección B presenta un salto interválico</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p><b>Sección B:</b> construcción interválica mixta. <u>Cadencia:</u> termina en el 1º grado de la escala, por descenso:5-7-2-1</p>	<p><b>Sección B:</b> 7ª menor, 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor.</p>		<p>ascendente de 7ª menor</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la construcción interválica y la construcción mixta (con redundancia)</p>
85. “A don Ponciano Luna”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1º y termina en el 3º. <b>Sección B:</b> empieza y finaliza en el 3º. <b>Sección C:</b> empieza en el 6º y termina en el 3º <b>Procedimientos compositivos:</b> <b>Sección A:</b> Redundancia total. <b>Sección B:</b> construcción interválica mixta <b>Sección C:</b> construcción interválica mixta <u>Cadencia:</u> termina en el 3º grado de la escala, por descenso por grado conjunto. 6-5-4-3</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor <b>Sección B:</b> 6ª menor; 4ª justa; 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor <b>Sección C:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor y mayor.</p>	<p><b>Sección A:</b> 6º menor <b>Sección B:</b> 9º menor. <b>Sección C:</b> 6ª mayor</p>	<p>Las melodías de las tres secciones terminan en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, redundancia en melodía de sección A y construcción interválica mixta en melodías de las secciones B y C.</p>
86. “Sembremos la Chacarera”	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 2º y termina en el 1º. <b>Sección B:</b> comienza en el 1º y finaliza en el 3º. Recursos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia, por repetición fragmentaria con cambio de cierre (no se prolonga el segundo grado, penúltima nota del cierre tonal). <b>Sección B:</b> a hay redundancia: repetición</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 9º menor <b>Sección B:</b> 9º mayor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, redundancia en ambas melodías y construcción interválica por ampliación interválica en melodía de sección B.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		fragmentaria (inicio común); b- construcción interválica por extensión y cambio de cierre. <u>Cadencia</u> : termina en el 3° de la escala por descenso por grado conjunto. 8-5-4-3.			
87. "Chacarera del Pobrecito"	Modo jónico	<b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> comienza en el 1° y finaliza en el 3°. Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia total. <b>Sección B:</b> construcción interválica mixta <u>Cadencia</u> : termina en el 3° grado de la escala, por descenso por grado conjunto. 5-6—5-4-3	<b>Sección A:</b> 4ª justa; 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor  <b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa	<b>Sección A:</b> 4ª justa  <b>Sección B:</b> 8ª justa	La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala.  Procedimientos compositivos destacados, redundancia en la melodía de la sección A y construcción interválica mixta en melodía de sección B.
88. "Chacarera del Cardenal"	Escala menor armónica	<b>Sección A:</b> empieza y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia, por repetición completa del original. <b>Sección B:</b> a: construcción interválica por corrimiento, 2do al 4to compás; b y c tienen nuevamente construcción interválica a una segunda menor ascendente, el inicio de las frases. <u>Cadencia</u> : termina en la tónica por descenso y ascenso por grado conjunto. 2-1-7-1.	<b>Sección A:</b> 5ª disminuida; 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor  <b>Sección B:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor.	<b>Sección A:</b> 6º menor  <b>Sección B:</b> 10ª menor.	Procedimientos compositivos destacados, redundancia en la melodía de la sección A y construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B.

<p>89. "Te voy a Contar un Sueño"</p>	<p>Escala menor melódica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 3° y termina en el 5°</p> <p><b>Sección B:</b> comienza y termina en el 1°.</p> <p>Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica mixta <b>Sección B:</b> redundancia parcial. Construcción interválica mixta. <b>Coda: motivo de cierre instrumental</b> comienzo anacrúsico: dos compases a modo de arpeggio, notas del acorde de tónica y dominante y resolución en tónica: 7-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 9ª mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 7ª mayor.</p>	<p>La melodía de la Sección A correspondiente a las estrofas termina en el tercer grado de la escala. La sección B es de los Interludios instrumentales</p> <p>Introducción con motivo cadencial, en rubato.</p> <p>Procedimiento compositivo destacado, la construcción interválica mixta y las cesuras largas entre los pequeños motivos de la sección A y redundancia parcial en la melodía de la sección B (correspondiente a los interludios)</p>
<p>90. "Mi Origen y mi Lugar"</p>	<p>Escala menor armónica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en la 5ª y termina en la 1ª.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 3º y termina en el 1º.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza y termina en el 1º.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia: repetición total del original, dos veces. También hay construcción ornamental: la primera nota de la melodía, 5º de la escala es usada como nota pedal, alternándose con la melodía, formando saltos</p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª menor, 5ª justa; 3ª menor y mayor; 2ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección C:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª menor</p> <p><b>Sección B:</b> 5ª disminuida</p> <p><b>Sección C:</b> 5ª justa.</p>	<p>Procedimientos compositivos destacados, la melodía de la sección A presenta construcción ornamental, con nota pedal, también hay redundancia. Las melodías de las secciones B y C muestran redundancia fragmentaria. La construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B, constante en</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>interválicos de 6ta, 5ta y 4ta.</p> <p><b>Sección B:</b> a construcción interválica por transposición, (a una 2da ascendente); b-redundancia, repetición fragmentaria del original, con cambio de cierre.</p> <p><b>Sección C:</b> hay redundancia por repetición fragmentaria –inicio común-; luego repetición casi total de “b” del tema B (único cambio es una segunda menor descendente del antepenúltimo compás).</p> <p><u>Cadencia:</u> finaliza en la tónica, por ascenso (del 7° al 3°) y descenso por grado conjunto. 7-1-2-3-2-1.</p>	<p>2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor</p>		<p>los ejemplos anteriores, también aparece en esta chacarera.</p>
91. “Cenizas de mis años”	<p>Escala menor melódica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1°.</p> <p><b>Sección B:</b> empieza en el 5° y termina en el 1°.</p> <p>Procedimientos Compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> Repetición fragmentaria.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento.</p> <p><u>Cadencia:</u> finaliza en la tónica, por salto de 3ra ascendente y descenso por grado conjunto. 2-2-2-4- 3-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 6ª menor; 2ª menor y mayor</p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	<p>Procedimientos compositivos destacados, redundancia en primera melodía y construcción interválica por corrimiento en segunda melodía.</p>
92. “Como quien Hondiar”	<p>Escala menor armónica</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> empieza en el 5° y termina en el 1°.</p> <p>Procedimientos compositivos:</p> <p><b>Sección A:</b> redundancia, por repetición fragmentaria del original: cambio de cierre</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 4ª justa; 3ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 9ª mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 8ª justa</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>La melodía de la sección B inicia la primera frase con un salto interválico de 6ta menor.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>(rítmicamente acorta valor de la penúltima nota). Hay construcción ornamental: notas de paso entre el primero y segundo compás; anticipación y apoyatura al mismo tiempo, de la sensible. Acorde desplazado en el tercer compás, luego anticipación y apoyatura en el compás 4.</p> <p><b>Sección B:</b> a- construcción interválica: por transposición, descendente (el diseño original y dos repeticiones) y cambio de cierre; luego construcción ornamental: acorde desplazado (antepenúltimo compás) y resuelve por grado conjunto descendente en la tónica. b- redundancia por repetición fragmentaria de la frase “a”, con cambio de cierre, en el que utiliza una construcción ornamental (notas arpegiadas sobre el acorde de dominante). Ornamentalmente también hay notas de paso</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en la tónica por descenso por grado conjunto: 5-4-3-2-1</p>	6ª menor; 4ª justa; 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor		<p>Procedimientos compositivos destacados: además de la redundancia en la melodía de la sección A y la construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B, aparece la construcción ornamental muy interesante, en ambas melodías.</p>
93. “Como abrojo de mi monte”	<p>Sección A: modo dórico Sección B: modo eólico</p>	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 3º (distintas octavas) <b>Sección B:</b> empieza y termina en el 5º. <b>Sección C:</b> comienza y termina en el 1º. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total de la primera frase. <b>Sección B:</b> en el primer motivo hay</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 3º, 4º y 8º. Grados conjuntos <b>Sección B:</b> saltos de 3º. Grados conjuntos <b>Sección C:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 8ª justa <b>Sección B:</b> 10ª menor <b>Sección C:</b> 11ª justa.</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Las melodías de las secciones B y C presentan ámbito de registro melódico amplio. Procedimientos compositivos destacados, redundancia en la primera melodía; construcción interválica por reducción y por corrimientos en la segunda</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>construcción interválica por reducción; después hay construcción interválica por corrimiento, a una quinta ascendente con cambio de cierre.</p> <p>Luego hay corrimiento a una segunda descendente, en el final de la segunda frase.</p> <p><b>Sección C:</b> repetición fragmentaria: inicio común del último motivo con el primero; segundo motivo: reducción interválica por corrimiento (a una 2° menor ascendente); tercer motivo: construcción interválica por ampliación.</p> <p><b>Cadencia:</b> la <b>Sección A</b> concluye en el 3° grado de la escala por descenso, salto y grado conjunto. 8-5-5-4-<b>3</b>.</p> <p>La <b>Sección B</b> finaliza en el 5° de la escala.</p> <p>La <b>Sección C</b> que es final de la chacarera, termina en la tónica, por descenso, por grado conjunto. 3-3-3-2-<b>1</b>.</p>	<p>saltos de 3°, 4, y 5°. Grados conjuntos.</p>		<p>melodía y redundancia y reducción interválica en la última melodía correspondiente a la sección C.</p>
94. "Dos Penas"	Escala menor melódica	<p><b>Sección A:</b> empieza y termina en el 2°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 3° y termina en el 2°.</p> <p><b>Sección C:</b> empieza en el 1° y termina en el 3°</p> <p>Procedimientos Compositivos</p> <p><b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento.</p> <p><b>Sección B:</b> construcción interválica mixta.</p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica mixta.</p> <p><b>Cadencia:</b> <b>Sección B:</b> termina en el 2° grado de la escala, que pertenece al acorde de 5° grado -</p>	<p><b>Sección A:</b> 3ª menor y mayor; 4ª justa; 2ª menor y mayor</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa; 5ª justa</p> <p><b>Sección C:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> 6ª menor</p> <p><b>Sección B:</b> 9ª menor</p> <p><b>Sección C:</b> 9ª menor.</p>	<p>Las melodías correspondientes a las secciones A y B terminan en el segundo grado de la escala.</p> <p>La melodía de la sección C termina en el tercer grado de la escala.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados, construcción intervalar por corrimiento y mixta.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		cadencia “suspensiva”-. <b>Sección C:</b> termina en el 3° por ascenso y descenso por grado conjunto, salto de 4ta y descenso por grado conjunto: 5-6-7-2 5-4-3	2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa; 5ª justa		
95. “La Siempre Verde”	Modo eólico	<p><b>Sección A:</b> comienza con el 1° ascendido y termina en el 3°.</p> <p><b>Sección B:</b> comienza en el 3° y termina en el 5°.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°.</p> <p>Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> en un diseño de construcción interválica, de juego de ascensos, por ampliación de intervalos, logra una amplitud de una octava y media. Cuando desciende, lo hace por reducción de intervalos. También usa construcción ornamental: bordadura inferior, y cromatismo, que le otorga esa atmósfera de suspensión, casi sin centro tonal.</p> <p><b>Sección B:</b> a- mixtura de: repetición fragmentaria con inicio común, y construcción interválica por ampliación de intervalos. b- una frase con antecedente y consecuente, de iguales motivos rítmicos y diferentes diseños interválicos.</p> <p><b>Sección C:</b> construcción interválica por corrimiento en el cuarto y séptimo compases. <u>Cadencia:</u> <b>Sección A</b> concluye en el 5° grado de la escala en función de dominante, por</p>	<p><b>Sección A:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª aumentada; 5ª justa</p> <p><b>Sección B:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa; 5ª justa; 6ª mayor</p> <p><b>Sección C:</b> 2ª menor y mayor; 3ª menor y mayor; 4ª justa</p>	<p><b>Sección A:</b> 10ª menor</p> <p><b>Sección B:</b> amplitud de 10ª menor</p> <p><b>Sección C:</b> 7ª menor.</p>	<p>Las melodías de las secciones A y B terminan en cadencia suspensiva. La melodía de la sección C, en el primer grado de la escala.</p> <p>En la melodía de la sección B la primera y segunda frases son muy contrastantes.</p> <p>Procedimientos compositivos destacados: en la melodía de la sección A hay construcción interválica por ampliación y reducción de intervalos y construcción ornamental. El ámbito de extensión melódica es amplio. En la melodía de la sección B construcción interválica por ampliación de intervalos y repetición fragmentaria. En la melodía de la sección C, construcción interválica por corrimiento interválico.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>ascenso: salto interválico de 5ta disminuida. <b>Sección B:</b> termina también en la dominante, descenso por grado conjunto y saltos de 5ta y 4ta: 8-7-6-2-5. <b>Sección C:</b> termina en la tónica, precedida de una apoyatura superior. 2-3-2-1.</p>			
96 “Chacarera del Exilio”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 5º y termina en el 1º. <b>Sección B:</b> comienza en el 5º y termina en el 1º. Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria. <b>Sección B:</b> repetición fragmentaria. Construcción interválica mixta. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica por ascenso de semitono luego de un descenso por grado conjunto.5-4-3-2-1-7-1</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 4º. Grados conjuntos. <b>Sección B:</b> saltos de 3º y 4º. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 7º menor. <b>Sección B:</b> amplitud de 8º.</p>	Procedimientos compositivos, redundancia por repetición fragmentaria en ambas melodías y construcción interválica en melodía de la sección B
97. “El Olvidao”	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 5º y termina en la 3º. <b>Sección B:</b> empieza en el 5º y termina en el 1º. Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica por descenso, por grado conjunto.3-3-3-2-1</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 4º. Grados conjuntos. <b>Sección B:</b> saltos de 3º y 4º. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 6º mayor. <b>Sección B:</b> amplitud de 6º menor.</p>	La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala. Procedimientos compositivos destacados, redundancia por repetición fragmentaria en la melodía de la sección A y construcción interválica por corrimiento en la melodía de la sección B
98. “Algarrobal y	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza y termina en el 1º. <b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b> arpeggios de Iº, VIIº, VIº, Vº,</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 14º (los</p>	La melodía de la sección A presenta notas arpegiadas de los acordes en descenso sobre



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

sentimiento”		<p>comienza en el 5° y termina en el 1°. <b>Sección C:</b> comienza en el 3° y termina en el 1°. Procedimientos compositivos: <b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento; cierre con notas arpegiadas. Los arpegios pueden ser considerados construcción ornamental, del diseño de cadencia frigia. <b>Sección B:</b> b- construcción interválica por transposición, (a una 2da ascendente) de “a”; final con cambio de cierre. <b>Sección C:</b> desarrollo temático, al final, redundancia por repetición de cierre. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica, por descenso: salto de 3ra y grado conjunto: 1-3-2-1.</p>	<p>IV° y III°. Grados conjuntos. <b>Sección B:</b> saltos de 6° y 3°. Grados conjunto. <b>Sección C:</b> saltos de 3° y 6°. Grados conjuntos.</p>	<p>arpegios descendentes la provocan) <b>Sección B:</b> amplitud de 7° menor. <b>Sección C:</b> amplitud de 6° mayor.</p>	<p>base de la cadencia frigia. Esta chacarera presenta un ámbito amplio de extensión melódica. Procedimientos compositivos destacados, construcción interválica por corrimiento y construcción ornamental en la melodía de la sección A En la melodía de la sección B hay construcción interválica por corrimiento y en la melodía de la sección C redundancia por repetición de cierre.</p>
99. “A Santiago Canto”	Modo jónico	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> empieza en el 5° y termina en el 3°. Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria. Construcción interválica por extensión. <b>Sección B:</b> Construcción interválica mixta. <u>Cadencia:</u> termina en el 3° grado de la escala por descenso: salto de 4ta y luego por grado conjunto. 8-5-4-3</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 4°, 3° y 5°. Grados conjuntos. <b>Sección B:</b> grados conjuntos. Saltos de 3° y 4°,</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 9° mayor. <b>Sección B:</b> amplitud de 7° menor.</p>	<p>La melodía de la sección B termina en el tercer grado de la escala. Procedimientos compositivos, redundancia por repetición fragmentaria en primera melodía y construcción interválica en la segunda.</p>
100. “El Duende de la Noche”	Escala menor melódica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°. <b>Sección B:</b> empieza en el 3° y termina en el 1°.</p>	<p><b>Sección A:</b> grados conjuntos. Saltos de 3°.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 7° menor. <b>Sección B:</b></p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala. Procedimientos compositivos,</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria. <b>Sección B:</b> construcción interválica mixta. Cadencia: termina en la tónica por descenso, por grado conjunto.3-3-3-2-1</p>	<p><b>Sección B:</b> grados conjuntos. Salto de 3°.</p>	<p>amplitud de 7° menor.</p>	<p>redundancia por repetición fragmentaria en la melodía de la sección A y construcción interválica mixta en la melodía de la sección B.</p>
101. "La Simple"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 5° y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> comienza en el 3° y termina en el 1°. Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria. <b>Sección B:</b> construcción interválica por corrimiento. <u>Cadencia:</u> termina en la tónica, por descenso: 4-5-7-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> grados conjuntos. Saltos de 3°. <b>Sección B:</b> saltos de 3°, 4° y 6° menor. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 5°. <b>Sección B:</b> amplitud de 6° menor.</p>	<p>En la melodía de la sección B hay un salto interválico de 6ta menor descendente en el penúltimo compás. Procedimientos compositivos, redundancia por repetición fragmentaria en primera melodía y construcción interválica por corrimiento en la segunda.</p>
102. "Digo la Telesita"	Sección A; modo eólico Sección B: escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> empieza en el 3° y termina en el 5°. <b>Sección B:</b> comienza y termina en el 1° Procedimientos Compositivos: <b>Sección A:</b> repetición fragmentaria. <b>Sección B:</b> Construcción interválica por corrimiento. <u>Cadencia:</u> termina en el 1° de la escala por ascenso: 1- 7-1. El primer 1 es apoyatura del 7.</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 7°, 3° y 4°. Grados conjuntos. <b>Sección B:</b> saltos de 3°, 4° y 6°. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 8°, <b>Sección B:</b> amplitud de 9° mayor.</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el quinto grado de la escala. Procedimientos compositivos destacados, redundancia por repetición fragmentaria en la primera melodía y construcción interválica por corrimiento en la segunda.</p>
103. "Luz compañera"	Modo dórico	<p><b>Sección A:</b> comienza en la 3° y termina en el 1°. <b>Sección B:</b> empieza en el 5° y termina en el 1°</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 3° y 5°. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 10°.</p>	<p>Procedimientos compositivos destacados, redundancia en la primera melodía y construcción interválica por</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán



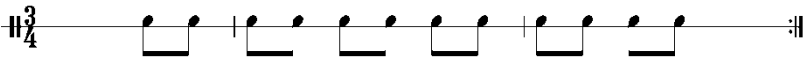
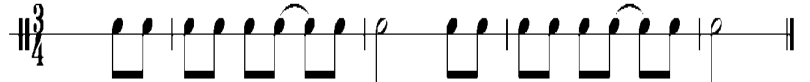
		<p>Procedimientos Compositivos:  <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total.  <b>Sección B:</b> Construcción interválica por corrimiento.  <u>Cadencia:</u> termina en la tónica, por descenso: salto de 4ta justa: 5-5-5-1.</p>	<p><b>Sección B:</b> saltos de 3°, 4°, 5° y 6° menor. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección B:</b> amplitud de 10°.</p>	<p>corrimiento en la segunda.</p>
104. "Diálogo con la chacarera"	Escala menor	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 1° y termina en el 3°.  <b>Sección B:</b> empieza en el 5° y termina en el 1°.  <b>Sección C:</b> comienza y termina en el 1°.  Procedimientos compositivos:  <b>Sección A:</b> construcción interválica por corrimiento.  <b>Sección B:</b> construcción interválica mixta (corrimiento, ornamental).  <b>Sección C:</b> construcción interválica mixta.  <u>Cadencia:</u> termina en el 1° de la escala: 3-4-2-1.</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 8°, 3°, 4° y 5°. Grados conjuntos.  <b>Sección B:</b> saltos de 3°, 4° y 4° aum. Grados conjuntos.  <b>Sección C:</b> grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 10° menor.  <b>Sección B:</b> amplitud de 9° mayor.  <b>Sección C:</b> amplitud de 4°.</p>	<p>La melodía de la sección A termina en el tercer grado de la escala con un descenso cromático. Tiene un ámbito amplio de extensión melódica.  Procedimientos compositivos destacados, construcción interválica por corrimiento en la primera melodía y construcción mixta (por corrimiento y ornamental) en las melodías de las secciones B y C</p>
105. "El Endiablao"	Escala menor armónica	<p><b>Sección A:</b> comienza en el 4° y termina en el 1°.  <b>Sección B:</b> comienza y termina en el 1°.  <b>Sección C:</b> empieza en el 6° y finaliza en el 3°.  <b>Sección D (codetta):</b> comienza en el 5° y termina en el 3°.  Procedimientos Compositivos:  <b>Sección A:</b> redundancia por repetición total,</p>	<p><b>Sección A:</b> saltos de 5° y 4°. Grados conjuntos.  <b>Sección B:</b> saltos de 3° y 4°. Grados conjuntos.</p>	<p><b>Sección A:</b> amplitud de 8°.  <b>Sección B:</b> amplitud de 4° aum.  <b>Sección C:</b> amplitud de</p>	<p>La melodía de la sección C correspondiente al estribillo, termina en el tercer grado de la escala; la sección D del final preparado, también.  Procedimientos compositivos destacados, redundancia en la melodía de la sección A, construcción interválica por</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

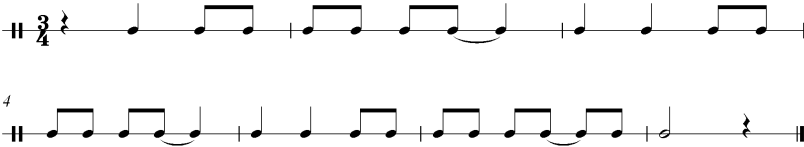

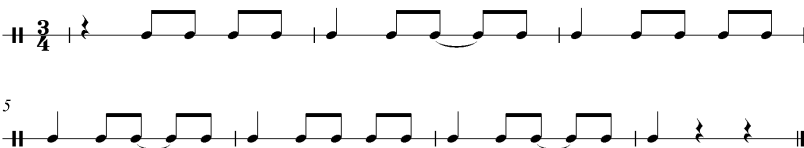


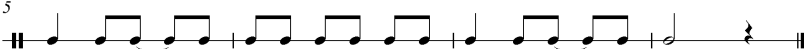
		<p>en las dos primeras frases. La última es diferente.</p> <p><b>Sección B:</b> en las últimas 2 frases hay construcción interválica por corrimiento.</p> <p><b>Sección C:</b> comienza en el 3° tiempo del último compás de B y crea una mini frase con la blanca del primer tiempo del compás siguiente, frase que se repite parcialmente con una variación en los siguientes 2 tiempos de la obra. Redundancia fragmentaria.</p> <p><u>Cadencia:</u> termina en el 3° de la escala:          5-6-5-4-4-3.</p>	<p><b>Sección C:</b>          grados conjuntos.          Saltos de 5°.</p> <p><b>Sección D:</b>          saltos de 4°.          Grados conjuntos</p>	<p>6°.          Sección D:          amplitud de 4°.</p>	<p>corrimiento en la melodía de la sección B y redundancia fragmentaria en la melodía de la sección C.</p>
--	--	--	--	---	--




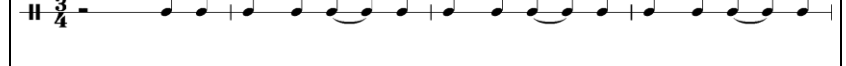
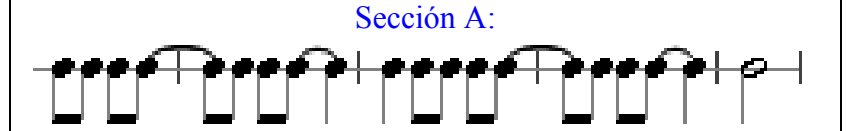



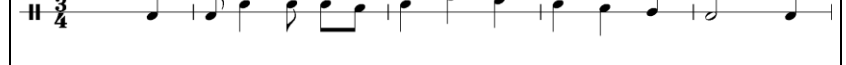
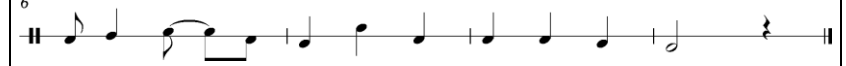
**DATOS DEL ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN RÍTMICA**

Se ha trabajado esta dimensión sobre la base métrica del compás de  $\frac{3}{4}$  utilizado por músicos referentes del género<sup>19</sup> en partituras impresas y en desarrollos conceptuales expresados en sus bibliografías.

Títulos	Tipo de comienzo	DISEÑO: Motivos característicos	Tipos de final de frase	Observaciones
1. "La Bilingüe" tomada en Salavina	Anacrúsico	<p><b>Sección A:</b></p>  <p><b>Sección B:</b></p> 	Masculino	<p><b>Sección A:</b> comienzo anacrúsico.                      Figuras características: corcheas.  <b>Sección B:</b> aparece la síncopa intracomás.                      Fórmulas rítmicas de dos compases que se repiten.</p>
2. "Chacarera"	Anacrúsico	<p><b>Sección A:</b></p>  <p><b>Sección B:</b></p> 	Masculino	Ídem a ejemplo 1

<sup>19</sup> Andrés Chazarreta (Álbum musical santiagueño de piezas criollas coleccionadas para piano, publicado en homenaje al Centenario de la Independencia Argentina en 1916, Segundo, Tercero, Cuarto, Quinto, Sexto, Séptimo, Octavo, Noveno y Décimo Álbumes de Piezas Criollas para Piano solo y Canto y Piano; Ricordi Americana, Buenos Aires desde 1920 a 1952), Manuel Gómez Carrillo (Danzas y Cantos Regionales del Norte Argentino, Ricordi, Buenos Aires 1920 y 1923), Hermanos Ábalos (Álbum para Piano de Danzas y Canciones Regionales Argentinas; Ricordi Americana, 1952), Nicolás Segundo Gennero (Santiagueña, impresiones argentinas para Piano, Ricordi, Buenos Aires 1938), Agustín Chazarreta (Música y Danza Santiagueñas, en el libro Folklore santiagueño, estudios y antología. Pag. 148 Edit. Santiago Libros 1999).

<p>3. "La Singular"</p>	<p>Sección A: acéfalo Sección B: anacrúsico</p>	<p style="text-align: center;"><b>Sección A:</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección B:</b></p> 	<p>Sección A: masculino  Sección B: femenino termina en el tiempo débil del primer pulso</p>	<p><b>Sección A:</b> corcheas, negras y blanca como figura de cierre; síncopa intracompás.          Fórmulas rítmicas de 2 compases que se repiten.   <b>Sección B:</b> Hay síncopa extracompás, razón por la cual presenta final femenino, en el tiempo débil del primer pulso.</p>
<p>4. "A Orillas del Dulce"</p>	<p>Sección A: acéfalo Sección B: anacrúsico</p>	<p style="text-align: center;"><b>Sección A:</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección B:</b></p> 	<p>Masculino</p>	<p>Corcheas y negras; la <b>Sección A</b> tiene síncopa intracompás; la <b>Sección B</b> tiene síncopa extracompás.           Fórmulas de 2 compases que se repiten.</p>
<p>5. "La Atamisqueña"</p>	<p>Sección A: acéfalo Sección B: anacrúsico</p>	<p style="text-align: center;"><b>Sección A:</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección B:</b></p> 	<p>Masculino</p>	<p>Corcheas, negra y blanca. En <b>Sección A</b> hay síncopa intercompás; en <b>sección B</b> hay síncopa extracompás.           Fórmulas rítmicas de 2</p>

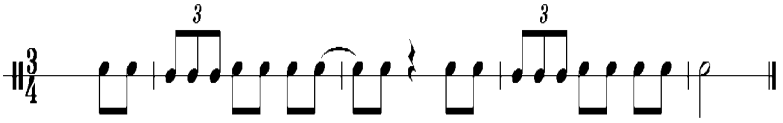


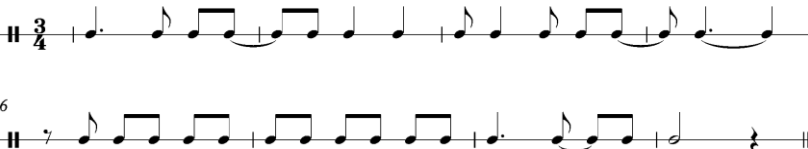


		<p style="text-align: center;"><b>Sección B</b></p> 		compases.
6. “La Loretana”	<p><b>Sección A:</b> tético</p> <p><b>Sección B:</b> anacrúsico</p>	<p style="text-align: center;"><b>Sección A:</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección B:</b></p>  <p style="text-align: center;">5</p> 	Masculino	<p><b>Sección A:</b> fórmula rítmica de 1 compás que se repite.</p> <p><b>Sección B:</b> fórmulas rítmicas de 2 compases que se repiten con cambio de cierre.</p>
7. “La Queñalita”	<p><b>Sección A:</b> tético</p> <p><b>Sección B:</b> anacrúsico</p>	<p style="text-align: center;"><b>Sección A:</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección B:</b></p> 	Masculino	En ambas secciones hay fórmulas rítmicas de 2 compases que se repiten con síncopa intra y extracompás.
8. “La Loca”	Anacrúsico	<p style="text-align: center;"><b>Sección A:</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección B:</b></p>  <p style="text-align: center;">6</p>  <p style="text-align: center;"><b>Sección C:</b></p> 	Masculino	<p><b>La Sección A</b> tiene un diseño rítmico con alto nivel de repetición.</p> <p><b>La Sección B</b> tiene fórmulas rítmicas de 4 compases con repetición.</p> <p><b>La Sección C</b> presenta fórmula rítmica de 2 compases con repetición.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

9. "La Quichuista"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	<p>La <b>Sección A</b> presenta fórmula rítmica de 2 compases con repetición. La <b>Sección B</b> presenta fórmulas rítmicas de 2 compases con algunas variantes entre los diseños.</p>
10. "La Shalaca"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	<p><b>Sección A:</b> con fórmula rítmica de alto nivel de repetición. <b>Sección B:</b> aparece el contratiempo, fórmulas rítmicas similares entre sí, de 2 compases de duración.</p>
11. "La Alma Mula"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	<p><b>Sección A:</b> fórmulas rítmicas de 2 compases con repetición. <b>Sección B:</b> Primera frase con fórmulas rítmicas de 2 compases; segunda frase con reiteración de diseño.</p>



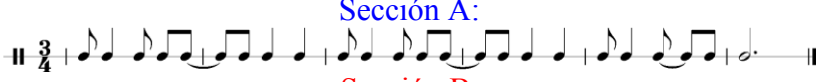


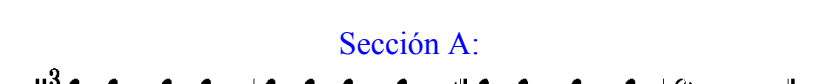
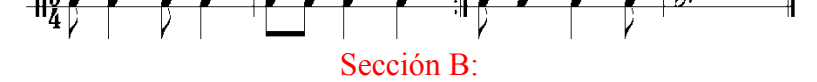


Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

<p>12. “La Olvidada”</p>	<p>Anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p>Masculino</p>	<p>En la <b>Sección A</b> aparecen tresillos de corcheas, fórmula usual de los repiques de bombo, en los acompañamientos de chacareras.</p>
<p>13. “La Humilde”</p>	<p><b>Sección A:</b> anacrúsico <b>Sección B:</b> tético</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p>Masculino</p>	<p>Fórmulas rítmicas de 2 compases con síncopa intra y extracompás.</p>
<p>14. “La Vieja”</p>	<p><b>Sección A:</b> acéfalo <b>Sección B:</b> tético</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p><b>Sección A:</b> masculino <b>Sección B:</b> femenino en el tercer pulso -trunco-</p>	<p><b>Sección A:</b> presenta contratiempo y fórmula rítmica con alto nivel de repetición.  <b>Sección B:</b> fórmula rítmica de 2 compases con repetición. Síncopa extracompás.                  Respecto del tipo de final, éste es un ejemplo de chacarera denominada “trunca”, porque termina</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				en el tercer pulso del compás
15. "La Despedida"	<p>Sección A: anacrúsico</p> <p>Sección B: tético</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	<p>Sección A: fórmula rítmica de 2 compases con repetición.</p> <p>Sección B: fórmulas rítmicas de 2 compases, en la repetición cambio de diseño final para el cierre de la frase.</p>
16. "De mis pagos"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	<p>Sección A: con tresillo de corcheas en el primer compás de la frase, luego del comienzo anacrúsico, imitación del repique de bombo en el acompañamiento instrumental.</p> <p>Síncopa en casi todos los pulsos.</p> <p>Sección B: fórmulas rítmicas de 2 compases.</p>


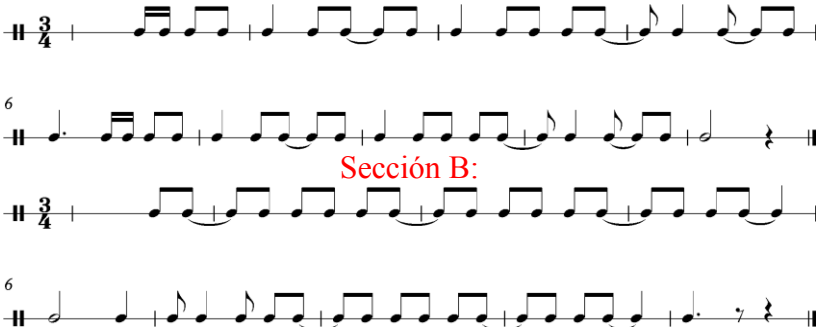
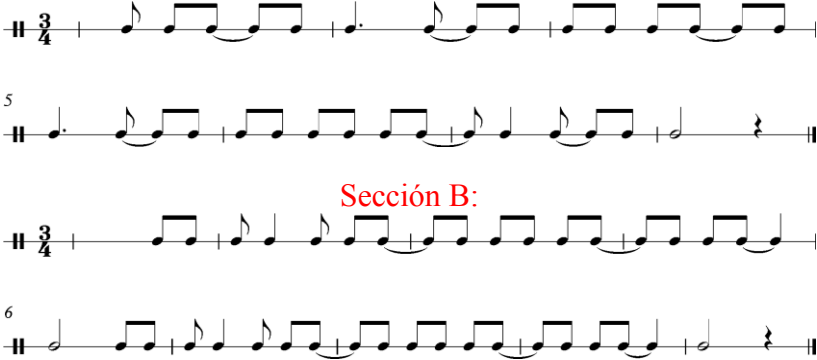
Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

17. "Amargura"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p>  <p>Sección C:</p> 	Masculino	Fórmulas rítmicas de 2 compases en las 3 secciones.
18. "La Baguala"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p>Sección A: masculino</p> <p>Sección B: femenino en el tercer pulso -trunco-</p>	Fórmulas rítmicas de 2 compases con repetición en ambas secciones.
19. "Añoranzas"	<p>Sección A: Acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	<p>Sección A: en el 5to compás hay dos semicorcheas y dos corcheas, que se corresponden con uno de los diseños rítmicos del bombo cuando hace repiques de cierre de frases; este motivo culmina en el 6to compás, final de la sección.</p>

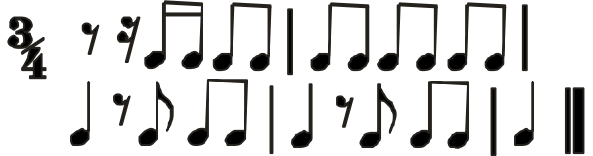
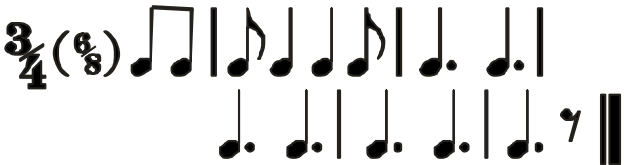
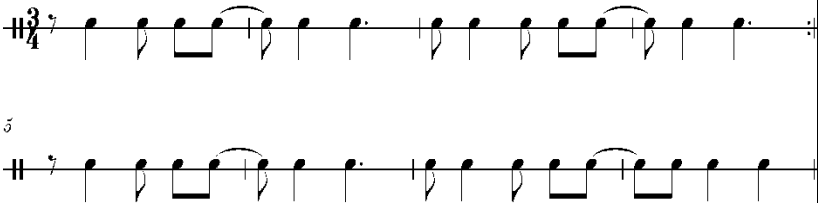


Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				En ambas secciones, fórmulas rítmicas de 2 compases.
20. "Criollita Loretana"	<p>Sección A: tético</p> <p>Sección B: acéfalo</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	En ambas secciones hay fórmulas rítmicas de 2 compases.
21. "Chacarera del Chilalo"	Tético	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	Ídem ejemplos anteriores.
22. "De un Triste"	<p>Sección A: tético</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	<p>Sección A: fórmula rítmica de 2 compases, repetición con cambio de cierre.</p> <p>Sección B: fórmula rítmica de 2 compases con repetición.</p>

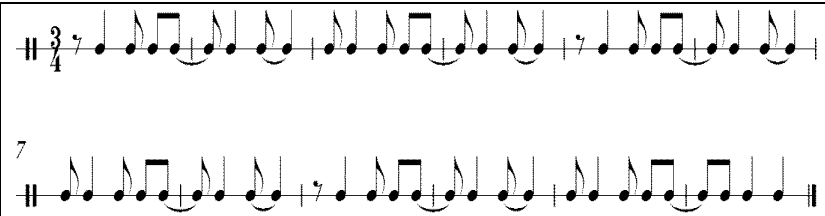


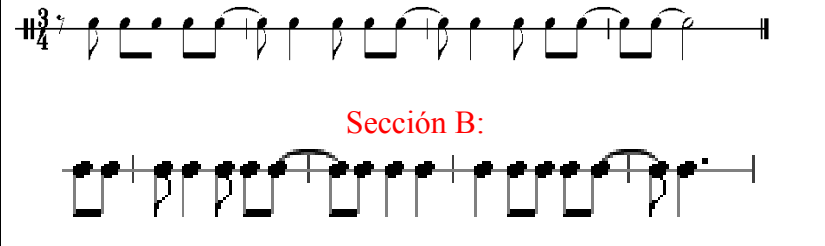



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

23. "Chacarera del Atardecer"	Tético	<p style="text-align: center;">Sección A</p>  <p style="text-align: center;">Sección B:</p>	Masculino	<p><b>Sección B:</b> en el séptimo compás hay 2 semicorcheas y 2 corcheas, como en el ejemplo 19, una imitación del repique de bombo, de cierre de frase.                  Fórmulas rítmicas de 2 compases.</p>
24. "Añorando"	Anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>  <p style="text-align: center;">Sección B:</p>	Masculino	<p>En ambas secciones hay fórmulas rítmicas de 2 compases con repetición. En la <b>Sección A</b> aparecen en el primero y en el quinto compás las 2 semicorcheas y las 2 corcheas, imitación del repique de bombo.</p>
25. "Chacarera de los jumes"	<p style="color: blue;">Sección A:</p> acéfalo <p style="color: red;">Sección B:</p> anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>  <p style="text-align: center;">Sección B:</p>	Masculino	<p>Fórmulas rítmicas de 2 compases.</p>
	Acéfalo	<p style="color: blue;">Sección A y Sección B:</p>	Masculino	<p style="color: blue;">Sección A y Sección B</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

<p>26. "Chacarera del Rancho"</p>				<p>tienen el mismo diseño rítmico.                  En el motivo rítmico de introducción de la frase aparecen 2 semicorcheas, unidas a 2 corcheas, característica sobresaliente de esta chacarera, imitación de repiques del bombo.</p>
<p>27. "La Juguetona"</p>	<p>Sección A:                  Anacrúsico                  Sección B:                  acéfalo</p>	<p>Sección A:  </p> <p>Sección B:  </p>	<p>Sección A:                  masculino                  Sección B:                  femenino,                  termina en el tercer pulso -trunco-.</p>	<p>Fórmulas rítmicas de 2 compases.</p>
<p>28. "La de los angelitos"</p>	<p>Acéfalo</p>	<p>Sección A:  </p> <p>Sección B:  </p>	<p>Femenino,                  termina en el tercer pulso -trunco-.</p>	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases que se repiten.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				
29. "La Carbonera"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	En la <b>Sección A</b> : aparece en el tercer compás tresillo de corchea, imitación del repique de bombo, para cierre de frase.
30. "Casas más, casas menos"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Femenino, termina en la segunda mitad del primer pulso, por efecto de la síncopa extracompás.	<p><b>Sección A</b>: motivo de dos compases, con imitación y cambio de figuración de cierre.</p> <p><b>Sección B</b>: motivos con síncopa extracompás. En ambas secciones la síncopa extracompás del final produce un corrimiento en el tiempo de cierre, fuera del acento métrico.</p>
31. "Chacarera del Misky Mayu"	Tético	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Femenino, termina en el tercer pulso -trunco-.	En la <b>Sección A</b> aparece el tresillo de corchea, imitación del repique del bombo.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

32. "Chacarera del Sufrido"	<p>Sección A: Acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Femenino, termina en la segunda mitad del primer pulso.	Fórmulas rítmicas de 2 compases.
33. "Chacarera del sol naciente"	<p>Sección A: tético</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	En la <b>Sección A</b> hay un motivo rítmico de 4 compases, en la repetición hay cambio de figuración de cierre. En la <b>Sección B</b> : motivos de 2 compases.
34. "La Tonta"	<p>Sección A: tético</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	<p>Sección A: masculino.</p> <p>Sección B: femenino, termina en la</p>	En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases.



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

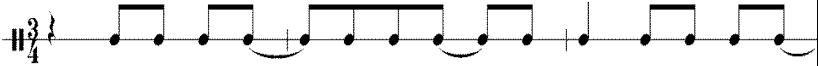
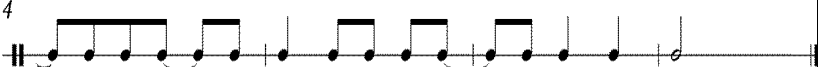

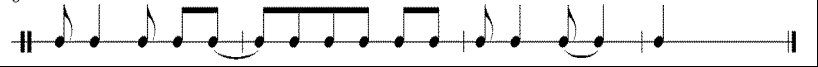
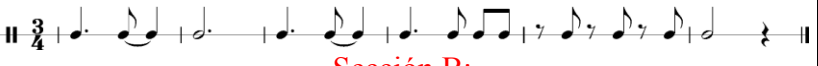


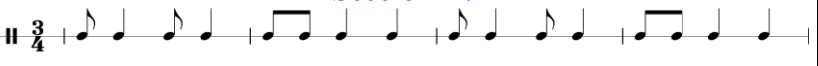
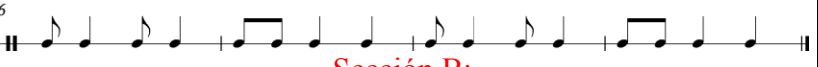


			segunda mitad del primer pulso por efecto de la síncopa extracompás final.	
35. "de Fiesta en Fiesta"	Anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p> <p style="text-align: center;">Sección B:</p>	Masculino	<p>La <b>Sección A</b> comienza con 2 semicorcheas, inicio de un motivo rítmico de dos compases. Esa célula es una variante de repique de bombo.</p> <p><b>Sección B:</b> motivo rítmico de 2 compases, en la repetición cambia la figuración de cierre para concluir en el acento métrico.</p>
36. "Chacarera del bombisto"	Tético	<p style="text-align: center;">Sección A:</p> <p style="text-align: center;">Sección B:</p>	Femenino, termina en el tercer pulso -trunco-.	En ambas secciones hay un motivo rítmico de 2 compases con repetición.

37. "La Yacu Mishky"	Acéfalo	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>  <p style="text-align: center;">Sección B:</p> 	Masculino	En ambas secciones hay 2 motivos rítmicos de 2 compases con repetición.
38. "Costumbres Criollas"	<p style="text-align: center;">Sección A: anacrúsico</p> <p style="text-align: center;">Sección B: acéfalo</p>	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>  <p style="text-align: center;">Sección B:</p> 	Masculino	En la <b>Sección A</b> aparece un contratiempo. El material rítmico de la <b>sección B</b> es un solo motivo de 2 compases; Que al final cambia la figuración para terminar en el acento métrico.
39. "Raíz Sachera"	<p style="text-align: center;">Sección A: tético</p> <p style="text-align: center;">Sección B: anacrúsico</p>	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>  <p style="text-align: center;">Sección B:</p> 	Masculino	<b>Sección A:</b> hay un motivo rítmico de 1 compás (con alto nivel de repetición). <b>Sección B:</b> ídem ejemplo anterior.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

40. "Coplitas para tu Llanto"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases con cambio de figuración final para terminar en el acento métrico.
41. "La Ronquera"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases con cambio de figuración final para terminar en el acento métrico.
42. "Buscando olvido"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	<p>Sección A: femenino en el tercer pulso.</p> <p>Sección B: masculino</p>	<p>Sección A: repite íntegramente el motivo rítmico de 2 compases.</p> <p>Sección B: diseños rítmicos de 2 compases con repetición.</p>
43. "La Pedro Cáceres"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases con repetición.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

<p>44. "Noticias del monte"</p>	<p>Anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>4</p>  <p>Sección B:</p>  <p>6</p> 	<p>Masculino</p>	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases con repetición.</p>
<p>45. "La Flor Azul"</p>	<p>Tético</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p>  <p>6</p> 	<p>Masculino</p>	<p>Sección A: 3 motivos rítmicos diferentes, de 2 compases. Hay síncopa y contratiempo.                  Sección B: motivos rítmicos de 2 compases.</p>
<p>46. "Pelusita de totora"</p>	<p>Tético</p>	<p>Sección A:</p>  <p>6</p>  <p>Sección B:</p>  <p>6</p> 	<p>Femenino, termina en el tercer pulso - trunco-.</p>	<p>En ambas secciones hay un motivo rítmico de 2 compases que se repite.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

47. "La Santiagueña"	<p>Sección A: acéfalo Sección B: tético</p>	<p>Sección A: Sección B:</p> 	Femenino, termina en el tercer pulso -trunco-	En ambas secciones hay un motivo rítmico de 2 compases que se repite. Sección A presenta contratiempo.
48. "La Chimpa Machu"	<p>Sección A: acéfalo Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A: Sección B:</p> 	Masculino	Sección A: motivo de 2 compases que se repite. Sección B: motivos diferentes de 2 compases de duración, con síncopa extracompás.
49. "Chacarera de las lomas"	<p>Sección A: tético Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A: Sección B:</p> 	Sección A: masculino Sección B: femenino, ídem ejemplo N° 30	Sección A: un motivo rítmico de 2 compases que se repite; en la tercera vez cambia el diseño de la semi-frase final para terminar en acento métrico. Sección B: presenta las dos frases idénticas.
50. "Chacarera del Violín"	Anacrúsico	<p>Sección A: Sección B:</p> 	Masculino	Sección A: las dos frases están compuestas por motivos rítmicos de 2 compases. Sección B: ídem sección A

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

51. "La Barranquera"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	<p>La <b>Sección A</b> no tiene síncopa; se percibe como acorde desplegado.</p> <p><b>Sección B</b>: la frase tiene motivos de 2 compases; luego se repite.</p>
52. "De la Banda a Santiago"	<p>Sección A: anacrúsico</p> <p>Sección B: tético</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	<p>Sección A: masculino</p> <p>Sección B: femenino, termina en el tercer pulso.</p>	<p><b>Sección A</b>: la frase consta de 2 motivos rítmicos de 2 compases y se repite.</p> <p><b>Sección B</b>: un motivo rítmico de 2 compases con repetición.</p>
53. "Changuito Lustrador"	<p>Sección A: tético</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	<p><b>Sección A</b>: frase con motivos rítmicos de 2 compases, con repetición. Al final cambia diseño para terminar en acento métrico.</p> <p><b>Sección B</b>: cada frase, diferente, tiene motivos</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				rítmicos de 2 compases.
54. "Corazón atamisqueño"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Femenino, termina en el segundo pulso.	<p>Sección A: frase de 4 compases con repetición.</p> <p>Sección B: ambas frases constan de dos motivos rítmicos de 2 compases cada una.</p>
55. "Chacarera del 18"	Tético	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	<p>Sección A: masculino</p> <p>Sección B: femenino, termina en el tercer pulso - trunco-.</p>	Ambas secciones presentan motivos rítmicos de 2 compases con repetición.
56. "Garganta 'i fierro"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Masculino	<p>Sección A inicia con dos semicorcheas seguidas de dos corcheas, imitando el repique de bombo.</p> <p>Ambas secciones presentan motivos rítmicos de 2 compases.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán





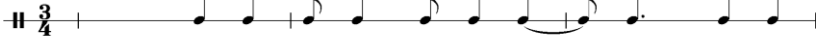
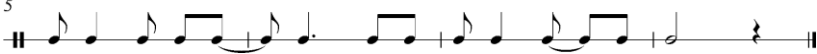
				
57. "Debajo del Puente Negro"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	Masculino	Ambas secciones presentan motivos de 2 compases con repetición.
58. "Mateando con mi mamá"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p>  <p>Sección C:</p> 	Masculino	Las 3 secciones presentan motivos rítmicos de 2 compases. Las secciones B y C tienen idéntico diseño rítmico.



<p>59. "A la sombra de mi mamá"</p>	<p>Anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> motivos rítmicos de 2 compases, el primero con repetición idéntica.  <b>Sección B:</b> ídem a la modalidad de diseño de la sección A  <b>Sección C:</b> idéntico diseño rítmico de la <b>sección B</b></p>
<p>60. "Amor en las trincheras"</p>	<p>Anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> inicia con dos semicorcheas y dos corcheas imitando el repique de bombo. La frase con 2 motivos rítmicos similares se repite íntegramente.  <b>Sección B:</b> una frase de 2 motivos que se repite.  <b>Sección C:</b> la primera frase presenta motivos de 2 compases, la segunda y tercera frase son idénticas a la de la <b>sección B.</b></p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

61. "Chacarera del patio"	Acéfalo	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	<p>Sección A: masculino</p> <p>Sección B: femenino, termina en el tercer pulso – trunco-.</p>	<p>Ambas secciones presentan contratiempo. Sección A: primera frase con motivo rítmico de 2 compases que se repite textualmente. La segunda frase tiene dos motivos de 2 compases. Sección B: tiene un motivo rítmico de 2 compases que se repite 3 veces más.</p>
62. "Chacarera del Polear"	<p>Sección A: acéfalo</p> <p>Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	<p>Masculino</p>	<p>En la Sección A hay contratiempo y las típicas síncopas extra e intracomás. En ambas secciones hay una frase rítmica con repetición.</p>

<p>63. "Hay tierra y sal en mi voz"</p>	<p>Anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> motivos rítmicos de 2 compases con repetición; la célula repetitiva es: corchea y negra.</p> <p><b>Sección B:</b> una frase de 4 compases que se repite. La célula rítmica básica la conforman 6 corcheas, la segunda ligada a la tercera formando síncopa extracompás.</p>
<p>64. "De tardecitas"</p>	<p>Sección A: acéfalo                      Sección B: tético</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p>Femenino: termina en el tercer pulso – trunco-.</p>	<p>Motivos rítmicos de 2 compases. En la <b>Sección A</b> aparece en el tercer compás un tresillo de corcheas, motivo característico de los repiques de bombo. La <b>Sección B</b> presenta un solo motivo rítmico, que es el primero de la <b>Sección A</b>.</p>
<p>65. "El Tata Bombo"</p>	<p>Anacrúsico</p>	<p>Sección A:</p>  <p>Sección B:</p> 	<p>Masculino</p>	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases.</p> <p><b>Sección A:</b> en el penúltimo compás hay cambio de figuración, para terminar en el</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				<p>acento métrico.  <b>Sección B:</b> la segunda frase es una repetición de la primera.</p>
66. "Coplas de Rio y Arena"	Anacrúsico	<p><b>Sección A:</b></p>	Masculino	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases y frases de 4 que se repiten. La <b>sección A</b> presenta contratiempo.</p>
67. "La Añoradora"	<p><b>Sección A:</b>                      acéfalo  <b>Sección B:</b>                      tético</p>	<p><b>Sección A:</b></p> <p><b>Sección B:</b></p>	Femenino: termina en el tercer pulso – trunco-.	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases. La <b>Sección A</b> presenta contratiempo.</p>
68. "Me voy y te dejo coplas"	Tético	<p><b>Sección A:</b></p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p><b>Sección A:</b>                      masculino  <b>Sección B:</b>                      femenino;                      termina en la segunda mitad del primer pulso por efecto de</p>	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases. La <b>Sección B</b> presenta contratiempo.</p>

			la síncopa extracomás.	
69. "Pasajeros de la vida"	Sección A: tético Sección B: anacrúsico	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p> <p>Sección C:</p>	Masculino	Este ejemplo tiene un solo diseño rítmico de 4 compases que se repite.
70. "La chaquipura"	Acéfalo	<p>Sección A:</p> <p>Sección B:</p>	Femenino: en el tercer pulso -trunco-.	En ambas secciones las fórmulas rítmicas son de 2 compases. En Sección A hay contrapunto.
71. "De mi pago la mejor"	Anacrúsico	Sección A:	Masculino	En la Sección A el primer motivo rítmico es de 1 y ½ compás, los

				<p>siguientes son de 2 compases y el último es de 2 y ½ compases. La <b>Sección B</b> tiene 4 motivos rítmicos de 2 compases.</p>
72. "Como florcita de yuyo"	<p><b>Sección A:</b> acéfalo</p> <p><b>Sección B:</b> anacrúsico</p>		Masculino	<p><b>Sección A</b> inicia con tresillo de corcheas, diseño del repique que hacen los ejecutantes de bombo para entrada y/o cierre de las melodías. En ambas melodías las fórmulas rítmicas son de 2 compases.</p>
73. "De los montes de mi vida"	Anacrúsico		Masculino	<p><b>Sección A:</b> las 2 frases comienzan con semicorcheas, imitando repiques del bombo. Las dos secciones presentan motivos rítmicos de 2 compases.</p>

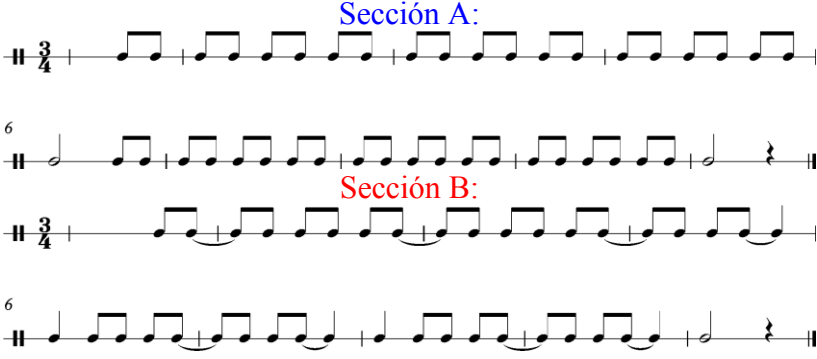
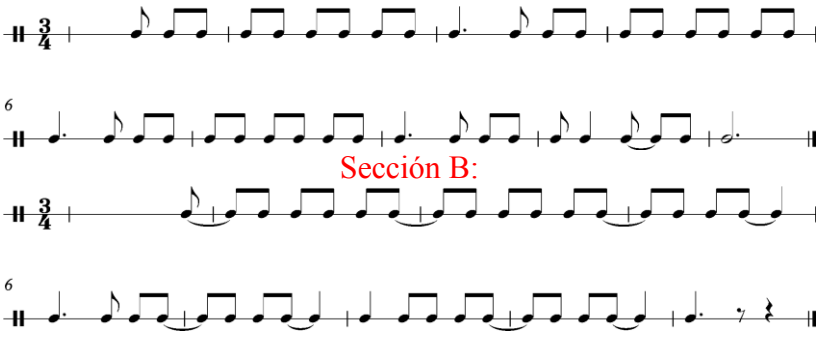
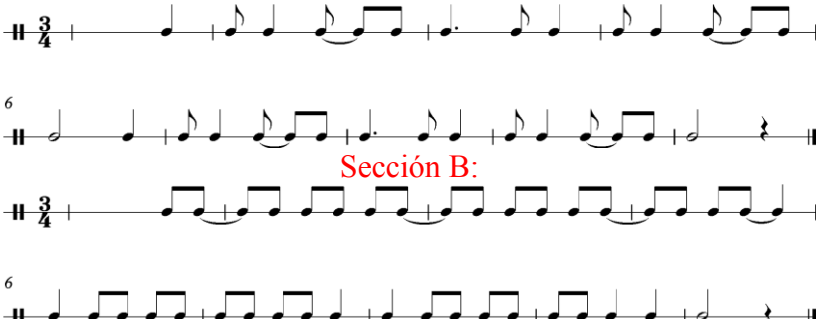
<p>74. "Pampa de los Guanacos"</p>	<p>Sección A: acéfalo Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A: 5 Sección B: 8 12 Sección C: 8 11</p>	<p>Masculino</p>	<p>Todas las secciones tienen motivos rítmicos de 2 compases. Las secciones B y C tienen idéntico diseño rítmico.</p>
<p>75. "Fiesta churita"</p>	<p>Anacrúsico</p>	<p>Sección A: 5 Sección B:</p>	<p>Masculino</p>	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

76. "Cosas que he Vivido"	Anacrúsico		Masculino	Ídem ejemplo anterior.
77. "La Causaleña"	Anacrúsico		Masculino	Ídem ejemplo anterior. La <b>Sección B</b> repite el diseño de la frase de 4 compases.
78. "Camino al Amor"	Sección A: tético Sección B: anacrúsico		Masculino	Sección A: presenta un solo motivo rítmico con alto grado de repetición. Sección B: el primer motivo es de 4 compases, los 2 siguientes son de 2 compases y el último es de 4 nuevamente.



79. "Soy Santiagueño, soy chacarera"	Anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>	Masculino	<p><b>Sección A</b> en metro dos con pie ternario. Presenta síncopa extracompás. En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases.</p>
80. "Borrando Fronteras"	Anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p>	Masculino	<p>En la <b>Sección A</b> aparece una fórmula rítmica de corchea con dos semicorcheas, diseño de los repiques de bombo. En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases, frases de 4 y repeticiones.</p>

<p>81. "El Puente Carretero"</p>	<p>Anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> la primer frase es una sucesión de corcheas y cierra con blanca, la segunda es repetición de la primera.  <b>Sección B:</b> hay síncopa intracomás, pero la característica principal es la síncopa extracomás constante.</p>
<p>82. "Volveré a Salavina"</p>	<p>Anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> 4 motivos rítmicos de 2 compases, los tres primeros son idénticos.  <b>Sección B:</b> típicos motivos de 2 compases con síncopa extracomás de manera constante.</p>
<p>83. "Para el que ande más lejos"</p>	<p>Anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p>En ambas secciones hay motivos rítmicos de 2 compases que forman la frase de 4 compases que luego se repite.  <b>Sección B:</b> presenta síncopa extracomás de manera constante.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

<p>84. “Fama, Fortuna y Poder”</p>	<p>Sección A: tético Sección B: anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> larga sucesión de corcheas durante 7 compases y cierre con blanca.  <b>Sección B:</b> 3 motivos de 2 compases forman la frase, el segundo y el tercero son idénticos; luego repiten con pequeñas variantes.</p>
<p>85. “A don Ponciano Luna”</p>	<p>Acéfalo</p>		<p>Femenino, en el tercer pulso del compás -trunco-.</p>	<p>En las tres secciones hay contratiempo y motivos rítmicos de 2 compases.          Las tres secciones tienen idéntico diseño rítmico.</p>
<p>86. “Sembremos la Chacarera”</p>	<p>Anacrúsico</p>		<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> motivo rítmico de 2 compases con repeticiones.  <b>Sección B:</b> primera frase con síncopa intra y extracompás, segunda frase con sucesión de negras hasta el cierre con blanca.</p>

<p>87. "Chacarera del Pobrecito"</p>	<p>Sección A: acéfalo Sección B: tético</p>		<p>Sección A: masculino Sección B: femenino, en el tercer pulso del compás -trunco-.</p>	<p>Ambas secciones muestran motivos rítmicos de 2 compases. Sección A: tiene un solo motivo con repetición. Sección B: presenta variante -produce contratiempo- en el quinto compás al comienzo de la segunda frase.</p>
<p>88. "Chacarera del Cardenal"</p>	<p>Tético</p>		<p>Masculino</p>	<p>Sección A: típica construcción de una frase de 2 motivos rítmicos con repetición. Sección B: ídem.</p>
<p>89. "Te voy a Contar un Sueño"</p>	<p>Sección A: anacrúsico Sección B: tético</p>		<p>masculino</p>	<p>Sección A: motivo rítmico con tresillo de corcheas, diseño de repique de bombo para inicio de frase. Dos motivos rítmicos de 2 compases con repetición. Sección B: una frase de 6 compases que inicia</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				<p>con una blanca y su prolongación (durante 3 compases), sigue con un motivo característico de figuración con síncopa intracompás y cierra con otra figura larga; luego 2 compases de cesura. Esta frase se repite. La tercera frase es una sucesión de corcheas produciendo las típicas síncopas intra y extracompás.</p>
90. "Mi Origen y mi Lugar"	Anacrúsico	<p>Sección A:</p>	Masculino	<p>Esta chacarera tiene la figuración típica de corcheas con ligaduras produciendo síncopa intra y extracompás. Las Secciones B y C tienen idéntico diseño.</p>
91. "Cenizas de mis años"	Acéfalo	<p>Sección A:</p>	Femenino en el tercer pulso	<p>Fórmulas rítmicas de 2 compases con repetición.</p>


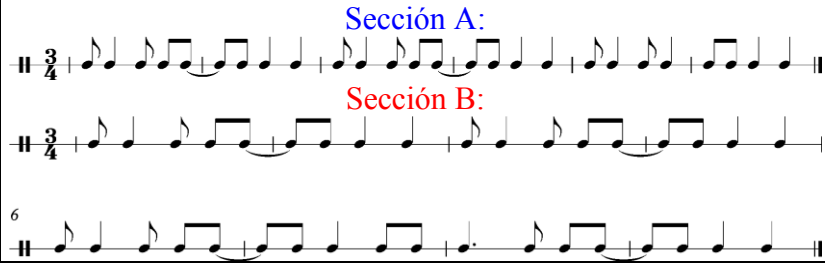
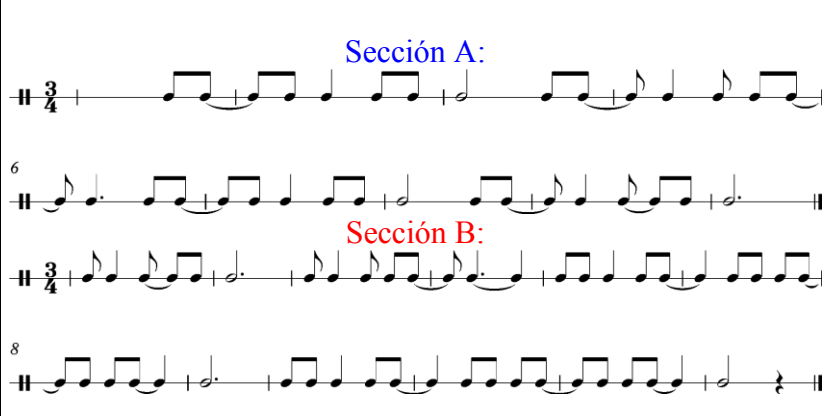
		<p style="text-align: center;">Sección B:</p>	-trunco-	La <b>Sección A</b> con una variante en el quinto compás, la <b>Sección B</b> tiene un solo motivo.
92. "Como quien Hondiar"	Anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p> <p style="text-align: center;">Sección B:</p> <p style="text-align: center;">Sección C:</p>	Masculino	<p>La <b>Sección A</b> tiene un solo motivo rítmico de 2 compases con repetición.</p> <p>La <b>Sección B</b> presenta motivos rítmicos de 2 compases con algunas variaciones en la figuración.</p> <p>La <b>Sección C</b>, presenta 2 frases, la segunda repite la primera con una sola variante al inicio.</p> <p>La segunda frase de <b>B</b> y <b>C</b> son idénticas.</p>
93. "Como abrojo de mi monte"	Anacrúsico	<p style="text-align: center;">Sección A:</p> <p style="text-align: center;">Sección B:</p>	Masculino	<p>Motivos rítmicos de 2 compases. Hay asimetría de compases por el recurso de figuras largas con ligadura de prolongación.</p> <p>En la <b>Sección A</b> la segunda frase repite la primera con cambio de figuración en el último compás para terminar en</p>

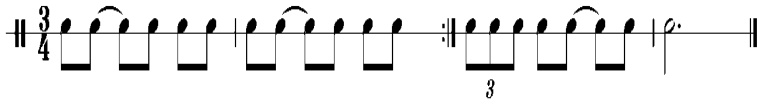

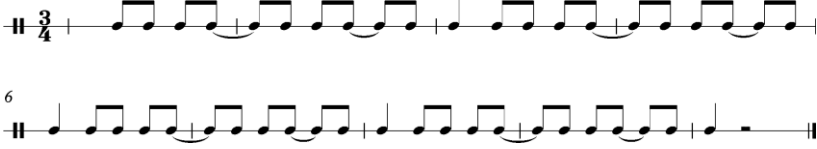
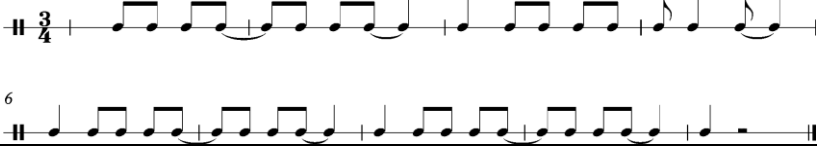


				<p>acento métrico.                  En la <b>Sección B</b> hay 6 motivos rítmicos de 2 compases pero el último prolonga la duración de la figura final por dos compases más. El segundo motivo es el que más se repite.                  La <b>Sección C</b> inicia con los 2 primeros motivos rítmicos de la <b>Sección B</b> y prolonga la figura final un compás más. Luego repite la figuración usada anteriormente con el recurso de cesuras largas.</p>
<p>94. "Dos Penas"</p>	<p>Tético</p>		<p><b>Sección A:</b>                  femenino por efecto de la síncopa extracompás.  <b>Sección B:</b>                  masculino  <b>Sección C:</b>                  femenino por efecto de la síncopa extracompás</p>	<p><b>Sección A:</b> motivos de 2 compases con repetición.  <b>Sección B:</b> típicas fórmulas de corcheas produciendo síncopa intra y extracompás.  <b>Sección C:</b> en los tres primeros compases presenta dos motivos rítmicos, el primero sin la característica síncopa. Luego continúa con</p>

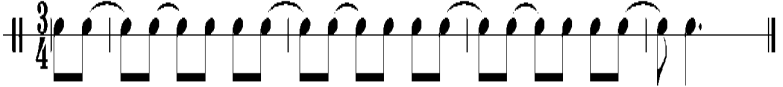
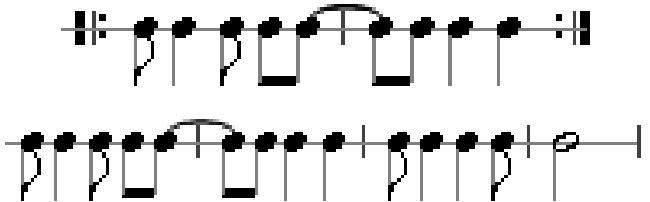
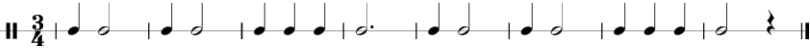

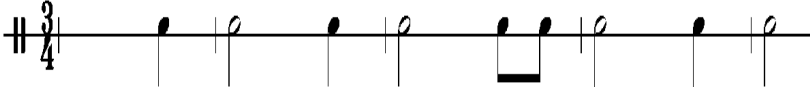
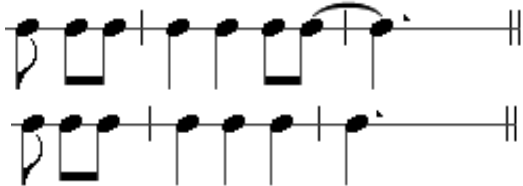
				<p>fórmulas ya expuestas.</p>
<p>95. "La Siempre Verde"</p>	<p>Acéfalo</p>	 <p>Sección A: masculino</p> <p>Sección B: masculino</p> <p>Sección C: femenino en el segundo pulso.</p>	<p>Este ejemplo tiene comienzo acéfalo en las 3 secciones.</p> <p><b>Sección A:</b> no tiene síncopa; pero aparece un cuatrillo de negras, "de forma inusual", en el último compás, como puente para ingresar a la sección B.</p> <p><b>Sección B:</b> desarrolla el diseño característico de chacarera, corcheas produciendo síncopa constante.</p> <p><b>Sección C:</b> tiene final femenino, precedido de una síncopa extracompañ. Utiliza el mismo material rítmico de la</p>	

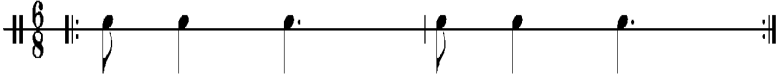
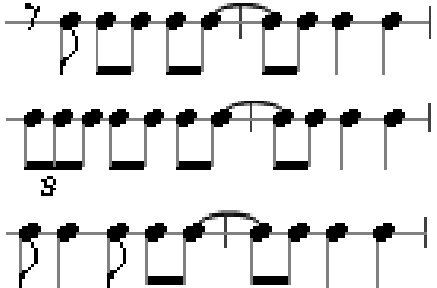
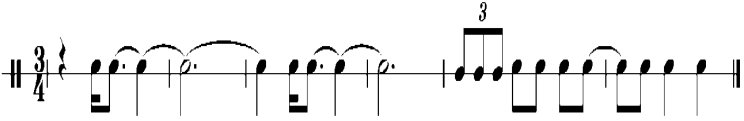



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
 María Alejandra Santillán

				Sección B.
96 “Chacarera del Exilio”	Tético	<p>Sección A:</p> 	Femenino en el tercer pulso -trunco-.	Esta chacarera presenta un solo diseño rítmico, de 2 compases que se repite en todo su desarrollo.
97. “El Olvidao”	<p>Sección A: anacrúsico</p> <p>Sección B: tético</p>	<p>Sección A:</p> 	Masculino	<p>Sección A: motivos rítmicos de 2 compases. La segunda frase repite la primera con cambio de figuración al final para terminar en acento métrico.</p> <p>Sección B: tiene 3 frases. En la primera los motivos rítmicos son de 2 compases; en las siguientes son de 4.</p>

<p>98. "Algarrobal y sentimiento"</p>	<p><b>Sección A:</b> tético</p> <p><b>Sección B:</b> anacrúsico</p>	<p><b>Sección A:</b></p>  <p><b>Sección B:</b></p> 	<p>Masculino</p>	<p>En la <b>Sección A</b> aparece el tresillo de corcheas en el compás séptimo, igual al repique de bombo de cierre de frase.</p> <p><b>Sección B:</b> tiene 2 motivos que forman la frase y luego se repiten.</p>
<p>99. "A Santiago Canto"</p>	<p>Acéfalo</p>	<p><b>Sección A:</b></p>  <p><b>Sección B:</b></p> 	<p>Masculino</p>	<p>Motivos rítmicos de 2 compases. La <b>Sección A</b> repite íntegramente el diseño; la <b>Sección B</b> presenta leves variantes por el juego rítmico de la síncopa.</p>
<p>100. "El Duende de la Noche"</p>	<p><b>Sección A:</b> acéfalo</p> <p><b>Sección B:</b> anacrúsico</p>	<p><b>Sección A:</b></p>  <p><b>Sección B:</b></p> 	<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> presenta asimetría de compases. El primer motivo de 2 compases se repite; en la tercera vez, prolonga el motivo un compás más.</p> <p><b>Sección B:</b> el típico motivo de 2 compases con repetición (primera frase) y otros 2 motivos, el segundo con alguna variante, en la segunda frase.</p>

<p>101. “La Simple”</p>	<p>Sección A: anacrúsico Sección B: tético</p>	<p>Sección A: </p> <p>Sección B: </p>	<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> característico movimiento de corcheas con síncopa constante.  <b>Sección B:</b> un solo motivo con cambio de figuración al final para terminar en el acento métrico.</p>
<p>102. “Digo la Telesita”</p>	<p>Sección A: tético Sección B: anacrúsico</p>	<p>Sección A: </p> <p>Sección B: </p>	<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> presenta las fórmulas rítmicas de negra y blanca, y de 3 negras y blanca con puntillo para cierre de frase, diferente del patrón de síncopa.  <b>Sección B:</b> tiene un diseño típico de 4 compases que se repite.</p>
<p>103. “Luz compañera”</p>	<p>Anacrúsico</p>	<p>Sección A: </p> <p>Sección B: </p>	<p>Masculino</p>	<p><b>Sección A:</b> no presenta síncopa.  <b>Sección B:</b> presenta dos diseños de 2 compases, muy parecidos, que se repiten.</p>

<p>104. “Diálogo con la chacarera”</p>	<p>Sección A: Tético Sección B: acéfalo</p>	<p>Sección A: </p> <p>Sección B: </p>	<p>Sección A: masculino Sección B: femenino, en el tercer pulso -trunco-.</p>	<p>Sección A: fórmula rítmica de 2 compases. Sección B: 3 fórmulas rítmicas que se repiten; la segunda con el típico repique de bombo. Son similares, las variantes aparecen en el inicio.</p>
<p>105. “El Endiablao”</p>	<p>Sección A: acéfalo Sección B: tético</p>	<p>Sección A: </p> <p>Sección B: </p>	<p>Masculino</p>	<p>Sección A: en el primer motivo rítmico (que se repite) aparece una variante nueva: la fórmula de semicorchea y corchea con puntillo. El último motivo imita literalmente el repique de bombo de final de frase, en este caso, trunco.</p>

**DATOS DEL ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN ARMÓNICA**

Títulos	Sucesión de acordes	Observaciones
1. “La Bilingüe”	<p><b>Sección A:</b> V7, I, V7, I, V7, I.</p> <p><b>Sección B:</b> VII, VII, VII, VII III (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Ritmo armónico: un acorde por cada compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta: V-I</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase acorde de VII en función de dominante; segunda frase III en función de tónica y cadencia perfecta final (V-I de la tonalidad original).</p>
2. “Chacarera”	<p><b>Sección A:</b> V7, I, V7, I, V7, I</p> <p><b>Sección B:</b> VII 7, III (M), VII 7, III (M), V7, I, V7, I</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> ídem a la anterior.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta (acorde de VII en función de dominante, y de III en función de tónica de la tonalidad relativa mayor); segunda frase cadencia perfecta con acordes de la tonalidad original.</p>
3. “La Singular”	<p><b>Sección A:</b> I (M), V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M)</p> <p><b>Sección B:</b> II 7, V (M), II 7, V (M) IV (M), IV (M), V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> ídem a las anteriores.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase ciclo de quintas (II-V); segunda frase cadencia perfecta: IV-V-I.</p>
4. “A Orillas del Dulce”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B:</b> VI (M), I (m), VI (M), III (M), IV (M), III (M), V7, I(m)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> ídem a las anteriores</p> <p><b>Sección B:</b> inicia con VI, luego una cadencia plagal sobre el relativo mayor; segunda frase prolonga la cadencia plagal usando el III como tónica y cierra con cadencia perfecta. Aparece por primera vez el enlace IV-III como inicio de la segunda frase de la <b>sección B</b>.</p>
5. “La Atamisqueña”	<p><b>Sección A:</b> V7, I, V7, I, V7, I</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> ídem a modelos anteriores</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta (IV-</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	IV, IV, V7, I IV, I, V7, I	V-I), segunda frase cadencia plagal (IV-I); y cadencia perfecta: V-I
6. “La Loretana”	Sección A: V7, I, V7, I, V7, I Sección B: II 7, V 7, II 7, V 7 IV (M), II (m), V7, I (M).	Un acorde por compás. Sección A: ídem modelos anteriores. Sección B: primera frase aparece la secuencia II7-V (ciclo de quintas) 2 veces; segunda frase acorde de subdominante (IV) prolongado con el II; finaliza con cadencia perfecta (V-I).
7. “La Queñalita”	Sección A: V7, I (m), V7, I (m) Bis Sección B: I (m), VI (M), VII7, III (M), IV (M), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás Sección A: ídem modelos anteriores. Sección B: primera frase se inicia en I y hace cadencia perfecta sobre el relativo mayor; segunda frase cadencia plagal sobre el modo mayor (secuencia IV-III) y concluye con la cadencia perfecta (V-I) de la tonalidad original.
8. “La Loca”	Sección A: V (M), I (m), V7, I (m), V7, I (m) B: I (m), VI (M), VII7 (M), III (M) IV (M), III (M), V7, I (m)	Sección A: ídem anteriores Sección B: ídem a chacarera N° 7
9. “La Quichuista”	Sección A: V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) Sección B: IV (m), IV (m), VII7, III (M) IV (M), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás Sección A: ídem anteriores Sección B: primera frase inicia con acordes en ciclo de quintas II-V-I de la tonalidad relativa mayor; segunda frase ídem ejemplo N° 7
10. “La Shalaca”	Sección A: V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) Sección B: III (M), III (M), III (M), III (M) IV (m), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás Sección A: ídem anteriores Sección B: primera frase presenta cuatro acordes en función de tónica (de la tonalidad relativa mayor); segunda frase ídem ejemplo N° 7.
11. “La Alma Mula”	Sección A: I (m), V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) Sección B:	Un acorde por compás Sección A: ídem anteriores Sección B: primera frase comienza con dos

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	I (m), III (M), IV (M), III (M) IV(M), III (M), V7, I (m)	acordes en función de tónica (I m- III M) luego enlace IV-III; segunda frase ídem ejemplo N° 7.
12. “La Olvidada”	Sección A: V7, I (m), V7, I (m) Bis Sección B: III (M), III (M), III (M), III (M) IV (m), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás Sección A: ídem anteriores Sección B: primera frase acordes en función de tónica (III); segunda frase ídem ejemplo N° 7.
13. “La Humilde”	Sección A: I (m), III (M), V7, I (m) Bis Sección B: IV (m), IV (m), VII 7, III (M) IV (m), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás Sección A: presenta una variante respecto del patrón de los ejemplos anteriores: aparece el III (M) en función de tónica. Sección B: primera frase acordes en ciclos de quintas: II-V-I de la tonalidad relativa mayor; segunda frase ídem ejemplo N° 7.
14. “La Vieja”	Sección A: [I (m)-V7-I (m) ] Bis Total 6 compases. Sección B: [I (m)-VII7-III (M)], III, III IV (M), IV (M), [III (M)-V7-I (m)]	Por los finales de frases, rítmicamente femeninos, esta chacarera es “trunca” y tiene el siguiente ritmo armónico: frases de dos compases con tres acordes, el primero en el acento métrico del primer compás, y los dos restantes en el segundo y tercer tiempos del segundo compás. Sección A: I-V-I tres veces. Sección B: primera frase, larga prolongación de tónica (I (m) y III (M)), segunda frase acordes de subdominante y III en función de tónica antes de la característica cadencia perfecta de cierre.
15. “La Despedida”	Sección A: V7, I (m), V7, I (m) Bis Sección B: I (m), III (M), VII7, III (M) VI (M), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás Sección A: ídem anteriores Sección B: primera frase acordes en función de tónica (Im-III M), dominante y tónica (de la tonalidad relativa mayor). Segunda frase ídem ejemplo N° 7

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

16. “De mis pagos”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), I (m), III (M), III (M) IV (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> ídem anteriores</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase acordes en función de tónica; segunda frase ídem ejemplo N° 7.</p>
17. “Amargura”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m).</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), III (M), VII 7, III (M) I (m), VI (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> ídem anteriores</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase acordes en función de tónica (I-III), dominante y tónica (de la tonalidad relativa mayor). La segunda frase comienza con tónica y cierra con cadencia perfecta.</p>
18. “La Baguala”	<p><b>Sección A:</b> I (m), I (m), I (m), I (m), [III (M)-V7], [I (m)-VII (M)-VI (M)]</p> <p><b>Sección B:</b> V7, V7, V7, V7 III (M), III (M), V7, I (m).</p>	<p><b>Sección A:</b> un acorde por compás durante los cuatro primeros compases; los dos últimos tienen: el quinto dos acordes y el sexto, tres.</p> <p>La melodía consta en total de tres motivos de dos compases cada uno: primer motivo en función de tónica que se repite en el segundo; el tercer motivo tiene en el primer compás III en función de tónica y luego dominante y en el segundo compás tónica y descenso a través de cadencia frigia (I-VII-VI) hacia el V del compás siguiente dando comienzo a la <b>sección B</b>.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cuatro compases de dominante (V7), segunda frase III en función de tónica y cierra con cadencia perfecta.</p>
19. “Añoranzas”	<p><b>Sección A:</b> V 7, I (m), V 7, I (m), V 7 (m), I.</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> presenta la secuencia de cadencia perfecta: V 7-I.</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p>III (M) – III (M) – VII 7 – III (M) I – VI (M) – V (M) – I VI (M) – IV (M) – V (M) – I</p>	<p><b>Sección B:</b> primera frase secuencia de I-V-I en la tonalidad relativa mayor; segunda frase cadencia auténtica; última frase, cadencia perfecta en la versión VI-IV-V-I (VI en función de subdominante y el IV (M) como extensión de la misma.</p>
20. “Criollita Loretana”	<p><b>Sección A:</b> I (m), III (M), V7, I (m) Bis <b>Sección B:</b> VI (M), VI (M), III (M), III (M), IV(M), IV(M), [III (M)-V7], I (m)</p>	<p>Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencial perfecta con uso del III en función de I como el ejemplo N° 13. <b>Sección B:</b> penúltimo compás con dos acordes (III-V), el V en el tercer tiempo. Primera frase, cadencia plagal (VI-III). Segunda frase, acorde de subdominante y cadencia perfecta de cierre, como ejemplo N° 7</p>
21. “Chacarera del Chilalo”	<p><b>Sección A:</b> I, V7, I, V7, I, V7, I, V7, I <b>Sección B:</b> IV (M), IV (M), IV (M), IV (M), V7, IV (M), V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia perfecta: I-V7-I. <b>Sección B:</b> la primera frase en función de subdominante, la segunda inicia con acorde de dominante y finaliza con cadencia perfecta.</p>
22. “Chacarera de un Triste”	<p><b>Sección A:</b> V7, III (M), V7, I (m) bis <b>Sección B:</b> V7, I (m), III (M), III (M) IV (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. El segundo acorde de III está en función de tónica, como el ejemplo N°13. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta (el III en función de tónica); segunda frase enlace ídem al ejemplo N° 7</p>
23. “Chacarera del Atardecer”	<p><b>Sección A:</b> I (m), V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) bis <b>Sección B:</b> I (m), III (M), VII7, III (M) IV (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta (VII y III en función de dominante y tónica); segunda frase enlace IV-III y cadencia perfecta de cierre, como el ejemplo N° 7</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

24. “Añorando”	<p><b>Sección A:</b> A: V7, I (m), V7, I (m) bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), V7, V7, I (m) III (M), V7, V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta; segunda frase inicia con III en función de tónica y cierra con cadencia perfecta.</p>
25. “Chacarera de los jumes”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VII7, VII7, III (M) I (m), IV (m), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase comienza con tónica y luego una cadencia perfecta (VII 7 y III); segunda frase cadencia perfecta.</p>
26. “Chacarera del Rancho”	<p><b>Sección A:</b> I (m), III (M), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), III (M), VII7, III (M) I (m), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. El segundo acorde es de III como el ejemplo N° 22. <b>Sección B:</b> primera frase se inicia con acorde de tónica y luego cadencia perfecta con los acordes de la tonalidad relativa mayor; segunda frase prolonga la tónica y cierra con cadencia perfecta.</p>
27. “La Juguetona”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VI (M), VII7, III (M) IV (M), IV (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase inicia con acorde de tónica y luego cadencia perfecta con los acordes de la tonalidad relativa mayor, segunda frase cadencia perfecta.</p>
28. “La de los angelitos”	<p><b>Sección A:</b> I(m), I (m), V7, V7, I (m), I (m), V7, V7, I (m).</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), I (m), IV(m), IV(m), VII (M), VII (M), III (M), III (M), V7, V7, III (M), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase inicia con I y sigue con IV; segunda frase cadencia perfecta sobre el relativo mayor; tercera frase una gran cadencia con un III intercalado.</p>
29. “La Carbonera”	<p><b>Sección A:</b> I (m), V 7, I (m), V 7, I (m), V 7, I (m), V 7</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia plagal sobre</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	I (m), I (m), VI (M), III (M) IV (M), III (M), V 7, I (m).	el relativa mayor; segunda frase aparece el típico enlace de IV-III y termina con cadencia perfecta.
30. "Casas más, casas menos"	<b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M). <b>Sección B:</b> IV (M), IV (M), V7, I (M) I (M), V7, V7, I (M)	Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta comenzando con la subdominante; segunda frase cadencia perfecta comenzando con la tónica.
31. "Chacarera del Misky Mayu"	<b>Sección A:</b> [I (m)-V 7-I (m)]; [III (M)-IV (M)-III (M)]; [III (M)-V 7-I (m)]; <b>Sección B:</b> VI (M); VI (M); VII 7, III (M) I (m); V 7; [III (M)-V7-I (m)].	Ritmo armónico de chacarera trunca con secuencias armónicas de tres acordes cada dos compases. <b>Sección A:</b> primera frase cadencia perfecta; segunda frase cadencia plagal con el III como tónica; tercera frase cadencia auténtica, con III como tónica. <b>Sección B:</b> primera frase, cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase cadencia suspensiva y cierra con cadencia perfecta comenzando en el III como tónica.
32. "Chacarera del Sufrido"	<b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M) Bis <b>Sección B:</b> IV (M), IV (M), IV (M), IV (M), V7, IV (M), V7, I (M)	Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> ídem al ejemplo N° 21
33. "Chacarera del sol naciente"	<b>Sección A:</b> III (M), III (M), VII 7 (M), III (M), III (M), III (M), V (M), I (m). <b>Sección B:</b> VI (M), VI (M), VI (M), III (M), III (M), V 7 (M), I (m).	Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> primera frase, cadencia perfecta sobre el relativo mayor, segunda frase acorde de III en función de tónica y cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase acorde de VI, segunda frase acorde de III en función de tónica y cadencia perfecta, como la sección A.
34. "La Tonta"	<b>Sección A:</b> V7, I (m), V (M), I (m), V7, I (m).	Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p><b>Sección B:</b> III (M), IV (M), III (M), III (M), IV (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p><b>Sección B:</b> primera frase III en función de tónica de la relativa mayor, con una subdominante intercalada; segunda frase con el enlace típico IV-III y termina con cadencia perfecta.</p>
35. “de Fiesta en Fiesta”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) <b>Sección B:</b> VI (M), III (M), IV (M), III (M), IV (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase comienza con cadencia plagal del relativo mayor; segunda frase inicia con el enlace típico de IV-III y finaliza con cadencia perfecta.</p>
36. “Chacarera del bombisto”	<p><b>Sección A:</b> VI (M), I (m), VI (M), I (m), VI (M), V 7, I (m). <b>Sección B:</b> I (m), I (m), III (M), III (M), [VI (M)-VI 7-III (M)], [III (M), V 7, I (m)]</p>	<p>Chacarera trunca, dos acordes en el último compás de A; también en el quinto y octavo compases de B. <b>Sección A:</b> <b>Sección B:</b> primera frase acordes en función de tónica; segunda frase cadencia plagal y termina con cadencia perfecta.</p>
37. “La Yacu Mishky”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M) bis <b>Sección B:</b> IV (M), IV (M), V7, I (M), I (M), V7, V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta. Segunda frase también cadencia perfecta pero obviando la subdominante.</p>
38. “Costumbres Criollas”	<p><b>Sección A:</b> I (m), V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) <b>Sección B:</b> VI (M), IV (m), VII7, III (M), VI (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta sobre el relativo mayor con la subdominante ampliada; segunda frase cadencia plagal sobre el relativo mayor y termina con cadencia perfecta.</p>
39. “ Raíz Sachera”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. En <b>Sección B:</b> aparece, sin preparación, un acorde de III mayor descendido (intercambio</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p><b>Sección B:</b> IV(M), IV (M), I7, IV (M), III (desc), III (desc), V7, I (M)</p>	<p>modal), durante dos compases –quinto y sexto-. Primera frase acordes de subdominante; segunda frase en torno del III descendido (intercambio modal) y cierra con cadencia perfecta.</p>
40. “Coplitas para tu llanto”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m) Bis <b>Sección B:</b> VI (M), I (m), VI (M), I (m), IV (m), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase presenta la alternancia de VI-I; segunda frase comienza con el enlace típico IV-III y termina con cadencia perfecta.</p>
41. “La Ronquera”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M) <b>Sección B:</b> II 7, V7, II7, V7, IV (M), IV (M), V7, I (M).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase acordes en sucesión de dominante de dominante; segunda frase comienza remarcando la función de subdominante y cierra con cadencia perfecta.</p>
42. “Buscando olvido” [III (M), V 7, I (m)]	<p><b>Sección A:</b> [I (m)-V7-I (m) ], [I (m)-V7- I (m) ], [I (m)- V7- I (m) ] <b>Sección B:</b> IV(m); IV (m), VII7; III (M), III (M); III (M); V7; I (m)</p>	<p><b>Sección A:</b> ritmo armónico de chacarera trunca. Cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> un acorde por compás. Primera frase cadencia perfecta al relativo mayor; segunda frase prolonga la función de tónica mayor y cierra con cadencia perfecta en la tonalidad original.</p>
43. “La Pedro Cáceres”	<p><b>Sección A:</b> I (M), V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M). Bis <b>Sección B:</b> I (M), IV (M), I (M), IV (M), V (7), I (M), V 7, I (M).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase enlace plagal y primer acorde de la cadencia perfecta; segunda frase sobre cadencia perfecta.</p>
44. “Noticias del monte”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m) <b>Sección B:</b> III (M) 7, VI (M), I (M)7, IV (m), III (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase fragmento de ciclo de quintas; segunda frase tónica del relativo mayor</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		y cierre con cadencia perfectas en la tonalidad original.
45. "La Flor Azul"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), IV (m), VII7, III (M), IV (m), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase fragmento de ciclo de quintas; segunda frase enlace típico de IV-III y cierre cadencial.</p>
46. "Pelusita de totora"	<p><b>Sección A:</b> [I (M), V7, I (M)], [I (M), V7, I (M)] Bis.</p> <p><b>Sección B:</b> [IV (M), I 7, IV (M)], [IV (M), I 7, IV (M)], [V (7), IV (M), I (M)], [I (M), V 7, I (M)].</p>	<p>Ritmo armónico de chacarera trunca.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta comenzando en la tónica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase región de la subdominante con repetición; segunda frase cadencia plagal y cadencia perfecta.</p>
47. "La Santiagueña"	<p><b>Sección A:</b> [I (M), V7, I (M) ], [I (M), V7, I (M) ], [I (M), V7, I (M) ]</p> <p><b>Sección B:</b> [V7-V7-V7], [V7-V7-V7] [IV (M)-IV (M)-IV (M) ], [I (M)-V7-I (M)]</p>	<p>Ritmo armónico de chacarera trunca.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase región de la dominante; segunda frase inicia con subdominante 2 compases y cierre cadencial.</p>
48. "La Chimpa Machu"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M)</p> <p><b>Sección B:</b> I (M), I (M), I (M), V7, V7, V7, V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia suspensiva; segunda frase prolonga el acorde de dominante y cierre cadencial.</p>
49. "Chacarera de las lomas"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M)</p> <p><b>Sección B:</b> IV (M), IV (M), I7 (M) IV 7, V (M), V (M), [I-V7], I (M)</p>	<p>Un acorde por compás, pero el penúltimo compás de la Sección B tiene 2 acordes.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase sobre la región de la subdominante, segunda frase cadencia perfecta y repetición para el cierre cadencial.</p>
50. "Chacarera del Violín"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase área de la tónica con la</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	I (m), III (M), IV (M), III (M), I (m), III (M), V7, I (m)	subdominante intercalada; segunda frase prolongación de los acordes en función de tónica y cierre cadencial.
51. “La Barranquera”	<b>Sección A:</b> I (m), [I (m)-V7], I (m), [I (m)-V7], I (m), [I (m)-V7], I (m) <b>Sección B:</b> I (m), VI (M), VII7, III (M), IV (m), I (m), V7, I (m)	<b>Sección A</b> con ritmo armónico semejante al de chacarera trunca, cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> inicia con tónica y luego cadencia perfecta sobre el relativo mayor; segunda frase cadencia plagal y cadencia perfecta.
52. “De la Banda a Santiago”	<b>Sección A:</b> I (m), V7, V7, I (m) Bis <b>Sección B:</b> I (m), I (m), IV (m), IV (m) III (M), III (M), V7, I (m)	Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase, acordes de tónica y subdominante; segunda frase, cadencia auténtica, con III como tónica.
53. “Changuito Lustrador”	<b>Sección A:</b> IV (M), I (M), V7, I (M) <b>Sección B:</b> I (M), I (M), II7, V7, IV (M), I (M), V7, I (M)	Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> primera frase inicia con acorde de tónica y por ciclo de quintas (dominante secundaria) termina en cadencia suspensiva, segunda frase inicia con cadencia plagal y cierra con cadencia auténtica.
54. “Corazón atamisqueño”	<b>Sección A:</b> I (m), III (M), V 7, I (m). Bis <b>Sección B:</b> V 7, I (m), VII 7, III (M), IV (M), IV (M), V7, I (m).	Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia perfecta en la sucesión del ejemplo N° 13. <b>Sección B:</b> primera frase acordes en función de cadencia perfecta –segunda vez con dominante y tónica de la tonalidad relativa mayor-, segunda frase acordes de subdominante y cierre cadencial
55. “Chacarera del 18”	<b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V 7, I (m). <b>Sección B:</b> [III (M)-IV (M)-III (M)], [III (M)-IV (M)-III (M)], [I (m) -V7- I (m) ], [IV (M)- III (M)-V7- I(m)]	Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia perfecta. <b>Sección B:</b> ritmo armónico de chacarera trunca. Primera frase cadencia plagal con III en función de tónica, 2 veces; segunda frase cadencia perfecta, luego enlace IV-III típico y cadencia

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		auténtica.
56. "Garganta 'i fierro"	<p><b>Sección A:</b> I (M), I (M), I (M), V7, I (M) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (M), I (M), II7, V7, IV (M), I (M), V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase inicia con I y cierra con ciclo de quintas (II-V) en cadencia suspensiva; segunda frase cadencia plagal y cadencia perfecta.</p>
57. "Debajo del Puente Negro"	<p><b>Sección A:</b> V7, VI7, V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), IV (m), VII7, III (M), VI (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase inicia con I y describe una gran cadencia perfecta usando la dominante y la tónica de la relativa mayor. Segunda frase, típico enlace IV-III y cadencia perfecta.</p>
58. "Mateando con mi mamá"	<p><b>Sección A:</b> I (m), III (M), [IV (M)-V7], I (m).</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), I (m), VI (M), VI (M), I (m), III (M), [IV (M), V7], I (m)</p> <p><b>Sección C:</b> VII 7, III (M), VII 7, III (M) I (m), III (M), [IV (M), V7], I (m)</p>	<p>Ambas secciones en un compás tienen más de un acorde.</p> <p><b>Sección A:</b> inicia en región de la tónica, luego cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en la tónica y mantiene la función con el VI como acorde sustituto; segunda frase prolonga la función de tónica y termina con cadencia perfecta.</p> <p><b>Sección C:</b> primera frase cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase ídem a la segunda de la sección B.</p>
59. "A la sombra de mi mamá"	<p><b>Sección A:</b> I (m), V7, V7, I (m). Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), V 7, V 7, I (m), III (M), III (M), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica como la sección anterior; segunda frase repite la cadencia pero con el III como tónica.</p>
60. "Amor en las trincheras"	<p><b>Sección A:</b> I (M), I (M), IV 7, I (M) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (M), I (M), V7, I (M),</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica iniciada en la tónica y pasando por la subdominante.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase, cadencia auténtica;</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p>I 7, IV (M), I 7, IV (M), V 7, I (M), V 7, I (M). <b>Sección C:</b> I 7, IV (M), I 7, IV (M), II (M)7, V(M), II (M)7, V(M) V (M), I (M), V7, I (M)</p>	<p>segunda frase alternancia de I con IV; tercera frase, cierre cadencial remarcado por la repetición. <b>Sección C:</b> alternancia ya desarrollada de I con IV; segunda frase pasaje de ciclo de quintas (II-V) para concluir en la tercera frase con cierre cadencia, también remarcado por la repetición.</p>
61. "Chacarera del patio"	<p><b>Sección A:</b> [I (m) - IV 7- V7], [I (m) - IV 7-V 7], [III (M) - V7- I (m)]. <b>Sección B:</b> I (m) - VI (M) - V 7 - V 7; VI (M) - IV (M), [III - V 7 - I (m)].</p>	<p>Chacarera trunca: ritmo armónico de 3 acordes en 2 compases en la Sección A y en el final de la Sección B. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica con paso por subdominante, desarrollada 3 veces; en la última con III como tónica. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia suspendida, con el VI en función de subdominante; segunda frase vuelve a la función de subdominante con VI y IV, allí se produce el típico enlace IV-III para el inicio del cierre cadencial.</p>
62. "Chacarera del Polear"	<p><b>Sección A:</b> IV (M); III (M); V7; I (m). Bis <b>Sección B:</b> III (M); III (M); IV (M); III (M); IV (M); III (M); V7; I (m).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> típico enlace de IV-III (en cadencia plagal con III como tónica) y cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia plagal, nuevamente con III como tónica; segunda frase, prolonga la función plagal (IV-III) y cierre cadencial.</p>
63. "Hay tierra y sal en mi voz"	<p><b>Sección A:</b> I (m), III (M), V7, I (m) Bis <b>Sección B:</b> I (m), I (m), I (m), III (M), V7, IV (m), III (M), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compas. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica, en el 2º compás aparece el III como tónica. <b>Sección B:</b> desarrollo de función tónica; segunda frase inicia en la dominante, luego típico enlace IV-III y cierre cadencial.</p>
64. "De tardecitas"	<p><b>Sección A:</b> [I (m), V 7, I (m)]; [I (m), V7, I (m)], [I (m), V 7, I (m)].</p>	<p>Chacarera trunca, ritmo armónico ídem al ejemplo N° 61.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p><b>Sección B:</b> VI (M); VI (M); VII 7; III (M); III (M); III (M);[V7 - V7- I (m)].</p>	<p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase inicia nuevamente con III la cadencia auténtica pero vuelve a la tonalidad original.</p>
65. "El Tata Bombo"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m). <b>Sección B:</b> IV (m), IV (m), IV (m), I (m), III (M), III (M), V7, I (m). <b>Sección C:</b> IV (m), IV (m), IV (m), I (m), III (M), III (M), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia auténtica ídem a los primeros ejemplos. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia plagal; segunda frase cadencia auténtica con III como tónica. La <b>Sección C</b> presenta idéntica secuencia armónica.</p>
66. "Coplas de río y arena"	<p><b>Sección A:</b> I (M), I (M), V7, I (M) Bis <b>Sección B:</b> I (M), I (M), I (M), I (M), VI 7, II (m), V7, I (M).</p>	<p>Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase gran presencia de función de tónica; segunda frase ciclo de quintas para arribar al cierre cadencial</p>
67. "La Añoradora"	<p><b>Sección A:</b> [I (M), V 7, I (M)]; [I (M), V7, I (M)]; [I (M), V7, I (M)]. <b>Sección B:</b> IV (M), IV(M), II (m), II (m), V 7, V7, [I (M) , V7, I (M)]</p>	<p>Chacarera trunca, ritmo armónico ídem al ejemplo N° 61. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase en función de subdominante; segunda frase inicia en dominante y cierra con cadencia auténtica.</p>
68. "Me voy y te dejo coplas"	<p><b>Sección A:</b> I (m), V 7, V 7, I (m), VI (M), IV (m), V 7, I (m). <b>Sección B:</b> I (m), V 7, V 7, I (m), VI (M), IV (m), V 7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compas. <b>Sección A:</b> primera frase cadencia perfecta, segunda frase inicia con dos acordes en función de subdominante (VI y IV) el cierre cadencial. <b>Sección B:</b> primera sección cadencia perfecta; segunda frase repite el diseño final de la Sección A.</p>
69. "Pasajeros de la vida"	<p><b>Sección A:</b> I (m), V 7, V 7, I (m), VI (M), IV (m), V 7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compas. <b>Sección A</b> y <b>Sección B:</b> ídem a la Sección A del</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p><b>Sección B:</b> I (m), V 7, V 7, I (m), VI (M), IV (m), V 7, I (m).</p> <p><b>Sección C:</b> VII 7, VII 7, VII 7, III (M), I (m), IV (m), V 7, I (m).</p>	<p>ejemplo N° 68. <b>Sección C:</b> primera frase cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase, cadencia auténtica.</p>
70. "La chaquipura"	<p><b>Sección A:</b> I (m); III (M); [I (m); V 7; I (m)]. Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), IV (M), VII (M), III (M), IV (M), III (M), V7, I (m).</p>	<p>Los acordes de la <b>Sección A</b> siguen el ritmo armónico de la chacarera trunca. <b>Sección A:</b> inicia en la región de la tónica, luego cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase inicia en la tónica y por ciclo de quintas descendentes describe cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase típico enlace IV-III y cierre cadencial.</p>
71. "De mi pago la mejor"	<p><b>Sección A:</b> I (m), IV (m), V 7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VI (M), VII 7, III (M), VI (M), III (M), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compas. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase inicia en tónica pero desarrolla cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase cadencia plagal sobre la misma tonalidad mayor y cierre cadencia en la tonalidad original.</p>
72. "Como florcita de yuyo"	<p><b>Sección A:</b> V 7, I (m), V 7, I (m), V 7, I (m).</p> <p><b>Sección B:</b> III (M); III (M); III (M); III (M) IV (M); III (M); V 7; I (M).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase, se mantiene en el terreno de la tónica, III como tónica, segunda frase típico enlace IV-III y cadencia auténtica de cierre.</p>
73. "De los montes de mi vida"	<p><b>Sección A:</b> I (m), IV (m), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> V7, I (m), V7, I (m), VII 7, III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica con la subdominante. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica, segunda frase cadencia auténtica sobre el</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		relativo mayor y cierre con cadencia auténtica en la tonalidad original.
74. "Pampa de los Guanacos"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M), V7, I (M)</p> <p><b>Sección B:</b> I (M), I (M), V7, I (M), IV (M), IV (M), I7, IV (M), V7, I (M), V7, I (M)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica; segunda frase repite la cadencia tomando como tónica el IV; tercera frase cadencia auténtica.</p>
75. "Fiesta churita"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m).</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VI (M), VI (M), III (M), III (M), III (M), VII7, III (M), III (M), VI (m), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase inicia en la tónica y desarrolla cadencia plagal sobre el relativo mayor; segunda frase se mantiene en la tonalidad relativa mayor y produce cadencia suspensiva; tercera frase inicia la cadencia perfecta de cierre con tónica y dominante sobre el relativo mayor, pero termina en la tonalidad original.</p>
76. "Cosas que he Vivido"	<p><b>Sección A:</b> IV7, III (M), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VII (M), VI (M), V7, V7, II (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia plagal con el III como tónica y luego cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase describe una cadencial frigia; segunda frase inicia en la dominante del compás anterior y por ciclo de quintas llega a la cadencia auténtica de cierre.</p>
77. "La Causaleña"	<p><b>Sección A:</b> I (m), IV (M), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> V 7; I (m); IV (M); III (M), IV (M); III (M); V7; I (m).</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia perfecta pasando por la subdominante.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia perfecta y cadencia plagal con el III como tónica; segunda frase repite el típico enlace IV-III y cierra con cadencia auténtica.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

78. “Camino al Amor”	<p><b>Sección A:</b> I (m), IV (m), III (M), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), I (m), I7, IV (m) VI (M), I (m), VI (M), I (m) III (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia plagal, con el III en función de tónica seguida de cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase en función de tónica con final de subdominante; segunda frase; tercera frase cadencia auténtica iniciada con III en función de tónica.</p>
79. “Soy Santiagueño, soy chacarera”	<p><b>Introducción instrumental:</b> I (m), I (m), I (m), I (m)</p> <p><b>Sección A cantada:</b> I (m), IV (m), V7, I (m) Bis III (M), IV (m), V7, I (m) Bis I(m), IV (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B estribillo:</b> III (M), VII7, V7, I (m), III (M), IV (m), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Introducción:</b> larga prolongación de la tónica.</p> <p><b>Sección A:</b> primera frase cadencia auténtica, luego se repite en la segunda. Tercera frase cadencia auténtica iniciada con III como tónica; cuarta frase repite la sucesión de acordes; quinta frase remarca la cadencia pero con la tónica de la tonalidad original como la primera frase.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase nuevamente la cadencia auténtica que inicia en el relativo mayor y termina en la tonalidad original; segunda frase repite el discurso armónico iniciado en el III pero con la subdominante de la tonalidad original.</p>
80. “Borrando Fronteras”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), [IV (m)-V7], I (m). Bis</p> <p><b>Sección B:</b> V7, I (m), VII7, III (M), IV (m), VI (M), V7, I (m)</p>	<p><b>Sección A</b> en el tercer compás hay 2 acordes.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica remarcada.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase, cadencia auténtica en la tonalidad original y en el relativo mayor; segunda frase, cadencia plagal, con VI como prolongación de subdominante y cadencia auténtica.</p>
81. “El Puente Carretero”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (M), V7, I (M) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I7, IV (M), IV (M), I (M),</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia plagal; segunda frase, a través de ciclo de quintas, cierre</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	VI7, II (m), V7, I (M)	cadencial.
82. “Volveré a Salavina”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), [III (M)-IV (M)], III (M) V7, VI (M), V 7, I (m)</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VI (M), VII 7, III (M), I 7, IV (m), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás, pero en la sección A en el tercer compás hay 2 acordes.</p> <p><b>Sección A:</b> primera frase cadencia auténtica, luego cadencia plagal con el III como tónica; segunda frase comienza con dominante, y cadencia auténtica. El VI cumple función de subdominante.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase inicia en tónica y hace cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase, inicia con I cumpliendo función de dominante del IV, luego cadencia auténtica en la tonalidad original.</p>
83. “Para el que ande más lejos”	<p><b>Sección A:</b> I (m), III (M), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VI (M), VII (M), III (M), V7, VI (M), V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase ídem al ejemplo anterior (N° 82); segunda frase comienza con dominante, y hace cadencia auténtica. El VI cumple función de subdominante.</p>
84. “Fortuna, Fama y Poder”	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> V 7, V 7, V 7, I (m), I (m), VI (M), VII 7, III (M), VI (M), V7, V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase inicia con dominante que prolonga 3 compases hasta cerrar en la tónica; segunda frase inicia en I y hace cadencia auténtica sobre el relativo mayor que cierra en el III; tercera frase cadencia auténtica en la tonalidad original. El VI cumple función de subdominante.</p>
85. “A don Ponciano Luna”	<p><b>Sección A:</b> [I (M)-V7-I (M)], [I (M)-V7-I (M)], [I (M)-V7- I (M)]</p> <p><b>Sección B:</b> [I (M)-V 7- I (M)], [IV (M)-I (M)-IV (M)],</p>	<p>Ritmo armónico de chacarera trunca.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica, luego cadencia plagal pero vuelve a la subdominante; segunda frase cadencia auténtica</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	[V7-V7- I], [I (M)-V7- I (M)].	
86. “Sembremos la Chacarera”	<p><b>Sección A:</b> V7, V7, V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> VI (M), VI (M), VII7, III (M), IV (M), III (M), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase típico enlace IV-III y cierre cadencial.</p>
87. “Chacarera del Pobrecito”	<p><b>Sección A:</b> I (M), V7, I (M), V7, I (M), [V 7, I (M)]</p> <p><b>Sección B:</b> VI (M), IV (M), V (M), I (M), I (M), [I (M)-V7-I (M)].</p>	<p>Chacarera trunca, último compás de A es con dos acordes, en segundo y tercer pulsos. Igual tratamiento en B.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> inicia en VI y hace cadencia auténtica pasando por la subdominante; segunda frase inicia en el terreno de la tónica y cierra con cadencia auténtica.</p>
88. “Chacarera del Cardenal”	<p><b>Sección A:</b> I (m), II dis, V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VII (M), VI (M), V(m), VII (M), III (M), VII7, III (M), IV (m), I (m), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás.</p> <p><b>Sección A:</b> inicia en tónica y por ciclo de quintas desarrolla cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia frigia; segunda frase cadencia auténtica sobre el relativo mayor; tercera frase cadencia plagal y cierre cadencial.</p>
89. “Te voy a Contar un Sueño”	<p><b>Sección A: cantada</b> I (m), 8 compases I (m), 8 compases I (m), VI (M), VII7, III (M), IV (M), III (M), IV (M), III (M), IV (M), III (M), V7, I (m).</p> <p><b>Sección B: instrumental</b> I(m), IV(m), V7, I(m) Bis</p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> primera frase inicia en tónica en una larga prolongación, pero hace cadencia auténtica sobre el relativo mayor; segunda frase, típico enlace IV-III y cierre cadencial.</p> <p><b>Sección B:</b> cadencia auténtica.</p>
	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), V7, I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B:</b></p>	<p>Un acorde por compás</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica.</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica;</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

90. "Mi Origen y mi Lugar"	<p>I (m), V7, V7, I (m), VI (M), V7, V7, I (m) <b>Sección C:</b> I 7, IV (m), V7, I (m), VI (M), V7, V7, I (m)</p>	<p>segunda frase cadencia auténtica iniciada en el VI como sustituto de subdominante <b>Sección C:</b> primera frase cadencia auténtica pasando por la subdominante; segunda frase ídem a la de Sección B.</p>
91. "Cenizas de mis años"	<p><b>Sección A:</b> [I (m), V7, I (m); ] [I (m), V7, I (m)]; [III (M), V7, I (m)] <b>Sección B:</b> [I (m)- V7- I (m) ]; [III (M)- VII 7-III (M)]; IV (m); IV (m); [III (M)-V 7- I (m)].</p>	<p>Ritmo armónico de chacarera trunca. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica, en el penúltimo compás inicia la cadencia con la tónica del relativo mayor. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica en la tonalidad original y en el relativo mayor; segunda frase cadencia plagal con el III como tónica y cierre cadencial.</p>
92. "Como quien Hondiar"	<p><b>Sección A:</b> VI7, V7, I (m), VI7, V7, I (m) <b>Sección B:</b> II desc 7/9, I (m), I7, IV (m), II 7, V7, V7, I (m) <b>Sección C:</b> armonía ídem a la de Sección B</p>	<p>Un acorde pro compás. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica que inicia con II descendido como sustituto del V7; termina en la subdominante; segunda frase otra cadencia auténtica por ciclo de quintas. <b>Sección C:</b> ídem a la sección B.</p>
93. "Como abrojo de mi monte"	<p><b>Sección A:</b> VII7; III (M) V 7; I (m) Bis <b>Sección B:</b> I (m), V(m), I (M)7, IV(m)7, VI (M), VI (m) ascend 7 y 5 dism), II 7, Vm7, I 7, IV m 7, VI (M), II m 7, V 7, I (m). (14 compases) <b>Sección C:</b> I m 7, VI (M)7+, VII 7, V (m)7, V (m)7, VI 7, VI 7, II (m) 7, V 7, I m7, I m 7, VI (M) 7+, VI (M) 7+, II (m) 7, V 7, I m 7. (16 compases)</p>	<p>Un acorde por compás <b>Sección A:</b> cadencia auténtica, los dos primeros acordes del relativo mayor, en función de dominante y tónica. <b>Sección B:</b> primera frase: comienza con acorde de tónica y luego una secuencia de II, V, I del IV; segunda frase: comienza con VI, luego lo asciende para transformarlo en II del V al cual llega por su dominante; tercera frase inicia con I en función de dominante para ir al IV; luego el VI está como prolongación de la subdominante y concluye con la cadencia II-V-I de la tónica. <b>Sección C:</b> comienza con tónica y luego en la</p>



Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		<p>subdominante de la tonalidad relativa mayor que, en una cadencia de engaño, en vez de ir al III, llega al V (m). Segunda frase comienza con el VI en función de subdominante y luego la cadencia II-V-I de cierre de la frase. Última frase repite la secuencia de la segunda frase.</p>
94. "Dos Penas"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), VII, III (M), IV, V 7 (6 compases)</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), I (m), [II (m), V7], I (m), IV (m), V7, V7, V 7. (9 compases)</p> <p><b>Sección C:</b> I (m), I (M), IV (m), VII 7, III (M), VI (M), V7, V 7, I (m) (9 compases)</p>	<p>Un acorde por compás, pero en la Sección B el tercer compás presenta 2 acordes.</p> <p><b>Sección A:</b> cadencia auténtica iniciada en la tónica pero desarrollada sobre el relativo mayor; final con cadencia suspensiva (IV-V 7).</p> <p><b>Sección B:</b> primera frase inicia en el terreno de la tónica, luego por ciclo de quintas hace cadencia auténtica; segunda frase cadencia suspensiva y prolonga la dominante.</p> <p><b>Sección C:</b> cadencia auténtica comenzando pro tónica y subdominante de la tonalidad original, siguiendo con los acordes del relativo mayor; luego la cadencia auténtica final que comienza con el VI como sustituto de la tónica.</p>
95. "La Siempre Verde"	<p><b>Sección A:</b> V7, I (m), VI7 (M), V 7(m), IV 7/11, V 7/9</p> <p><b>Sección B:</b> I (m) 7, IV 7/9, III (M), V (m) 7, II bem 7+, IV 7, VII7, VI7, II7sus4</p> <p><b>Sección C:</b> I (m) 7, VII7M, VI7M, V (m)7; VII (m) 7, III7, VI 7M; VI (m)7, II7 desc, V desc (M); IV (m) 7 VII7;III (M); II (m) 7, V7, VI7M, II dism, V7, I (m) 7</p>	<p><b>Sección A:</b> incorpora acorde de V menor.</p> <p><b>Sección B:</b> armonía tradicional con cadencia suspensiva.</p> <p><b>Sección C:</b> usa el recurso de la cadencia frigia: I (m), VII7 (M), VI (M), con el final de V m; continúa con la progresión II-V-I para llegar al VI; luego mismo proceso para llegar sucesivamente al V desc, al III. En la cadencia siguiente II-V-I a este último lo reemplaza por el VI. Por último II-V-I de la tónica.</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

96 “Chacarera del Exilio”	<p><b>Sección A:</b> [I (m)-V7-I (m) ], [I (m)-V7-I (m)] [III (M), V7, I (m)]</p> <p><b>Sección B:</b> [I (m)-V7-I (m)], [I (m)-V7-I (m)], IV (m), IV (m), [III (M)-V7-I (m)]</p>	<p>Ritmo armónico de chacarera trunca. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica; la tercera vez con III en función de tónica. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica; segunda frase inicia en subdominante y cierra con cadencia auténtica, con III como tónica.</p>
97. “El Olvidao”	<p><b>Sección A:</b> I (m), IV (m), V7, I (m) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), II dis, V7, I (m), I (m), VI (M), II7, V7, IV (m), I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B’:</b> I (m), II dis, V7, I (m), I, (m), VI (M), VII7, III (M), IV (m), I (m), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase inicia en tónica y por ciclo de quintas, cadencia auténtica; segunda frase inicia en tónica y retoma círculo de quintas sin resolución en tónica; tercera frase cadencia plagal y cadencia auténtica de cierre. <b>Sección B’:</b> ídem sección B.</p>
98. “Algarrobal y sentimiento”	<p><b>Sección A:</b> I (m), VII (M), VI (M), III (M), IV (m), I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), VII (M), VI (M), V 7; IV (m), I (m), V7, I (m)</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> notas arpegiadas de los acordes, en descenso desde la tónica hasta el VI, concluye la frase en el III (I de la relativa mayor); luego cadencia plagal (IV-I) para terminar en cadencia perfecta (V-I). <b>Sección B:</b> inicia con cadencia frigia, sigue con cadencia plagal y concluye con cadencia perfecta.</p>
99. “A Santiago Canto”	<p><b>Sección A:</b> I (M), V7, V7, I (M) Bis</p> <p><b>Sección B:</b> I (M), V 7; V 7; II (m); IV (M); IV (M); V 7; I (M).</p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> cadencia auténtica. <b>Sección B:</b> primera frase secuencia de quintas ascendentes comenzando en I; segunda frase inicia en subdominante y cierra con cadencia auténtica.</p>
100. “El Duende de la Noche”	<p><b>Sección A:</b> [IV-(M)-III (M)], V 7 ;[I (m)-IV (M)-III (M) ]; V 7, [I (m)-IV (M)-III (M) ]; V7; V7; I (m)</p>	<p>La <b>Sección A</b> presenta más de un acorde por compás, al estilo de chacarera trunca (primer compás 2 acordes; tercer compás 3 acordes y</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	<p><b>Sección B:</b> V7, I (m), VI (M), V7, V7, VI (M), V7, I (m)</p>	<p>quinto compás 3 acordes). <b>Sección A:</b> primera frase cadencia plagal con III como I y giro a la dominante 2 vedes); segunda frase inicia en la tónica y recorre el típico enlace IV-III antes de la cadencia auténtica final. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica y subdominante (con VI) y dominante en cadencia suspensiva; segunda frase repite la última secuencia y cierre cadencial.</p>
101. "La Simple"	<p><b>Sección A:</b> V 7, I (m). Bis <b>Sección B:</b> I (m), V7, V7, I (m), I (m), V7, V7, I (m).</p>	<p>Un acorde por compás Dos acordes: dominante y tónica, en toda la obra.</p>
102. "Digo la Telesita"	<p><b>Sección A:</b> I (m), VII (M), IV (m), I (m). [I (m), VII (M), IV (m)] V (m), I (m). <b>Sección B:</b> VI (M), VI (M), VI (M), VII (M), VII (M), VII (M), VII (M), I (m), I (m), I (m), V 7, I (m).</p>	<p>Presenta ritmo armónico de chacarera trunca en los dos primeros compases de la segunda frase de la Sección A. <b>Sección A:</b> primera frase inicia en tónica, asciende a la dominante del relativo mayor y cadencia plagal; segunda frase presenta igual comienzo de la primera frase, pero en vez de concluir la cadencia plagal, retoma la dominante y termina en tónica. <b>Sección B:</b> primera frase se desarrolla en el ámbito de la subdominante a través del VI y cierra en cadencia suspensiva con el VII; segunda frase se mantiene en el ámbito de la dominante a través del VII y termina en tónica; tercera frase prolonga la tónica y cierra con cadencia auténtica.</p>
103. "Luz compañera"	<p><b>Sección A:</b> I (m); IV 7; I (m); IV 7 Bis <b>Sección B:</b></p>	<p>Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> Sucesión atípica de acordes de tónica y</p>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	I (m), I (m), VI (M), VII7, III (M), III (M), IV (M), V7, I (M)	subdominante. <b>Sección B:</b> primera frase cadencia auténtica sobre el relativo mayor pasando por la subdominante; segunda frase cadencia auténtica con el III como tónica inicial de la cadencia.
104. “Diálogo con la chacarera”	<b>Sección A:</b> I (m), IV (M), I (m), IV (M), III (m), VI (M), II (dis), V7. <b>Sección B:</b> I (m), V (m)7, VI (M)7, II becuadro (M)7, II (m) 7, V 7, VII (m)7, III (M)7, VI (M)7, II (M)7, IV (m), V 7, I (m). <b>Sección C:</b> I (m), VI (M)7, VII (M)7, III (M); I (m)7, VI asc (m)7, VII (M)7, V 7, // VI 7M, VII 7; III (M), // VI 7M, //IV (m)7, V 7, I (m).	Un acorde por compás. <b>Sección A:</b> termina con cadencia suspensiva <b>Sección C:</b> luego del inicio con I, hace una progresión IV-V-I del relativo mayor; continúa con la tónica y después con la cadencia II-V-I (del V) en la cual asciende el VI para transformarlo en II del V. Segue con cadencia IV-V-I (del III); para terminar hace VI, y cadencia perfecta (IV-V-I de la tónica). Utiliza elementos del lenguaje armónico del jazz y de la bossa nova.
105. “El Endiablao”	Introducción: [VI° (M) 7; IV° (m) 4ta y 7ª], [I° (m) 7ª y 13na menor, con bajo de fa #] Esta secuencia se repite tres veces más. Total: 8 compases <b>Sección A:</b> VI 7 (primer compas y primer tiempo del segundo compás), V 7 (segundo compas, segundo y tercer tiempo); Esta secuencia se repite dos veces más. Total 6 compases <b>Sección B:</b> I (m), I (m), V 7, I (m), V7, I (m), V7, I (m). <b>Sección A’:</b> [V 7-V 7-VI 7 ], [VI 7-I-VI 7 ],	Este ejemplo presenta ritmo armónico de chacarera trunca durante el desarrollo del al Sección A’. Introducción: desarrolla cadencia plagal. Presenta acordes característicos de ritmos populares contemporáneos. <b>Sección A:</b> cadencia suspensiva. <b>Sección B:</b> cadencia auténtica en las 2 frases. <b>Sección A’:</b> comienza en el ámbito de la dominante y produce cadencia rota; alterna VI 7 con V hasta iniciar la cadencia auténtica de cierre. <b>Sección C:</b> cadencia auténtica repetida.

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

---

	<p>[VI 7-V 7- VI 7], [VI 7- V 7- I ], [I-V7-I]</p> <p><b>Sección B:</b> I (m), I (m), V 7, I (m), V7, I (m), V7, I (m)</p> <p><b>Sección C:</b> V 7, I, I, V7, I.</p> <p>Improvisación sobre: VII 7, I (m) durante 16 compases; dos compases al aire para retornar a B y recorrer la repetición del discurso hasta el estribillo C</p>	
--	--	--

### CAPITULO 3: RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES ANALIZADAS

Forma

Macroforma	
A-B-A-B-A-B-B con A de 6 compases y B de 8 compases.	1,2,3,4,5,6,8,9,10,11,14,25,30,31,34, 35,36,38,40,41,42,43,44,45,47, 48,49,51,55,61,64,67,68,72,76,85,87, 91,94,96. <b>Total: 38 %</b>
A-B-A-B-A-B-B Con A de 6 compases y B de 12 compases: chacarera doble.	19,75. <b>Total:0,19 %</b>
A-B-A-B-A-B-C con A de 6, B de 12compases y C de 12 compases: chacarera doble	74”Pampa de los guanacos” <b>Total: 0,95 %</b>
A-B-A-B-A-B-C con A de 6 compases, B de 8 compases y C de 8 compases	65”El tata bombo” 90”Mi origen y mi lugar” <b>Total: 0,19 %</b>
A-B-A-B-A-B-B con A de 8 compases y B de 8 compases.	7,12,13,15,16,17,18,20,21,22,23,24,26, 27,29,32,33,37,39,46,50,52,53,54,56, 57,58,59,62,63,66,70,71,73,77,78, 80,81,82,83,86,92,98,99,101,103. <b>Total: 43,8%</b>
A-B-A-B-A-B-C con A de 8 compases, B de 8 compases y C de 8 compases	69 “pasajeros de la vida” <b>Total: 0,9 %</b>
A-B-A-B-A-B- con A de 8 y B de 12 compases: chacarera doble	28 “La de los angelitos” 84 “Fama, fortuna y poder” 88 “Chacarera del cardenal” 97 “El olvidao” 100 “El duende de la noche” 102 “Digo la Telesita” 104 “Diálogo con la chacarera” <b>Total: 6 %</b>
A de 8 compases, B de 12 compases y C de 12 compases	60 “Amor en las trincheras” <b>Total: 0,9 %</b>
Introducc.-A-BB-Interlud.	79 “Soy santiagueño soy chacarera”

A-B-B:	(A de 20 compases y B de 8 compases) <b>Total: 0,9 %</b>
Chacareras largas:	89 “Te voy a contar un sueño” (introd. A-B,A-B,A-B,A-B,A-CODETA) 93 “Como abrojo de monte” (A de 8 compases, B de 14, C de 16) A-B-A-B-C. 95 “La siempre verde” (A-B-A-B-A-B-C-A) A de 8 compases, B de 9 y C de 13 105 “El endiablao” A-B-A-B-A-B-C-A’-B-A-B-A-B-C-CODETA <b>Total: 4 %</b>

Microforma

A : a-a-a (total 6 compases) B: a-a (4 compases cada una) -b (4 compases)	1,2,9,47. <b>Total: 3,8 %</b>
A : a-a-a (total 6 compases) B: a (4 compases)-b (4 compases)	3,4,5,6,10,11,14,17,30,31(A:a-b-c) 34,(A:a-a-b) 35,36 (A:a-a-b)38 (A:a-a-b) 40(A:a-a-b) 41(A:a-a-b)42 ,44 (A:a-a-b) 45 (A:a-a-b) 48,49,51,55,61(A:a-a-b) 64,65,67, 68(A:a-a-b)72(A:a-a-b) 76,85,87,91(A:a-a-b)-96. 90 “Mi origen y mi lugar” tiene C:a-a’ de 8 compases. <b>Total: 32,3 %</b>
A: a-a-a (total 6 compases) B: a-b-b (total 12 compases)	19 “Añoranzas” 75 “Fiesta churita” B:a-b-a’ <b>Total: 1,9 %</b>
A: a-a (total 6 compases) B: a-b-c (total 12 compases) C: a-b-c (total 12 compases)	74”Pampa de los guanacos” <b>Total: 0,9%</b>
A:a-a /a-b (total 8 compases) B: a-b (total 8 compases)	7,13,15,18,20,21,22,23,24,25,26,27,29,32,33,37,39(A:a-b),46(A:a-b)50(A:a-b)52(A:a-b)53,54,56 (A:a-b)57 (A:a-b),58(A:a-b)59(A:a-b) 60(A:a-b)62(A:a-b)63 (A:a-b)66(A:a-b)70,71 (A:a-b) 73(A;a-b) 78,80,81,82,83,86, 92,98(A:a-b)99,101,102(A:a-b) 103. 54”Corazón atamisqueño” estribillo es B’: a-b 69 “Pasajeros de la vida” A:a-b,B:a-b,tiene estribillo C:a-b <b>Total: 44,7 %</b>
A: a-a/a-b (total 8 compases) B: a-b-b/a-b-a (total 12 compases)	28 “La de los angelitos” 84”Fama,fortuna y poder” B:a-b-c 88”Chacarera del cardenal” B:a-b-c 97”El olvidao” B:a-b-c. 100 “El duende de la noche” B:a-b-c 102”Digo la Telesita” B:a-b-c

	<b>Total: 5,7 %</b>
Chacarera con A de 8 compases, B de 12 compases y C de 12 compases: <b>Con C: a-b-c-</b>	60: Amor en las trincheras 104: "Diálogo con la chacarera" <b>Total 2 %</b>
Chacareras largas	89"Te voy a contar un sueño" 93"Como abrojo de mi monte" 95"La siempre verde" 105"El endiablao"  <b>Total: 4 %</b>
Introducción: A: a-a b-b-a(total 20 compases) B: a-b(total 8 compases)	<b>79" Soy Santiagueño, soy chacarera"</b>  <b>Total: 0,9%</b>

## MELODÍA

Escalas		
Modo Dórico:	<b>Total: 20 ejemplos</b>	<b>19,4 %</b>
Modo Eólico	<b>Total: 15 ejemplos</b>	<b>14,28 %</b>
Modo Jónico	<b>Total: 23 ejemplos</b>	<b>21,90 %</b>
Menor Armónica	<b>Total: 24 ejemplos</b>	<b>22,85 %</b>
Modo Mixolidio	<b>Total: 1 ejemplo</b>	<b>0,95 %</b>
Escala menor Melódica	<b>Total: 6 ejemplos</b>	<b>5,71 %</b>
Dos modos, uno en sección A y otro en sección B	<b>Total: 16 ejemplos</b> Armónico y dórico: 6 Armónico y eólico: 2 Armónico y melódico: 1 Melódico y eólico: 2 Melódico y armónico: 1 Dórico y melódico: 2 Eólico y armónico: 1 Dórico y eólico: 1	<b>15,23 %</b>



Tipos de comienzo	
Anacrúsico	TOTALES:
	Las dos secciones: 38 ejemplos 37 %
	Sección A solamente: 8 ejemplos 8 %
	Sección B solamente: 29 ejemplos 28 %
Tético	TOTALES:
	Las dos secciones: 12 ejemplos 11 %
	Sección A solamente: 15 ejemplos 14 %
	Sección B solamente: 13 ejemplos 12 %
Acéfalo:	TOTALES:
	Las dos secciones: 9 ejemplos 8,50 %
	Sección A 23 ejemplos 21 %
	Secciones B y C solamente: 4 ejemplos 3,50 %

Grado escalar final de la melodía	
Final en el 3° grado de la escala :	<b>Total: 64 ejemplos 61 %</b>
Final en 1° grado de la escala:	<b>Total: 39 ejemplos 37 %</b>
Final en el 5° grado de la escala:	<b>Total: 2 ejemplos 2 %</b>

Cadencia: dirección de la melodía y grado escalar de cierre		
Final en el 3° grado de la escala :	por ascenso	1,2,9,18 <b>Total: 3,8 %</b>
	por descenso	7, 8,10,11,13,15,20,21,23,24,26,27,28, 29,31,34 36,37,38,39,42,43,44,47,53,54,56,57,59,65,68, 71,73,75,82,84,85,86,94,99, <b>Total: 38 %</b>
	por ascenso y descenso	3,5,6,14,30,35,41,46,52,55,58,72,87,105. <b>Total: 13,3 %</b>
	por descenso y ascenso	17,22,62,77,80. <b>Total: 4,7 %</b>
	por asc.,desc.y asc.	16,19. <b>Total: 1,9 %</b>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	por desc. asc.y desc	32. <b>Total: 0,95 %</b>
Final en 1° de la escala:	por ascenso	102. <b>Total: 0,95 %</b>
	por descenso	40,50,51,60,61,63,69,78,81,83,92,93,97,100,103. <b>Total: 14,2 %</b>
	por ascenso y descenso	25,63,67,74,76,89,90,91,95,98,104 95 <b>Total: 11,4 %</b>
	por descenso y ascenso	4, 12, 45, 88, 96. <b>Total: 4,7 %</b>
	por asc.,desc.y asc.	79,101. <b>Total: 1,9 %</b>
	por desc. asc.y desc	33,48 <b>Total: 1.9 %</b>
Final en el 5° de la escala:	por descenso y ascenso	64. <b>Total: 0,95 %</b>

Procedimientos compositivos		
Redundancia	Total	1 (A), 2 (A), 3 (A-B), 4 (A), 6 (A), 8 (A), 9(A), 10(A), 12 (B), 14 (A)16 (A) 17 (A) 18 (A)19 (A)20 (A)22 (A) 23(A) 24 (A) 28(A) 29(A)30(A)34(A)35(A)37 (A)38(A)39(A)40(A)41(A)42(A)45(A)46(A)47(A) 48(A)49(A)52(A)54(A)55(A)56(A)57(A)58(A)60(A) 62(A)63(A)65(A)67(A)70(A)71(A)72(B)73(A)74(A)75(A)78 (A-B-C)79(A)80(A)81(A)83(A)88(A)90(A)93(A)
	Fragmentaria	6 (A), 12 (A), 15 (A) 19 (A) 21 (B)30(B)32(A)33(A)34(A)35(A)38(B)39(B)41(A)42(A)53(A)61(A)63(B)66(B)68(A)69(A)78(B-C)86(A)92(A)98(C)
Construcción interválica	Por corrimiento	10 (B),17 (B) 18 (B) 19 (B)20 (B) 23 (B) 28(B)31(B)32 (B)34(B)35(B)36(B)37(B) 49(B)54(B)58(B)59(A)61(B)64(B)65(B)66(A)67(B) 68(B)69(B)70(B)71(A)72(B)77(A)80(B)82(B)83(B)88(B)90(B)95 (C)98(A-B)
	Por extensión	7 La queñalita (B) 25 (B) 31 (A)36(B)42(B)45(B)52(B)56(B)62(B)67(B)69(C)77(B)95(A)
	Por contracción	8 (B), 9(B) 17 (B) 28(B)37(B)48 (B)80(B)81(B)95(A)
Construcción Ornamental		14 La Vieja (B) 21(A) 45(A) 50(A-B)51 (A)64(A)75(A)77(A)81(A)90(A)92(A)95(A)98(A)
Mixto		1 (B), 2 (B), 4 (B), 5 (A - B), 6 (B), 7 (A), 13 (A) -B), 16 (B )21 (A) 22(B) 24 (B)25(A)26 (A-B)27 (A-B)29

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

		(B)33(B)36(A)40(B)41(B)46(B)47(B)50(A-B)51(A.B)53(B)55(B)57(B)59(A)60(B)64(A)65(C)74(B-C)75(B)79(B)82(A)86(B)90(B-C)92(B)93(B-C)95(B)
--	--	---

Intervalos más usados	
2das y 3ras	Sección A: 3, 5, 6, 8, 9, 10, 17, 19, 20, 23, 28, 30, 32, 37, 41, 43, 51, 60, 61, 63, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 82, 86, 100, 101 <b>Total: 29,52 %</b>
	Sección B: 1, 2, 5, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 34, 37, 43, 44, 47, 48, 49, 55, 59, 61, 62, 65, 69, 80, 81, 90, 93, 100; Sección C: 51, 59, 65, 74, 90 <b>Total: 32,38 %</b>
2das 3ras y 4tas	Sección A: 1, 2, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 24, 31, 33, 35, 39, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 67, 74, 77, 80, 83, 85, 87, 89, 91, 92, 94, 96, 97; Sección C: 60 <b>Total: 42,85 %</b>
	Sección B: 3, 7, 9, 10, 11, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 35, 39, 40, 41, 42, 46, 51, 53, 54, 56, 58, 64, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 82, 84, 86, 87, 88, 89, 96, 97, 99, 104, 105; Sección C: 58, 68, 95 <b>Total: 49,52 %</b>
Incorpora intervalos de 5ta	Sección A: 22, 29, 36, 38, 72, 76, 88, 95, 99, 103, 105 <b>Total: 20 %</b>
	Sección B: 6, 8, 22, 25, 33, 79, 94; Sección C: 93, 94, 105; Sección D: 105 <b>Total: 10,47 %</b>
Incorpora intervalos de 6ta	Sección A: 4, 26, 27, 34, 40, 45, 78, 90, 98 <b>Total: 8,57 %</b>
	Sección B: 4, 7, 12, 26, 36, 38, 45, 50, 52, 57, 71, 83, 85, 91, 92, 95, 98, 101, 102, 103; Sección C: 98 <b>Total: 20 %</b>
Incorpora intervalos de 7ma	Sección A: 32, 102 <b>Total: 1,90 %</b>
	Sección B: 84 <b>Total: 0,95 %</b>
Incorpora intervalos de 8va	Sección A: 25, 50, 52, 79, 81, 93, 104 <b>Total: 6,66 %</b>
	Sección C: 104 <b>Total: 0,95 %</b>

ámbito melódico	
Extensión de 3ra.	Sección A: 8, 10, 41, 68. <b>Total: 3,80 %</b>

Tesis: Modelización de la chacarera santiagueña  
María Alejandra Santillán

	Sección B: <b>Total: 0;00 %</b>
Extensión de 4ta	Sección A: 3, 17, 19, 28, 30, 64, 68, 75, 87. <b>Total: 8,57 %</b>
	Sección B: 16, 18, 19, 46, 59, 65, 78, 81, 105 - Sección C: 65, 68; Sección D: 105 – <b>Total: 11,42 %</b>
Extensión de 5ta	Sección A: 5, 14, 20, 21, 22, 36, 39, 43, 48, 53, 63, 67, 70, 76, 101 <b>Total: 14,28 %</b>
	Sección B: 7, 13, 34, 44, 48, 90; Sección C: 59, 90 <b>Total: 7,61 %</b>
Extensión de 6ta	Sección A: 4, 6, 13, 18, 23, 45, 46, 47, 55, 60, 66, 69, 85, 88, 90, 94, 97 <b>Total: 16,19 %</b>
	Sección B: 1, 5, 10, 12, 15, 17, 21, 22, 29, 31, 39, 43, 49, 50, 55, 61, 62, 66, 67, 69, 72, 75, 80, 97, 101 Sección C: 69, 74, 98, 105 <b>Total: 26,66 %</b>
Extensión de 7ma	Sección A: 9, 34, 51, 62, 65, 71, 73, 96, 100 <b>Total: 8,57 %</b>
	Sección B: 3, 9, 11, 23, 25, 28, 37, 47, 52, 54, 77, 79, 83, 89, 98, 99, 100 Sección C: 95 <b>Total: 17,14 %</b>
Extensión de 8va	Sección A: 1, 2, 7, 11, 25, 26, 27, 33, 35, 42, 44, 49, 50, 52, 54, 58, 74, 81, 83, 93, 102, 105 <b>Total: 20,95 %</b>
	Sección B: 2, 6, 8, 14, 20, 24, 26, 27, 30, 33, 36, 38, 41, 42, 45, 57, 60, 64, 76, 82, 87, 92, 96; Sección C: 51, 60 <b>Total: 23,80 %</b>
Extensión de una 8va	Sección A: 12, 15, 16, 24, 29, 31, 32, 37, 38, 40, 56, 57, 59, 61, 72, 77, 78, 79, 80, 82, 84, 86, 89, 91, 92, 95, 98, 99, 103, 104 <b>Total: 28,57 %</b>
	Sección B: 4, 32, 35, 40, 51, 53, 56, 58, 63, 70, 71, 73, 74, 84, 85, 86, 88, 91, 93, 94, 95, 102, 103, 104; Sección C: 58, 93, 94, 104 <b>Total: 26,66 %</b>

RITMO

Motivos con corcheas, negras y blancas, con síncopa intra y extracompás	<b>Total: 105 ejemplos                    100 %</b>	
Motivos con tresillos de corcheas	12 (sección A) 16 (sección A) 29 (sección A) 64(sección A) 72 (sección A)89 (sección A) 98(sección A)105 (sección A) <b>Total: 7,6 %</b>	
Motivos con semicorcheas	19 (sección A)23 (sección B)26 (sección B)35 (sección A), 56,(Sección A), 60 (sección A), 73 (sección A) 105(sección A semicorchea y corchea con puntillo) <b>Total: 7,6 %</b>	
Motivos con contratiempos	10 “La Shalaca”, 26(sección B), 94(sección C, segundo compas) 95(secciones A y C) <b>Total: 3,8 %</b>	
Motivos con cuatrillo de negra	95 (Sección A)”La Siempre Verde”: cuatrillo de negra. <b>Total: 0,95 %</b>	
Tipos de final de frase	masculino:	1,2,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,15, ,16,17,19,20,21,22,23,24,25, 26,27,29,33,35,38,39,40,42,43, 44,45,50,53,56,58,59,60,62, 63,65,66,69,72,73, 74,75,76,78,79,80,81,82,83 ,84,86,88,89,90,92,93, 94(sección B) 95(secciones Ay B) 97,98,99,100 , 101, 102, 103, 104 (secciones A y C),105. <b>Total: 70,4 %</b>
	femenino: en el tercer pulso –trunco-	14,18,28, 31,32, 36,37 ,41,46,47,48, 52,54,55,57, 61,64,67, 69,77,85,87,91, 96,104(sección B)
	femenino: en el tiempo débil del primer pulso	3, 30,34,49,68, 94, 95 (sección C) <b>Total: 30,4 %</b>

ARMONÍA:

Sucesión de acordes	
Acordes principales de la armonía tradicional, con su cadencia auténtica: V-I. En el modo menor, el típico uso de los acordes III y VII como tónica y dominante de la tonalidad relativa mayor y el VI y II en función de subdominante.	1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16 (las tres secciones: A, B y C tienen la misma secuencia armónica),17,18,19,20,21,22, 23,24,25,26,27,28,29,30,31,32,33,34,35,36,37,38,40,41,42,43,44,45,46,47,48,49,50,51,52,53,54,55,56,57,58,59,60,61,62,63,64,65,66,67,68,69,70,71,72,73,74,75,76,77,78,79,80,81,82,83,84,85,86,87,88,89,90,91,96,97,98,99,100,101,102,103.  <b>Total: 93,3 %</b>
Acordes básicos con la incorporación del III desc.	39 “Raíz sachera”: B aparece, sin preparación, un acorde de III° mayor descendido durante dos compases.  <b>Total: 0,95 %</b>
Un acorde por compás	1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28,29,30,31,32,34,35,36,37,38,39,40,41,42,43,44,45,46,47,48,49,50,51,52,53,54,55,56,57,59,60,61,62,63,64,65,66,67,68,69,70,71,73,74,75,76,77,78,79,80,81,82,83,84,85,86,87,88,89,90,91,92,93,94,95,96,97,98,100,101,103,104,105. <b>Total:95, 25 %</b>
Ejemplos con más de 1 acorde por compás	33,49,58,80,82,94. <b>Total 4,8%:</b>
Ritmo armónico de “chacarera trunca”	14,18,31,36,46,42,46,47,58,61,67,70,85,87,91,96,102 <b>Total:16,33%</b>
Enlace de acordes IV-III en las segundas frases.	7,8,9,10,11,12,13,14,16,20,22,23,29,35,40,45,57,61,62,63,70,71,72,77,86,89,91,96,100,104. <b>Total:30%</b>
Introducción de la cadencia frigia	18 “La baguala” cadencia frigia entre las secciones Ay B:en el último compás de A en tiempo de negra, I,VII,VI, para entrar con V7 en B. 98”Algarrobal y sentimiento” .Sección A con notas arpegiadas de los acordes en descenso, sobre la base de la cadencia frigia. <b>Total: 1,9%</b>

## El Modelo:

A partir de las constancias halladas en cada uno de los campos analizados se produjeron las siguientes generalizaciones:

I: Forma: básicamente presenta dos breves desarrollos temáticos que en este trabajo se consignan como secciones **A** y **B**. Ambas se suceden de la siguiente manera: **A-B-A-B-A-B-B**. Luego, cuando culmina este desarrollo, se repite nuevamente el período.

### 1- . Chacarera “simple”

1.1. Con **Sección A** de 6 compases y **Sección B** de 8 compases:

Macroforma						
<b>A</b> Introducción	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>B</b> Se corresponde con el estribillo del canto
6 comp.	8 comp	6 comp	8 comp	6 comp	8 comp	8 comp
Microforma						
a - a - a 2 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a - a 2 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a - a 2 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una
a - a - a' 2 comp cada una		a - a - a' 2 comp cada una		a - a - a' 2 comp cada una		

1.2. Con **A** de 8 compases y **B** de 8 compases:

Macroforma						
<b>A</b> Introducción	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>B</b> Se corresponde con el estribillo del canto
8 comp.	8 comp	8 comp	8 comp	8 comp	8 comp	8 comp
Microforma						
a - a 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una
a - b 4 comp cada una		a - b 4 comp cada una		a - b 4 comp cada una		

2- Chacarera “simple” con estribillo diferente de B

2.1. Con Sección A de 8 compases, Sección B de 8 compases y Sección C de 8 compases:

Macroforma						
<b>A</b> Introducción	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>C</b> Se corresponde con el estribillo del canto
8 comp.	8 comp	8 comp	8 comp	8 comp	8 comp	8 comp
Microforma						
a - a 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una
a - b 4 comp cada una		a - b 4 comp cada una		a - b 4 comp cada una		

2.2. Con Sección A de 6 compases, Sección B de 8 compases y Sección C de 8 compases:

Macroforma						
<b>A</b> Introducción	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>C</b> Se corresponde con el estribillo del canto
6 comp.	8 comp	6 comp	8 comp	6 comp	8 comp	8 comp
Microforma						
a - a - a 2 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a - a 2 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - a - a 2 comp cada una	a - b 4 comp cada una	a - b 4 comp cada una
a - a - a' 2 comp cada una		a - a - a' 2 comp cada una		a - a - a' 2 comp cada una		



### 3- Chacarera “doble”

3.1. Con **Sección A** de 8 compases y **Sección B** de 12 compases:

Macroforma						
<b>A</b> Introducción	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada
8 comp.	12 comp	8 comp	12 comp	8 comp	12 comp	12 comp
Microforma						
<b>a - a</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una	<b>a - a</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una	<b>a - a</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una
<b>a - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una	<b>a - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una	<b>a - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una

### 4- Chacarera “doble” con estribillo diferente de B

4.1. Con **Sección A** de 8 compases, **Sección B** de 12 compases y **Sección C** de 12 compases:

Macroforma						
<b>A</b> Introducción	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>A</b> Interludio	<b>B</b> Se corresponde con la estrofa cantada	<b>C</b> Se corresponde con el estribillo del canto
8 comp.	12 comp	8 comp	12 comp	8 comp	12 comp	12 comp
Microforma						
<b>a - a</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una	<b>a - a</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una	<b>a - a</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - b</b> 4 comp cada una
<b>a - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una	<b>a - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una	<b>a - b</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una	<b>a - b - c</b> 4 comp cada una

Sobre la base de estos gráficos expuestos, y tomando como referencia el concepto de forma básica<sup>20</sup> se ha elaborado el siguiente modelo con las siete alternativas extraídas de los ejemplos.

<sup>20</sup> Forma básica: según Martínez. Linares y Alcaráz Varó: cualquier unidad morfológica o sintáctica de carácter abstracto que sirve para abarcar o incluir un número de variantes inter-relacionadas. Citado en Lerdahl y Jacquendoff (2003)

**FORMAS BÁSICAS DE LA CHACARERA SANTIAGUEÑA**

Modelo 1 Macroforma	Modelo 2 Macroforma	Modelo 3 Macroforma	Modelo 4 Macroforma
<b>A B A B A B B</b> Chac. simple	<b>A B A B A B C</b> Chac. simple	<b>A B A B A B B</b> Chac. simple	<b>A B A B A B C</b> Chac. simple
Microforma	Microforma	Microforma	Microforma
A: 6 comp. a - a - a o bien a - a - a'	A: 6 comp. a - a - a o bien a - a - a'	A: 8 comp. a - a o bien a - b	A: 8 comp. a - a o bien a - b
B: 8 comp. a - b	B: 8 comp. a - b C: 8 comp. a - b	B: 8 comp. a - b	B: 8 comp. a - b C: 8 comp. a - b

Modelo 5 Macroforma	Modelo 6 Macroforma	Modelo 7 Macroforma	Modelo 8 Macroforma
<b>A B A B A B B</b> Chac. doble	<b>A B A B A B C</b> Chac. doble	<b>A B A B A B C</b> Chac. doble	<b>A B A B A B C</b> Chac. doble
Microforma	Microforma	Microforma	Microforma
A: 8 comp. a - a o bien a - b	A: 8 comp. a - a o bien a - b	A: 6 comp. a - a - a o bien a - a - a'	A: 6 comp. a - a - a o bien a - a - a'
B: 12 comp. a - b - b o bien a - b - c	B: 12 comp. a - b - b o bien a - b - c C: 12 comp. a - b - b o bien a - b - c	B: 12 comp. a - b - b o bien a - b - c	B: 12 comp. a - b - b o bien a - b - c C: 12 comp. a - b - b o bien a - b - c

De la lectura del cuadro precedente y la base bitemática de la chacarera, se puede abstraer aún más el modelo a través de la siguiente síntesis:

- Toda chacarera alterna 2 secciones: A y B. La única que se repite inmediatamente es B cuando cumple función formal de estribillo. La sección C funciona como alternativa a la repetición de B.
- La microforma se puede derivar de módulos de 2 compases.

## II Ritmo:

➤ Tipos de comienzo consignados por orden de mayor frecuencia.

1. anacrúsico: secciones A y B; y C (cuando la tiene).

2. tético: sección A

anacrúsico: Sección B y Sección C (cuando la tiene)

3. tético: secciones A, B y Sección C (cuando la tiene).

4. acéfalo: Sección A

anacrúsico sección B y sección C (cuando la tiene).

De las modalidades descriptas los tipos constantes de comienzos son:

1. anacrúsico: secciones A y B; y C (cuando la tiene).

2. tético: sección A

anacrúsico: sección B y sección C (cuando la tiene).

➤ Motivos rítmicos de dos compases de duración que se repiten y según estas repeticiones generan las frases de 2, 4 o 6 compases. En la repetición estos motivos modifican las últimas figuras para terminar en el acento métrico. En las chacareras trucas, no hay modificaciones.

➤ Los motivos rítmicos son elaborados con corcheas, negras y blancas, produciendo síncopa intra y extra-compás, a veces de manera constante.

➤ En los comienzos de frases iniciales o finales: motivos con tresillos de corcheas o 2 semicorcheas y 1 corchea, que imitan el diseño rítmico de repique del bombo en el acompañamiento instrumental.

➤ Tipos de final:

1- *Masculino.*

2- *Femenino:*

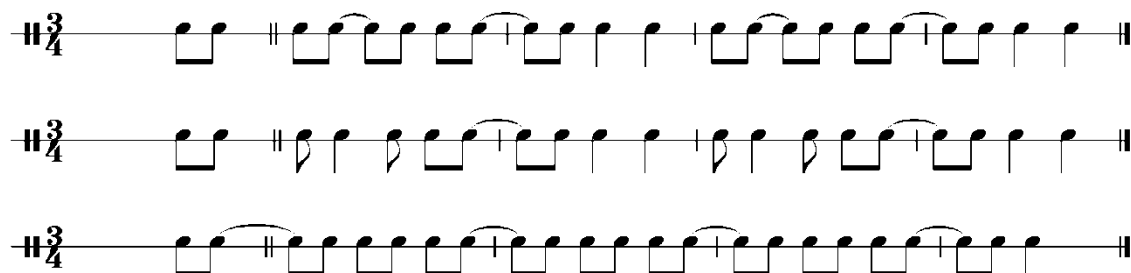
- en el tercer pulso del compás, motivo por el cual a la chacarera se la denomina chacarera “trunca”.
- en el tiempo débil del primer pulso, como consecuencia de la síncopa extra-compás, o en el segundo pulso.

A continuación se consignan ejemplos del material rítmico encontrado en las chacareras estudiadas.

1: con final masculino



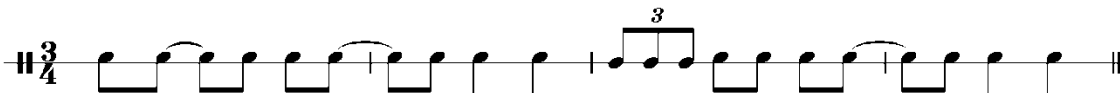
2: con final femenino



Motivos rítmicos con incorporación de semicorcheas, imitando el repique de bombo:



Motivos rítmicos con incorporación de tresillo de corcheas, imitando el repique del bombo:



### III: Melodía:

- ✓ Respecto de la escalística: prevalecen los modos menores, en primer término el modo menor armónico, y en segundo, el dórico y el eólico.
- ✓ La cadencia final característica es sobre el 3° de la escala.
- ✓ También es usada la cadencia sobre el 1°, en este caso la dirección es generalmente descendente; típico es el descenso hasta el 7° y luego el ascenso al 1°.
- ✓ Los recursos compositivos más comunes son:

**Sección A:** redundancia total o fragmentaria.

**Sección B:** construcción mixta: redundancia, construcción interválica<sup>21</sup> por corrimiento, extensión o contracción y construcción ornamental.

La construcción ornamental suele ser elaborada con nota pedal (como el Mi en el ejemplo N° 50: *Chacarera del Violín*, de Javier Zírpolo y en el ejemplo N° 90, Sección A: *Mi origen y mi lugar* de Horacio Banegas); o bordaduras inferior y superior (ejemplos: N° 2 Sección B; N° 14 Sección B,

---

<sup>21</sup> Término modificado de la denominación original “interválica” de Malbrán (2004).

frase “b” de *La Vieja*, N° 15 Sección B, frase “b” de *La Despedida*, N° 28 Sección B *La de los Angelitos*).

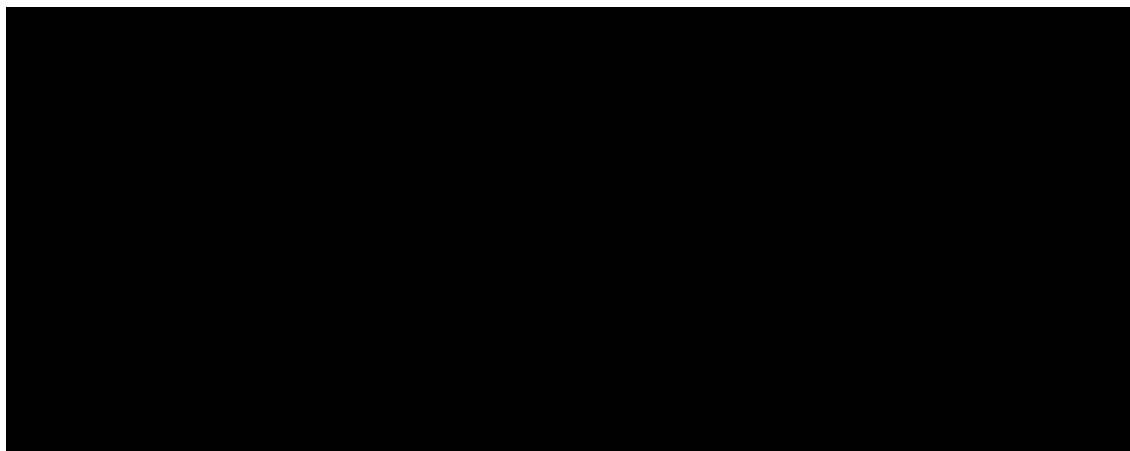
- ✓ El ámbito de las melodías: en mayor medida una 6ta; en segundo orden una 8va.
- ✓ Los intervalos más usados: 2das, 3ras y 4tas.

#### IV: Armonía:

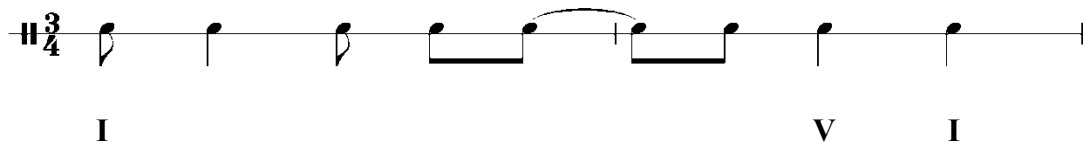
- ✓ Los acordes se articulan con los acentos métricos, por lo tanto el ritmo armónico más común es: *un acorde por cada compás*.
- ✓ **Sección A:** cadencia V-I.
- ✓ **Sección B:** enlaces de acordes diatónicos tonales, con final de cadencia auténtica V-I. Son característicos: II-V, el II funciona como dominante secundaria; VII-III en modo menor eólico, con función de dominante y tónica de la tonalidad relativa mayor; también el ciclo de quintas: VI-II-V7-I; el VI en función de tónica; el enlace IV-III en la segunda frase, antes de la cadencia final.

Ejemplo de acordes de dominante secundaria: *La Loretana*, de Andrés Chazarreta.

**Sección B:** II 7, V 7, II 7, V 7, IV (M), II (m), V7, I (M).



- ✓ La chacarera “trunca” presenta un ritmo armónico distinto: las frases son de dos compases con tres acordes que se distribuyen de la siguiente manera:



En el primer compás el acorde está en el acento métrico y en el segundo compás hay dos acordes en los pulsos débiles (segundo y tercero).

- ✓ Uso de cadencia frigia<sup>22</sup>, como puente entre las secciones A y B.

Ejemplo: “*La Baguala*”, de Julio Argentino Jerez.

Sección A: I (m), V7, I (m), I (m), V7, I (m), III (M), V7, I (m).

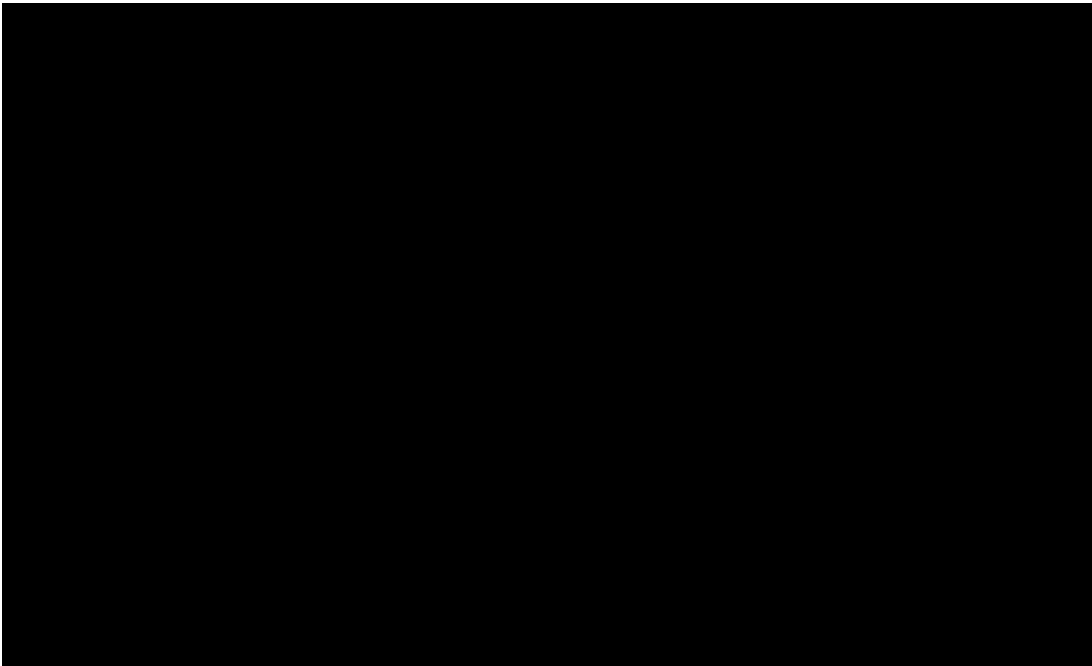
En el último compás de esa sección, en tiempo de negras: I (m), VII (M), VI (M) para entrar con V7 a la Sección B: V7, V7, V7, V7, III (M), III (M), V7, I (m).

Sección A / Sección B



---

<sup>22</sup> La cadencia frigia es un tipo de semicadencia desarrollada especialmente en la península ibérica por los polifonistas del siglo XVI. Es importante por su signo de identidad modal; su empleo abundante posterior en zarzuela y ópera española la postula como símbolo del estilo peninsular del renacimiento y del barroco. Pasó de ser un elemento de las cadencias medias modales para incorporarse al vocabulario tonal como semicadencia, manteniendo su función y sirviendo de eslabón entre ambos sistemas. Su uso se expande en el tiempo y en la geografía, haciéndose eco de ella Roncalli y Carissimi en Italia, y Haendel y Bach en Alemania. Carmona Arana Fernando (2012): La cadencia frigia. Elemento de cohesión entre estéticas y países, citado en Revista de Educacao e Humanidades, 3 de marzo 2012, pag. 165.



Como síntesis, las matrices de enlaces más usadas son las siguientes:

**Sección A:**

V - I - V7 - I - V7 - I - V7 - I

**Sección B** en Modo menor

Modelo 1:

I - III - IV - III -

IV - III - V7 - I

Modelo 2:

I - IV - VII - III -

I7 - II - V7 - I

Modelo 3:

I - VI - VII - III -

VI - II - V7 - I

**Sección B:** en Modo Mayor



I - IV - V7 - I –

VI7 - II - V7 - I

La **Sección A** consta de la frase [V-I-V-I-V-I-V-I] de presentación en la que enuncia y repite una idea fundamental: la de comienzo. Las chacareras trucas empiezan en la tónica [I-V-I; I-V-I].

La **Sección B** generalmente tiene una progresión armónica de presentación (secuencial) que dura 4 compases, luego 2 compases con la idea armónica prolongacional (la tónica) y cierra con 2 compases de idea cadencial final (V-I).

## LOS DESVÍOS DEL MODELO:

Se ha logrado proponer un modelo del género, que se adecua descriptivamente a las características típicas encontradas en la muestra y representan las variables presentes a lo largo del tiempo. Estas características constituyen los rasgos estructurales de la chacarera.

Los desvíos del modelo marcan las tendencias en el desarrollo histórico del género; algunos de los más significativos son tratados a continuación.

### Desvíos de la Forma:

Ejemplo N° 79 “*Soy santiagueño, soy chacarera*” de Peteco Carabajal.

Macroforma							
<b>Introducción</b> 2 comp. con cesuras de 2 comp antes de la repetición	<b>A</b> Se corresponde con la estrofa cantada 20 comp	<b>B</b> Se corresponde con el estribillo del canto 8 comp	<b>B</b> Se corresponde con el estribillo del canto 8 comp	<b>Interludio</b> 2 comp. con cesuras de 2 comp antes de la repetición	<b>A</b> Se corresponde con la estrofa cantada 20 comp	<b>B</b> Se corresponde con el estribillo del canto 8 comp	<b>B</b> Se corresponde con el estribillo del canto 8 comp
Microforma							
a (2 comp. y repite varias veces)	a-a-b-b-a (4 comp. cada frase)	a - b (4 comp. cada frase)	a - b (4 comp. cada frase)	a (2 comp. y repite varias veces)	a-a-b-b-a	a-b (4 comp. cada frase)	a-b (4 comp. cada frase)

A diferencia del patrón de macro-estructura típica del género, este ejemplo presenta tres secciones: una Introducción instrumental –que luego se repetirá como Interludio- y dos secciones cantadas: A correspondiente a la estrofa y B correspondiente al estribillo. La sucesión de las secciones en el tiempo es: Introducción. - A – B – B – Interludio - A – B – B. En cuanto a la micro-estructura, también hay variación de la forma estándar: la Introducción instrumental tiene sólo un motivo; en la sección **A**: aunque hay dos frases, la secuencia es: a – a – b – b – a, y la sucesión es asimétrica. Respecto de la sección **B**, la sección presenta una estructura interna típica; la diferencia está dada por la repetición de la sección, inusual en la chacarera. Este diseño es sólo una variación del orden del modelo normal.

Chacareras denominadas “largas”

Ejemplo N° 89 “*Te voy a contar un sueño*” de Jacinto Piedra

Macroforma										
A Introducción	B	C Interludio	B	C Interludio	B	C Interlud	B	C Interlud	B	Motivo de Interludio y Codetta
Microforma										
a motivo cadencial	a-a-b-c 28 comp	a-b 8 comp 2 de silencio	a-a-b-c 28 comp	a-b 8 comp 2 de silencio	a-a-b-c 28 comp	a-b 8 comp 2 de silencio	a-a-b-c 28 comp	a-b 8 comp 2 de silencio	a-a-b-c 28 comp	a-b c-c-c-c

Esta chacarera tiene cesuras largas entre las secciones, introducción aleatoria, y codetta (a modo de arpegio, notas del acorde de tónica y dominante y resolución en tónica). En la microforma tiene: A, motivo cadencial; B con “a” de 6 compases y 2 de silencios, que se repite; “b” de 4 compases; “c” de 8 compases; C interludio instrumental con a-b de 4 compases cada una y 2 compases de silencios.

Ejemplo N° 93 “*Como abrojo de mi monte*” de Pablo Mema

Macroforma						
A Introducción	B Estrofa cantada	A Interludio	B Estrofa cantada	A Interludio	B Estrofa cantada	C Estribillo
Microforma						
a - a' 8 comp	a - b - c 14 comp	a - a' 8 comp	a - b - c 14 comp	a - a' 8 comp	a - b - c 14 comp	a - b 15 comp

Esta chacarera presenta en la forma interna frases que se salen de la proporción estándar, concretamente las secciones correspondientes al canto: **sección B**: a (4 compases) – b (4 compases) – c (6 compases), total 14 compases; y **sección C**: a (5 comp) – b (10 comp.) total: 15 compases.

Ejemplo N° 95 “*La siempre verde*” de Chuny Cardozo

Macroforma						
A	B	A	B	A	B	C
Introducción	Estrofa	Interludio	Estrofa	Interludio	Estrofa	Estribillo
Microforma						
a - b 8 compases	a-b-c-d 9 comp.	a - b 8 comp.	a-b-c-d 9 comp.	a - b 8 comp.	a-b-c-d 8 comp.	a-b-c-d-e 13 comp.

Esta chacarera, como la anterior, presenta asimetrías en las secciones B y C correspondientes al canto de las estrofas y del estribillo. En la sección B: “a” dura 1 compas y medio; “b” tiene comienzo anacrúsico y dura 2 compases más una negra con puntillo; “c” tiene comienzo anacrúsico y dura 1 compás y una blanca; y “d” presenta dos corcheas y dura 2 compases; total: 9 compases. En la sección C: “a” tiene 2 compases y medio; “b” tiene 2 compases y medio, frase anacrúsica; “c” tiene 1 compás y medio, frase anacrúsica; “d” dura el tiempo de cinco negras y media, “e” 4 compases, comienzo anacrúsico; total: 13 compases.

Ejemplo N° 105 “*El Endiablao*” de Juan Cruz Suárez

Macroforma							
Rasguido guitarra	A	B	A'	B	A'	B	C
	Introducc	Estrofa	Interludio	Estrofa	Interludio	Estrofa	Estribillo
Microforma							
	a 6 comp.	a - b 8 comp.	a (3 comp) b (2 comp)	a-b 8 comp	a (3 comp) b (2 comp)	a-b 8 comp	a-b 8 comp

En esta chacarera, en la versión del compositor, las tradicionales primera y segunda partes están unidas a través de una ejecución instrumental: una improvisación basada en la sucesión armónica de VII 7 y I, con una duración de 16 compases. Luego se suceden 2 compases al aire antes de introducir la sección B del canto para continuar con el desarrollo típico de la “segunda”.

En la configuración de la forma interna se advierte una variación del modelo tradicional del género: luego de una Introducción de 6 compases con la forma interna clásica (a - a - a), aparecen los dos Interludios de 5 compases, asimétricos: “a” (3 compases), “b” (2 compases). Por último, en el estribillo

(sección C, cantada) aparece una forma interna similar a la de los interludios: “a” (3 compases) y “b” (2 compases).

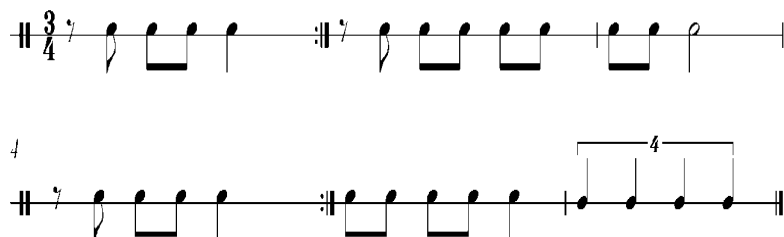
Las cinco chacareras consignadas como ejemplos de desvíos del modelo dentro de la dimensión formal, son relativamente actuales; fueron compuestas a partir de la década de 1980.

### Desvíos de la dimensión rítmica:

Ejemplo N| 95 “*La siempre verde*” de Chuny Cardozo.

La **Sección A** no presenta síncopa<sup>23</sup> pero aparece un cuatrillo de negras, de forma inusual en el último compás como puente para ingresar a la sección **Sección B**.

#### Sección A:



### Desvíos de la dimensión melódica:

En general, aunque la duración de las frases aún está supeditada a la extensión de la copla -de cuartetos octosilábicas- y a los tiempos pautados de las figuras coreográficas, se observa que se ha ampliado el ámbito de extensión de las frases de las secciones A, B y C. Ejemplos son los ya citados en los desvíos de la dimensión formal.

También se aprecia una ampliación en el ámbito del registro de las melodías: 8va y 10ma.

---

<sup>23</sup> Síncopa es un efecto rítmico que se produce cuando un sonido se inicia en un tiempo débil, o parte débil de un tiempo fuerte y se prolonga hasta el siguiente pulso.

## **CAPÍTULO 4: UNA APLICACIÓN DEL MODELO**

Se espera que el modelo presentado en este trabajo permita diferentes aplicaciones. En este capítulo final, a modo de ejemplo, se ha elaborado una ficha como guía de trabajo para los alumnos, para componer *chacareras santiagueñas* en una clase de Lenguaje Musical de instituciones especializadas en la enseñanza de la música.

### Introducción:

- La música de la chacarera santiagueña tiene dos secciones, una correspondiente a la Introducción y los Interludios (es el fragmento instrumental del inicio, que luego se repite dos veces más durante el desarrollo -Sección A-; y la otra correspondiente a las estrofas cantadas y el estribillo -Sección B-). Estas dos secciones forman la “primera” parte de la chacarera. Como todas las músicas de las danzas de pareja suelta e independiente tradicionales de nuestro país, tiene una “segunda” parte que es la repetición de la primera.
- ❖ La primera sección correspondiente a la Introducción -y los Interludios- puede tener una frase de dos compases y repetirse tres veces (a – a – a) haciendo un total de 6 compases, o dos frases de cuatro compases (a-a) haciendo un total de 8 compases.
- ❖ La segunda sección –correspondiente a las estrofas cantadas- consta de dos frases diferentes de cuatro compases cada una (a – b).

Por lo tanto, para componer una *chacarera santiagueña*, deberán desarrollar dos melodías de 8 compases. Las siguientes consignas les ayudarán en la tarea:

1. Desarrollen motivos rítmicos de dos compases con comienzo anacrúsico y formen frases de 4 compases; combinen fórmulas con corcheas, negras y blancas y el recurso de la síncopa intra y extracompás. Generalmente se repiten las fórmulas; en la repetición recuerden cerrar en el acento métrico (final masculino), como los siguientes ejemplos.

❖ Con final masculino

The image shows four musical staves, each starting with a treble clef and a 3/4 time signature. Each staff contains a rhythmic phrase of four measures. The first measure of each phrase is an anacrusis (two eighth notes). The phrases are:
 

- Staff 1: Quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Staff 2: Quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Staff 3: Quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Staff 4: Quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

 Each phrase ends with a double bar line.

Si quieren componer una chacarera “trunca”, elaboren motivos con final femenino que terminen en el tercer pulso, es decir, repitan el diseño rítmico de dos compases, completo:

The image shows two musical staves, each starting with a treble clef and a 3/4 time signature. Each staff contains a rhythmic phrase of four measures. The phrases are:
 

- Staff 1: Quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Staff 2: Quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

 Each phrase ends with a double bar line.

- Para agilizar la lectura fluida, intenten leer el siguiente ejercicio; es una alternativa de escritura de frase rítmica de “chacarera trunca”. En este modelo se hace uso del cambio de compás: el primero en 4/4 y el segundo en 2/4.

The image shows a single musical staff starting with a treble clef. The first measure is in 4/4 time and contains a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The second measure is in 2/4 time and contains a quarter note and a quarter note. The phrase ends with a double bar line.

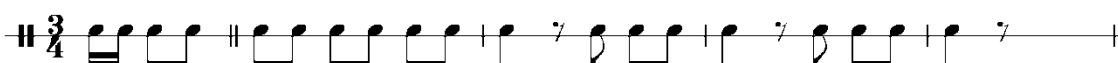
Es equivalente de:

The image shows a single musical staff starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The first measure is a quarter note, followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The second measure is a quarter note, followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The phrase ends with a double bar line.

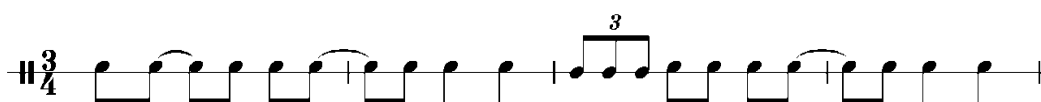
Otra opción es componer motivos rítmicos con final femenino en el segundo pulso si recurren a una síncopa extracompás:



Para lograr más estilo santiagueño pueden incorporar, para el inicio de frase, ritmos de semicorcheas, imitando el repique de bombo:

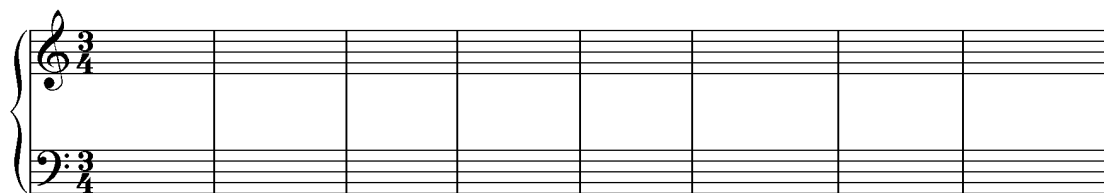


También se puede optar por imitar el repique del bombo de final de frase incorporando tresillos de corcheas en el penúltimo compás:



- Para elaborar las melodías guíense de la sucesión de los acordes que aparecen en el pentagrama. Elijan preferentemente escalas menores: armónica, dórica o eólica. Cada melodía deberá tener 2 frases de 4 compases.
- Para la primera sección, correspondiente a la Introducción y los Interludios:

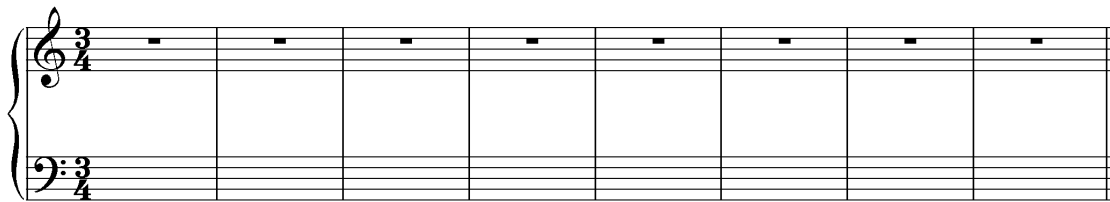
Modo Menor



*V<sup>o</sup>7(M)*      *I<sup>o</sup>(m)*      *V<sup>o</sup>7(M)*      *I<sup>o</sup>(m)*      *V<sup>o</sup>7(M)*      *I<sup>o</sup>(m)*      *V<sup>o</sup>7(M)*      *I<sup>o</sup>(m)*

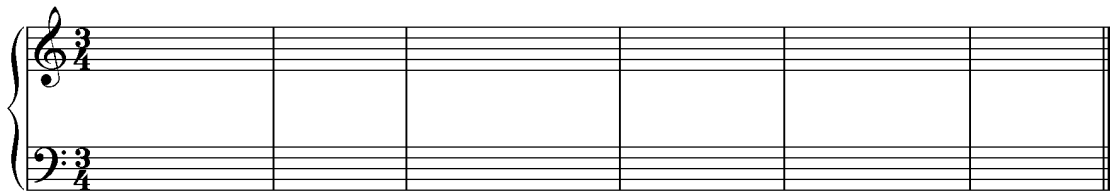


Modo Mayor



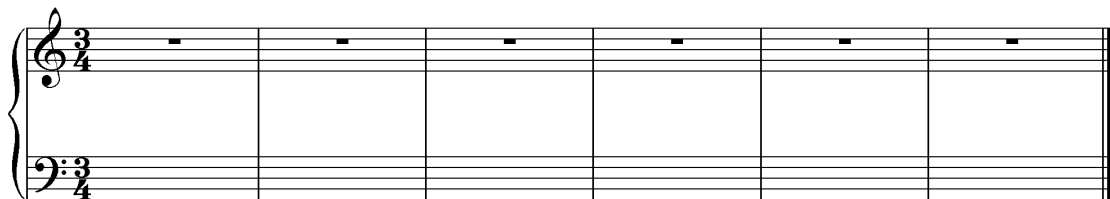
*V<sup>o</sup>7(M)*    *I<sup>o</sup>(M)*    *V<sup>o</sup>7(M)*    *I<sup>o</sup>(M)*    *V<sup>o</sup>7(M)*    *I<sup>o</sup>(M)*    *V<sup>o</sup>7(M)*    *I<sup>o</sup>(M)*

Si elijen Introducción de 6 compases, en modo Menor:



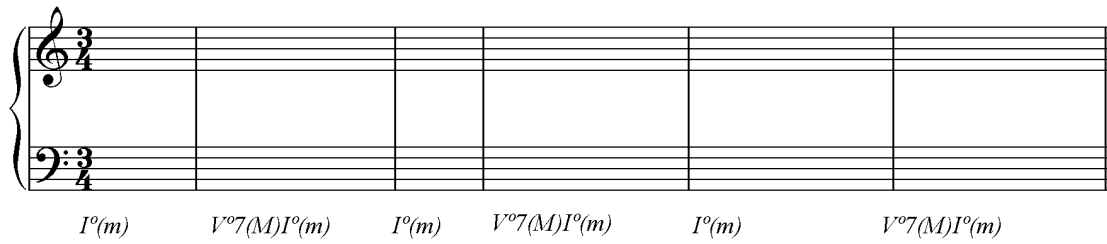
*V<sup>o</sup>7(M)*            *I<sup>o</sup>(m)*            *V<sup>o</sup>7(M)*            *I<sup>o</sup>(m)*            *V<sup>o</sup>7(M)*            *I<sup>o</sup>(m)*

Si elijen Introducción de 6 compases, en modo Mayor:



*V<sup>o</sup>7(M)*            *I<sup>o</sup>(M)*            *V<sup>o</sup>7(M)*            *I<sup>o</sup>(M)*            *V<sup>o</sup>7(M)*            *I<sup>o</sup>(M)*

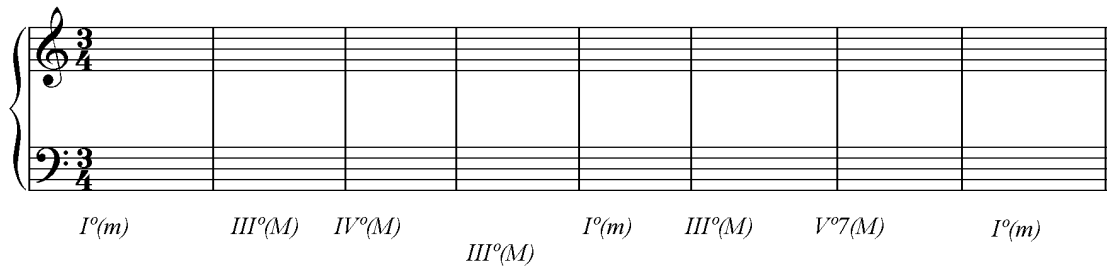
Si elijen Introducción de chacarera trunca de 6 compases, deberán tener en cuenta el ritmo armónico; 3 acordes cada 2 compases: el primero en el primer tiempo del primer compás, los dos restantes en el segundo y tercer tiempos del segundo compás:



*I°(m) V°7(M)I°(m) I°(m) V°7(M)I°(m) I°(m) V°7(M)I°(m)*

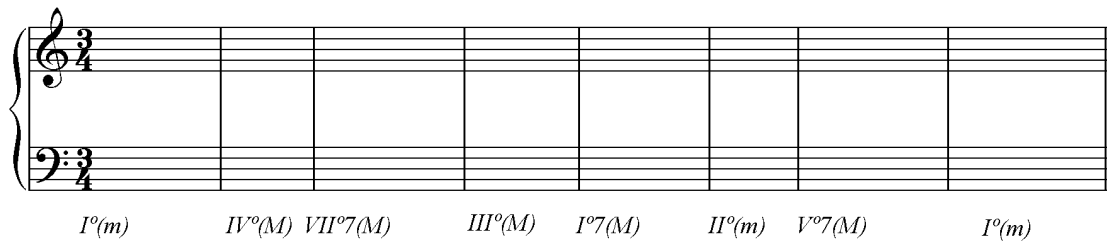
- Para la sección B correspondiente a las estrofas cantadas

Opción 1:



*I°(m) III°(M) IV°(M) III°(M) I°(m) III°(M) V°7(M) I°(m)*

Opción 2:



*I°(m) IV°(M) VII°7(M) III°(M) I°7(M) II°(m) V°7(M) I°(m)*

Opción 3:

*I<sup>o</sup>(m) IV<sup>o</sup>(m) VII<sup>o</sup>7(M) III<sup>o</sup>(M) VI<sup>o</sup>(M) II<sup>o</sup>7(M) V<sup>o</sup>7(M) I<sup>o</sup>(m)*

Opción 4, en modo Mayor:

*I<sup>o</sup>(M) IV<sup>o</sup>(M) V<sup>o</sup>7(M) I<sup>o</sup>(M) VI<sup>o</sup>7(M) II<sup>o</sup>(M) V<sup>o</sup>7(M) I<sup>o</sup>(M)*

Recuerden que la chacarera trunca tiene una estructura de secuencia armónica de dos compases:

*I<sup>o</sup>(m) V<sup>o</sup>7(M) I<sup>o</sup>(m) III<sup>o</sup>(M) III<sup>o</sup>(M) VI<sup>o</sup>(M) I<sup>o</sup>(m) III<sup>o</sup>(M) V<sup>o</sup>7(M) I<sup>o</sup>(m)*  
*VII<sup>o</sup>7(M)*

- Un detalle importante: terminar la melodía de las estrofas cantadas (sección B) preferentemente en el tercer grado de la escala; aunque también lo pueden hacer en el primer grado.

3. Para ponerle letra, deberán crear versos en cuartetos octosilábicos.

En un nivel superior (profesorados u otras carreras universitarias) se podrían trabajar además, los procedimientos compositivos.

### Consideraciones finales:

Hoy la *chacarera* tiene un matiz comercial, es producida como mercancía para cultura de masas, como todos los estilos de música popular desde mediados del siglo XX y hasta el presente siglo XXI. Sin embargo los creadores santiagueños, músicos intuitivos en su mayoría, manifiestan en sus obras, como ya fuera expresado en el primer párrafo de este capítulo, la presencia de un patrón estructural compositivo, que pudo ser modelizado en este trabajo. Dicha modelización es una descripción hipotética de la competencia genérica de los oyentes y productores del género.

De las dimensiones analizadas, los desvíos más destacados se han detectado en la dimensión formal; mientras que las dimensiones melódica, rítmica y armónica han mantenido su estabilidad estructural. En relación con estos desvíos detectados, los mismos se presentan en el alargamiento de las secciones, sin modificar de manera radical la estructura interna. Esta modificación ¿será tal vez resultado de la influencia de la poesía que ha logrado abrir la copla en su extensión silábica?; ¿o estará haciéndose cargo de la necesidad kinestésica de liberar el movimiento del desplazamiento estructurado de las figuras coreográficas, para canalizar más la energía que transmite? Estos son algunos de los interrogantes que surgen desde diferentes perspectivas de investigación, y que se espera, la información aquí procesada, pueda servir de base.

El trabajo se circunscribió a la descripción del “nivel neutro” de la metodología tripartita de Nattiez-Molino. Sería interesante avanzar en un futuro, en los otros dos polos, y por qué no, en algunos procesos de análisis semiológico, en el modo en que la chacarera deviene en un hecho simbólico para sus usuarios: compositores, intérpretes y auditores. Este pequeño género ofrece, en su rústica belleza, rasgos interesantes del lenguaje musical tonal occidental: bimodalidad constante, síncopa constante, contratiempo y también la referencia de metro cruzado, que no fue tratada en esta ocasión.

Por ejemplo, Kofi Agawu, en su obra *La música como discurso* (2012) propone seis criterios para el análisis de rasgos sobresalientes de composiciones tonales y, dado que él trata a las mismas como un campo textual representado en una partitura, sugiere algunos de los significados que generan. Estos criterios, que pueden ayudar a transmitir aspectos prominentes de expresión y de la estructura, brindan un marco para responder a la pregunta *¿cómo se podría formular una descripción del contenido material de la música y de sus modos de organizar, que capte su esencia*<sup>24</sup> dentro de

---

<sup>24</sup> Término usado por Agawu (2012) pag. 80.

*contextos históricos y estilísticos circunscriptos?* En referencia a los *tópicos*<sup>25</sup>, sería interesante hacer el ejercicio de categorización de las chacareras estudiadas tomando como referencia metodológica sus desarrollos analíticos e interpretativos. Podrían explicitarse y argumentarse analíticamente los estilos que metafóricamente los santiagueños usualmente denominan:

1. Estilo danza: ejemplos N° 23 “Chacarera del atardecer”; N° 60 “Amor en las trincheras”; N° 61 “Chacarera del patio”; N° 74 “Pampa de los Guanacos”; N° 75 “Fiesta churita”; N° 82 “Volveré a Salavina”.
2. Estilo canción: ejemplos N° 24 “Añorando”; N° 59 “A la sombra de mi mama”; N° 78 “Soy santiagueño, soy chacarera”; N° 82 “Sembremos la chacarera”; N° 92 “Como quien hondiar”; N° 93 “Como abrojo de mi monte”; N° 104 “Diálogo con la chacarera”.
3. Estilo salamanquero: ejemplos N° 35 “De fiesta en fiesta”; N° 50 “Chacarera del violín”; N° 51 “La Barranquera”; N° 84 “Fama, fortuna y poder”; N° 89 “Te voy a contar un sueño”; N° 98 “Algarrobal y sentimiento”; N° 102 “Digo la Telesita”.
4. Estilo montaraz: ejemplos N° 10 “La Shalaca”; N° 13 “La Humilde”; N° 18 “La Baguala”; N° 32 “Chacarera del sufrido”; N° 39 “Raíz sachera”; N° 44 “Noticias del monte”.

Como toda aproximación, estará sujeta a la apreciación crítica y, ojalá, al desarrollo enriquecedor de quienes se asomen a la indagación y a la búsqueda.

---

<sup>25</sup> Tópicos: denominación dada por Leonard Ratner (1966, pag 314 y 1980, pag 9), quien expresa que son sujetos del discurso musical. Citado en Agawu (2012), pag.81.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- Agawu Kofi (2012): “La música como discurso”. Edit. Eterna Cadencia S.R.L., Buenos Aires.
- Aretz, Isabel (1.952). “*El Folklore Musical Argentino*”. Edit. Ricordi, Buenos Aires, Argentina.
- Ashley Richard (1989): Modelización de la escucha musical, en “*Le musique et les scenses cognitives*”. Pierre Mardaga Editeur. Traducción Silvia Malbrán. Dossier de Teoría Musical y Cognición.
- Bent, Ian (1980): “Analysis”; en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. S. Sadie (ed.) London: Macmillian, vol. I
- Dahlhaus, Carl (1999): La música absoluta como paradigma estético, en *La idea de la música absoluta*. Barcelona: Ideabook.
- Diccionario Oxford de la Música (1984); EDHASA/HERMES/SUDAMERICAN, España.
- Furnó Silvia (2005): La formación auditiva del oyente reflexivo. En Actas de la 1º Jornada de Educación Auditiva. Facultad de Bellas Artes UNLP
- Gómez Carrillo, Manuel. (1.999) Colección de Motivos, “*Danzas y Cantos Regionales del Norte Argentino, Iº y IIº*” Álbumes, recopilados y armonizados por encargo de la U.N.T. Edit. Ricordi, Sexta edición, Buenos Aires, Argentina.
- Goyena, Héctor. (1.999). “*Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*”. Sociedad General de Autores y Editores. Madrid.
- Herrera, E. (1998): “Técnica de arreglos para la orquesta moderna”. Antoni Bosch Editor S.A. Barcelona.

- Jackendoff R.(1998): Niveles de estructura musical, en *“La conciencia y la mente computacional”*. Madrid: Visor.
- Lerdahl, F. y Jacquendoff, R. (2003): *“Teoría generativa de la música tonal”*. Akal Editorial. Madrid.
- Malbrán, Silvia. (2002): Aportes de la Psicología Cognitiva de la Música a la Educación Musical hoy, en *“Revista Aula”* N°112. Madrid
- (2004): *“El oído de la mente. Teoría musical y cognición”*. Fundación para la Educación Musical. La Plata.
- (2004): Procedimientos compositivos.
- Nagore María (2004): El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. Artículo publicado en revista *Músicas al Sur* N° 1. Universidad Complutense de Madrid.
- Nattiez, Jean-Jacques (1998): *“La comparación de los análisis desde el punto de vista semiológico”*, en *Procedimientos analíticos en musicología*. I. Ruiz, E. Roig y A. Cragneolini eds. Buenos Aires: INM
- Padilla, Alfonso. (2.000). *“Música e Investigación del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega”*. Año III N° 6. El análisis musical dialéctico.
- Pérgamo A. M. ; Goyena, H. ; Brusa, A. M. ; Kiguel, D. y Rey M. E. (2.000) *“Música Tradicional Argentina”*. Edit. Magisterio del Río de la Plata. Buenos Aires.
- Reynoso Carlos (2006): *“Antropología de la Música, de los géneros tribales a la globalización”* Volumen II. Edit. Colección Complejidad Humana, Buenos Aires.
- Rosnay Joel. (1977): *El Macroscopio*. Ed. AC, Madrid, 1977
- Salzer Félix (1990): *“Audición estructural. Coherencia tonal en la música”*. Edit. Labor, Barcelona.



- Schenker Heinrich (1990): “Tratado de Armonía”. Edit. Real Musical, Madrid.
- Taralli, Ricardo. (1.999). “*Folklore Santiagueño, estudios y antología*”. Editorial Santiago Libros, Santiago del Estero.
- Vega Carlos (1956): “*El origen de las Danzas Folklóricas*” Edit. Ricordi Americana, Buenos Aires.

**DISCOGRAFÍA:**

Grabaciones realizadas en Estudio Informático Multidigital (recuperación y restauración de discos de pasta, vinilo y cassettes), ingeniero Juan María Martínez Gramajo.

- La Bilingüe: Los Carabajal (recop. Manuel Gómez Carrillo)
- Chacarera: Delia Torresi Massuh (recop. Manuel Gómez Carrillo)
- La Singular: Dúo Suárez Palomo
- A orillas del Dulce: Andrés Chazarreta (Andrés Chazarreta) Lito RomeLa Atamisqueña: Los Coyuyos Atamisqueños (Andrés Chazarreta y Felipe Corpos)
- La Loretana: Cachy Collado
- La Queñalita: Los Hermanos Toledo (E. Noriega y A. Chazarreta)
- La Loca: Carlos Carabajal (Andrés Chazarreta)
- La Quichuista: Los Hermanos Ábalos (Manuel Gómez Carrillo)
- La Shalaca: Mario Álvarez Quiroga (Manuel Gómez Carrillo)
- La Alma Mula: Los Tobas (Mario Secundino Lescano)
- La Olvidada: Los Hermanos Ábalos (Hermanos Díaz y Atahualpa Yupanqui)
- La Humilde: Miguel Simón (Hermanos Díaz), Hermanos Ábalos
- La Vieja: Los Hermanos Toledo (Hermanaos Díaz)
- La Despedida: Dúo Coplanacu (Julio Argentino Jerez)
- De mis pagos: Las Sombras Azules (Julio Argentino Jerez)
- Amargura: Lito Romero (Julio Argentino Jerez)
- La Baguala: La Chacarera Santiagueña (Julio Argentino Jerez)
- Añoranzas: Koly Arce (Julio Argentino Jerez)
- Criollita Loretana: Los Hermanos Juárez (Fortunato Juárez)
- Chacarera del Chilalo: Los Manseros Santiagueños (Fortunato Juárez)

- Chacarera de un triste: Los Hermanos Simón (Miguel Simón)
- Chacarera del atardecer: Los Hermanos Simón (Miguel Simón)
- Añorando: Los Hermanos Toledo (Hermanos Simón)
- Chacarera de los Jumes: Lito Romero (Hermanos Simón)
- Chacarera del Rancho Los Hermanos Toledo (Hermanos Ábalos)
- La Juguetona: Los Hermanos Toledo (Hermanos Ábalos)
- La de los Angelitos: Carlos Infante (Hermanos Díaz)
- La Carbonera: Los Hermanos Ábalos (Hermanos Díaz y Adolfo Ábalos) Lito Romero
- Casas más, casas menos: Hermanos Ábalos (Hermanos Ábalos)
- Chacarera del Misky Mayu: Carlos Carabajal (Hermanos Ábalos)
- Chacarera del Sufrido: La Chacarera Santiagueña (Hermanos Ábalos)
- Chacarera del sol naciente: Los Hermanos Ábalos (Hermanos Ábalos)
- La Tonta: Los Hermanos Ábalos (Hermanos Ábalos)
- De fiesta en fiesta: Los Manseros Santiagueños (Hermanos Ríos)
- Chacarera del Bombisto: Carlos Carabajal; Los Manseros Santiagueños (Hermanos Ríos y C. Carabajal)
- La Yacu Mishky: Los Hermanos Toledo (Manuel Jugo)
- Costumbres criollas: Los Hermanos Toledo (Manuel Jugo)
- Raíz sachera: Sixto Palavecino (Sixto Palavecino)
- Coplitas para tu llanto: Alfredo Ábalos (Sixto Palavecino y Felipe Corpos)
- La Ronquera: Dúo Suárez Palomo (Sixto Palavecino)
- Buscando olvido: Carmen Palavecino (Sixto Palavecino)
- La Pedro Cáceres: Alfredo Ábalos (Recopil. Sixto Palavecino)

- Noticias del monte: Los Tobas (Sixto Palavecino)
- La flor azul: Dúo Coplanacu (Mario Arnedo Gallo)
- Pelusita de totora: Los Tobas (Mario Arnedo Gallo)
- La Santiagueña: Dúo Suárez Palomo (Bailón Peralta Luna)
- La Chimpa Machu: Carlos Carabajal (Recopilac. Felipe Corpors)
- Chacarera de las lomas: Dúo Suárez Palomo (Pedro Contreras, versos populares)
- Chacarera del Violín: Loa cantores de Salavina (Javier Zírpolo)
- La Barranquera: Néstor Garnica (Juan de Dios Gallo)
- De La Banda a Santiago: Los Manseros Santiagueños y Leo Dan (Leocadio Tórrez)
- Changuito Lustrador: Lito Romero (Marcelo Ferreyra)
- Corazón Atamisqueño: Los Manseros Santiagueños (Leo Dan y Carlos Carabajal)
- Chacarera del 18: Carlos Carabajal (Vicente Nicolás Sayago)
- Garganta i´ fierro: Carlos Carabajal (Carlos Carabajal)
- Debajo del puente negro: La Chacarera Santiagueña (Carlos Carabajal)
- Mateando con mi mama: Carlos Carabajal (Carlos Carabajal)
- A la sombra de mi mama: Carlos Carabajal (Carlos Carabajal)
- Amor en las trincheras: Carlos Carabajal (B. Castiñeyra y Carlos Carabajal)
- Chacarera del patio: Carlos Carabajal (C. Carabajal)
- Chacarera del Pólear: Carlos Carabajal (Carlos Carabajal y Cristóforo Juárez)
- Hay tierra y sal en mi voz: Carlos Carabajal (C. Carabajal)
- De tardecitas: Carlos Infante (Carlos Carabajal y)
- El tata bombo: La Chacarera Santiagueña (M. Ferreyra, Cuty Carabajal)
- Coplas de Río y Arena: Dúo Suárez Palomo (C. L. Suárez y Dardo del V. Gómez)

- La Añoradora: Dúo Suárez Palomo (V. Ledesma y Oscar Valles)
- Me voy y te dejo coplas: Carlos Infante (Carlos Infante)
- Pasajeros de la vida: Carlos Infante (Carlos Infante)
- La Chaquipura: Carlos Carabajal (Eduardo Andrade)
- De mi pago la mejor: Carlos Infante (C. Juárez y O. Jerez)
- Como florcita de yuyo:
- De los montes de mi vida: Carlos Carabajal (Oscar Gerez)
- Pampa de los Guanacos: Dúo Suárez Palomo (Agustín Carabajal)
- Fiesta Churita: Carlos Infante (Agustín Carabajal)
- Cosas que he vivido: Cuty y Roberto Carabajal (Cuty Carabajal)
- La Causaleña: Carlos Infante (Onofre Paz y Marcelo Ferreyra)
- Camino al amor: Cuty y Roberto Carabajal (Peteco Carabajal)
- Soy Santiagueño, soy Chacarera: Peteco Carabajal, Rally Barrionuevo y Dúo Coplanacu en *La Juntada* (Peteco Carabajal)
- Borrando Fronteras: Toño Rearte, Peteco y Cuty Carabajal (Peteco Carabajal)
- El puente Carretero: Los Manseros Santiagueños (Peteco Carabajal)
- Volveré a Salavina: Peteco Carabajal (Peteco Carabajal)
- Para el que ande más lejos: Carlos Carabajal (Peteco Carabajal )
- Fortuna, fama y poder: Peteco Carabajal (Peteco Carabajal)
- A don Ponciano Luna: Carlos Carabajal (Peteco Carabajal y Carlos Carabajal)
- Sembremos la Chacarera: Cuty y Roberto Carabajal (Juan Carlos Carabajal)
- Chacarera del Pobrecito:
- Chacarera del Cardenal: Horacio Banegas (Jacinto Piedra)

- Te voy a contar un sueño: Jacinto Piedra y Peteco Carabajal (Jacinto Piedra)
- Mi origen y mi lugar: Horacio Banegas (Horacio Banegas)
- Cenizas de mis años: Los Tobas (Horacio Banegas)
- Como quien “hondiar”: Pablo Mema (Pablo Mema y Néstor Garnica)
- Como abrojo de mi monte: Pablo Mema (Pablo Mema)
- Dos Penas: Chuni Cardozo (Chuni Cardozo)
- La Siempre Verde: Chuni Cardozo (Chuni Cardozo)
- Chacarera del Exilio: Raly Barrionuevo (Raly Barrionuevo y Marcelo Mitre)
- El “Olvidao”: Néstor Garnica (el Duende Garnica)
- Algarrobal y Sentimiento: Dúo Orellana Lucca (Chingolo Suárez)
- A Santiago canto: Santiago Suárez (Santiago Suárez)
- El Duende de la noche: Santiago Suárez (Santiago Suárez)
- La Simple: Mercedes Sosa (Demy Carabajal)
- Digo La Telesita: Peteco Carabajal (Marcelo Mitre)
- Luz Compañera: Dúo Orellana Lucca (Manuel Orellana y Ernesto Lucca)
- Diálogo con la Chacarera: Pablo Mema (Pablo Mema, Paulo Do Pinho)
- El Endiablo: Vislumbre del Esteco (Juan Cruz Suárez)