

La Canción Artística Latinoamericana

Erwing Alonso Amaya Sánchez

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Directora

Liliana Patricia Amaya Cote

Magister en Educación

Universal Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2021

**Tabla de Contenido**

|  |    |
|--|----|
| 1. Planteamiento del problema .....        | 7  |
| 1.1 Antecedentes de la investigación ..... | 7  |
| 1.2 Pregunta de investigación.....         | 9  |
| 1.3 Objetivos de investigación .....       | 9  |
| 1.3.1 Objetivo General. ....               | 9  |
| 1.3.2 Objetivos Específicos.....           | 9  |
| 1.4 Justificación.....                     | 10 |
| 2. Marco Teórico.....                      | 11 |
| 3. Metodología .....                       | 17 |
| 3.1 Fases de investigación .....           | 17 |
| 3.2 Análisis.....                          | 18 |
| 3.2.1Te Quiero Dijiste.....                | 18 |
| 3.2.2Lejos de Ti.....                      | 19 |
| 3.2.3Préstame tu pañuelito .....           | 20 |
| 3.2.4El Mate amargo .....                  | 22 |
| 3.2.5Más que nunca.....                    | 23 |
| 3.2.6Canción de Cuna .....                 | 24 |
| 3.2.7Por eso Te Quiero.....                | 25 |
| 3.3. Sistematización pedagógica .....      | 26 |
| 3.4. Recursos .....                        | 27 |
| 4. Conclusiones .....                      | 28 |
| Apéndices .....                            | 31 |

**Lista de apéndices**

|   |    |
|---|----|
| Apéndice 1: Te quiero, dijiste – María Grever.....        | 32 |
| Apéndice 2: Lejos de ti – Manuel María Ponce.....         | 35 |
| Apéndice 3: Préstame tu pañuelito – Carlos Gustavino..... | 37 |
| Apéndice 4: El mate amargo – Felipe Boero.....            | 40 |
| Apéndice 5: Más que nunca – Jaime León Ferro.....         | 44 |
| Apéndice 6: Canción de cuna – Jaime León Ferro.....       | 48 |
| Apéndice 7: Por eso te quiero – Ernesto Lecuona.....      | 52 |

**Lista de tablas**

|  |    |
|--|----|
| Tabla 1: listado de obras por países y autores ..... | 19 |
| Tabla 2: presupuesto .....                           | 28 |

## Resumen

**Título:** La Canción Artística Latinoamericana

**Autor:** Erwing Alonso Amaya Sánchez

**Palabras clave:** Recital, motivación, metodología, formación.

**Descripción:**

En este trabajo de grado se estudió la canción artística latinoamericana con el objetivo de definir cuáles son los principales factores que impiden la interpretación de este género lírico en la ciudad de Bucaramanga, encontrando que los principales problemas es la falta de información de fuentes confiables sobre la interpretación del género y la falta de partituras de calidad. Se analizaron los rasgos estéticos e interpretativos de las obras con el fin de tener un panorama mucho más claro al abordar estas piezas manera interpretativa y se establecieron métodos de estudio en la técnica vocal para la búsqueda de sonidos que permitieran resaltar la interpretación de las obras que se interpretarían.

Se llegó a la conclusión que este es un género que nos da una identidad nacional ya que los compositores se basan en el folclore local para escribir estas hermosas piezas y poemas de escritores colombianos dando un valor adicional a este género, que si no empieza a interpretarse de manera activa, podría llegar a desaparecer con el paso del tiempo pues las partituras físicas que aún existen se dañarían y el interés de los nuevos compositores nacionales y locales hacia este género empezaría a perderse dando como resultado la desaparición de un género con rasgos musicales que definen una estética propia.

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Liliana Patricia Amaya Cote

**Abstract**

**Title:** The Latin American Artistic Song

**Author:** Erwing Alonso Amaya Sánchez

**Key words:** Recital, motivation, methodology, formation.

**Description:**

In this degree work, the Latin American artistic song was studied in order to define what are the main factors that prevent the interpretation of this lyrical genre in the city of Bucaramanga, finding that the main problems are the lack of information from reliable sources on the interpretation of the genre and the lack of quality scores. The aesthetic and interpretive features of the works were analyzed in order to have a much clearer picture when approaching these pieces interpretively and study methods were established in the vocal technique for the search for sounds that would allow to highlight the interpretation of the works that will be interpreted.

It was concluded that this is a genre that gives us a national identity since the composers are based on the local folklore to write these beautiful pieces and poems by Colombian writers, giving an additional value to this genre, which if it does not begin to be interpreted actively, it could disappear with the passage of time as the physical scores that still exist would be damaged and the interest of new national and local composers towards this genre would begin to be lost, resulting in the disappearance of a genre with musical traits that define their own aesthetic.

\* Bachelor Thesis

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Director: Liliana Patricia Amaya Cote

## **1. Planteamiento del problema**

En este trabajo se hablará de la canción artística Latinoamericana, sobre cómo llegó a ser lo que conocemos hoy en día entendiendo la importancia de la influencia de la música europea que hizo parte de la creación, evolución y desarrollo de este género musical concebido bajo el concepto del nacionalismo musical que se dio hacia la mitad del siglo XIX, el cual buscaba componer obras musicales usando elementos del folclore nacional, haciendo uso de elementos compositivos de la escuela clásica, los cuales daban una identidad a la música autóctona y la llevaban a estar en un nivel técnico e interpretativo mucho más alto a obras folclóricas, pues los compositores buscaban aportar algo original de manera que pudiesen conectar con las audiencias y estos empezaron a buscar en su propia cultura y tradiciones fuentes de inspiración (Caicedo, 2018).

También se tendrá como objetivo la difusión de este repertorio en la ciudad de Bucaramanga interpretando obras de los compositores más importantes dentro de este género, basándonos en el trabajo investigativo de la Doctora Patricia Caicedo, quien ha sido la principal difusora de este género recopilando e interpretando obras de diferentes compositores en toda Latinoamérica, se espera que haya mayor consumo de este género lírico en la ciudad y por parte de los estudiantes de canto al mismo nivel que géneros similares a este, pues dicho género, es poco consumido y en menor proporción interpretado aun por los estudiantes de canto lírico de la ciudad por desconocimiento del repertorio y el difícil acceso a las partituras.

### **1.1 Antecedentes de la investigación**

La canción artística Latinoamericana en la ciudad de Bucaramanga al día de hoy no ha recibido el debido reconocimiento que esta merece, a pesar de que cuenta con una gran variedad

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

de rasgos musicales y una identidad propia, la cual permite mostrar la esencia de las diferentes culturas y estilos compositivos en las distintas partes de Latinoamérica. Esto se debe al poco interés hacia este género ya que la falta de difusión de este por parte de los cantantes líricos de la ciudad es casi nula pues en los diferentes recitales y conciertos que se realizan en la ciudad pocas veces vemos a intérpretes abordando este repertorio debido a que la gran mayoría no tiene conocimiento de este repertorio o no consideran su nivel técnico e interpretativo se encuentre a la altura de las grandes arias de ópera o de otros géneros líricos europeos con características similares.

En la ciudad de Bucaramanga el canto lírico se ha manifestado de diversas maneras, siendo la canción artística uno de los géneros más representativos en los diversos recitales y conciertos de canto lírico, también hace parte del plan de estudios en las diferentes universidades de la ciudad por las características interpretativas y estilísticas que brinda la canción artística. Este género es de vital importancia en el proceso formativo del cantante ya que aporta diferentes conceptos de estilo, interpretación y técnica, brindando distintas herramientas para su correcto desarrollo vocal. Dentro de este género destaca el repertorio alemán (lied) y francés (chanson) llamando la atención por su música y hermosas melodías que transmiten un aire romántico a la hora de interpretarlas, siendo más llamativas a un público no académico. También hace parte de los procesos de formación vocal en conservatorios y universidades en todo el mundo ya que consiente al cantante abordar de manera progresiva los aspectos relacionados con la técnica vocal.

Por otra parte, la canción artística tuvo su desarrollo propio al llegar a América Latina tomando rasgos compositivos y estilísticos propios del país o región donde esta se desarrolló, dando una identidad musical propia a lo que se conoce como canción artística Latinoamericana;

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

lastimosamente no ha tenido mayor difusión, aunque el repertorio está escrito no se le da mayor importancia al ser compositores nativos y por lo tanto, esto genera que no se ejecuten ni se promuevan este tipo de piezas de gran valor musical, si los intérpretes no tienen acceso a este repertorio (Caicedo,2013).

### **1.2 Pregunta de investigación**

Muchas son las dudas que surgen al querer interpretar correctamente un género lírico, factores como el estilo dicción son de las mayores barreras a superar en estilos europeos de canción artística mencionados anteriormente, ya que al no ser correctamente ejecutados podrían dar como resultado una interpretación difícil de entender. Teniendo en cuenta que en la canción artística Latinoamericana muchas de las obras están concebidas en el idioma original del país donde ésta se desarrolló.

A partir de lo anterior, se propone la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las dificultades que se presentan al querer abordar obras en el género de la canción artística latinoamericana?

### **1.3 Objetivos de investigación**

#### **1.3.1 Objetivo General.**

Difundir la canción artística Latinoamericana mediante conciertos destacando aspectos importantes a nivel compositivo, formal e instrumental propios del género.

#### **1.3.2 Objetivos Específicos.**

1. Indagar sobre la canción artística Latinoamérica y sus elementos diferenciadores frente a los diversos estilos líricos.

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

2. Resaltar los elementos técnicos, estilísticos e interpretativos de las obras seleccionadas a partir del análisis musical.
3. Realizar el montaje cinco obras dentro del marco de la canción artística Latinoamericana.

### **1.4 Justificación**

La canción artística Latinoamericana ha sido un género con muy poco reconocimiento a nivel académico en facultades o conservatorios de música en Latinoamérica, donde este tipo de repertorio es poco abordado por los estudiantes de canto lírico, el porqué de esta situación, se debe al modelo de enseñanza del canto lírico que se ha adoptado en los primeros conservatorios del país, y que después, otras ciudades donde se establecieron centros de estudio musical se enseñaba canto lírico lo apropiaron como suyo. Este modelo está enfocado a formar al cantante enseñándole las distintas expresiones de canto lírico que se dieron en países como Italia, Francia, Alemania, todos países de origen europeo y donde la música académica tuvo un mayor desarrollo, posteriormente en Latinoamérica empezaría a nacer una expresión propia y original con un lenguaje diferente con los rasgos folclóricos de los países y regiones donde esta se vio sus primeros inicios dando como resultado a la Canción Artística Latinoamericana que en comparación con las difíciles y virtuosas arias de ópera la canción artística, permite un acercamiento más directo y amigable al canto lírico, Logrando una mayor interacción con el público a la hora de interpretar este repertorio logrando así un interés del oyente hacia el canto lírico, lo cual permite que existan más espacios donde este género pueda ser bien recibido por el público.

La canción artística Latinoamericana permite al cantante aportar al crecimiento cultural en las poblaciones donde este repertorio pudiese ser interpretado aportando nuevos estilos que son llamativos con sonidos nacionales a un público no académico, interpretando obras de alto nivel

técnico e interpretativo, buscando que estudiantes, docentes y futuro público generen interés hacia este repertorio logrando así, que crezcan los espacios donde se pueda interpretar este género (Caicedo 2013).

## 2. Marco Teórico

La búsqueda de referencias para este trabajo de grado, resultó ser una difícil tarea puesto que son pocas las personas que han investigado de manera profunda la canción artística latinoamericana, siendo este uno de los factores por el cual, la difusión en los diferentes países y regiones no es tan popular como lo son, otros géneros líricos de origen europeo. Encontrar información confiable y válida sobre la cual poder fundamentar y argumentar verídicamente este tema, es uno de los principales problemas como lo es también la búsqueda de partituras de calidad o en buen estado de conservación, diferentes a las popularmente conocidas pues muchos de los documentos o manuscritos originales están en mal estado y muchas obras relacionadas de este género, han pasado al olvido al no existir ninguna partitura o manuscrito física o digital, y aunque afortunadamente muchas de estas obras se han digitalizado resulta difícil acceder a ellas. En muchas de estas partituras se puede apreciar el estado de deterioro en el que gran parte de estas obras de compositores latinoamericanos se encuentran que, aunque no tienen gran reconocimiento aportaron al desarrollo de un género que nos da una identidad musical nacional que puede percibirse en su música y letra, los cuales están basados además permite al cantante muchas más posibilidades interpretativas pues la canción artística se aparta del virtuosismo formando líneas mucho más cantables y fáciles de recordar

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

Para la redacción de este trabajo fue fundamental el libro *Los Sonidos De Las Naciones Imaginadas* (Caicedo 2018) y la tesis de grado sobre *La Canción Artística Latinoamericana* de la Doctora Patricia Caicedo (Caicedo 2013) quien ha sido la principal promotora de este género recopilando e interpretando obras de este estilo en muchas partes del mundo y quien ha dedicado parte de su vida a difundir y rescatar este valioso repertorio que nos da una identidad musical propia como latinoamericanos.

A partir de 1930 empieza a ocurrir un fenómeno generalizado en Latinoamérica, que sigue un proceso similar a la adopción del nacionalismo en décadas anteriores. Compositores como Silvestre Revueltas (1899-1940), Carlos Chávez (1899-1978), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), empiezan a evidenciar en sus creaciones una “marcada concepción arquitectónica de equilibrio y balance que sustentará al estilo clásico”. A esta tendencia de origen europeo se le conoce como neoclasicismo, y una de sus figuras más representativas es el compositor Igor Stravinsky (1882-1991) (Tobo 2017).

Históricamente, el nacionalismo moderno surgió en Europa en el siglo XIX como una manera de validar los nacientes Estados nacionales, que fueron el resultado de la victoria de las ideas liberales sobre las viejas monarquías. Es en ese momento de reorganización política y de revolución industrial cuando la burguesía y la clase media se afianzan y surge la necesidad de aglutinar estas nuevas fuerzas sociales en un mismo proyecto económico y político. En medio de esta coyuntura surgen los discursos nacionalistas como una manera de desarrollar un sentido de pertenencia para estos individuos. En Latinoamérica, la influencia de las ideas liberales que alimentaron las guerras de independencia a principios del siglo XIX deriva, una vez derrotados los imperios europeos, en una serie de discursos nativistas que pretendieron sentar las bases para la construcción de

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

identidades locales fuera de la esfera de influencia de los poderes coloniales, especialmente España, Portugal y Francia (Madrid 2010).

El criollismo es la evolución de una cultura cohesionada e identificable, que casi siempre ha incorporado influencias externas y las ha integrado de tal manera que forma un todo. En la medida en la que los compositores internalizaron la necesidad de aportar algo “original” a la música y de relacionarse de una manera más directa con sus audiencias, éstos comenzaron a buscar en su propia cultura y tradiciones las fuentes de inspiración (Caicedo 2013). Los compositores en esta época buscaban aportar sonidos nuevos y originales con esencia local. En este periodo, compositores en su mayoría formados en Europa comienzan a buscar en sus propias tradiciones y a expresarse en el lenguaje nacionalista siguiendo modelos adquiridos también en Europa (Caicedo 2018). Para esto acuden a fuentes folclóricas pero en este momento los compositores no tenían conocimiento de estas o tenían un acercamiento muy superficial a estas músicas y este desconocimiento del folclore se mantiene hasta muy entrado el siglo XX, haciendo que estas primeras nociones por desarrollar el género de la canción artística fuera muy ceñidas al estilo europeo sin adquirir un elemento realmente distintivo de un lenguaje nacional, situación que sucedió en todos los países de América Latina en los esfuerzos por dar identidad nacional con elementos propios aunque el concepto de música nacional era el mismo que se desarrolló en Europa (Caicedo 2013).

### **2.1 México**

El término *Canción mexicana*, define un género específico dentro de la música tradicional vocal de México. Se sustenta lo anterior, en el libro *Cancionero popular mexicano*, al expresar que

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

esta existe “de la misma manera en que hablamos del lied alemán, de la canción francesa, de la romanza italiana o de la danza habanera”, (Kury y Mendoza, 1992, p. 51). De este modo se establece el género en el marco popular y se le da la categoría de música académica (Bastidas 2019).

En el ensayo de clasificación y antología por Vicente Mendoza dice que “la creación de un canto como fenómeno folklórico es igual en todos los países de la tierra” (Mendoza, 1961, p. 17). Haciendo referencia a que los compositores de música son aquellas personas que conocen de música y que han adoptado sus conocimientos de las tradiciones culturales y específicamente en Latinoamérica (Bastidas 2019).

**2.1.1 María Grever.** María Joaquina de la Portilla Torres. Recibió educación musical cuando aún era muy niña demostrando tener gran capacidad pues a sus cuatro años realizó su primera composición. Se mudó a Sevilla a los seis años y posteriormente viajaría a París, donde recibió clases con Claude Debussy y Franz Lenhard (Bastidas 2019).

**2.1.2 Manuel María Ponce.** Manuel María Ponce Cuéllar, demostrando desde niño gran habilidad musical componiendo a los nueve años su primera obra para piano. Se trasladó en 1900 a la Ciudad de México para estudiar en el Conservatorio, y en 1904 viajó a Europa estudiando en Bolonia con Luigi Tochi y en Berlín con Martin Krauze (Bastidas 2019).

## 2.2 Argentina

Como es notorio, la segunda mitad del siglo XIX puede ser considerada como el período durante el cual la Argentina fue “inventada” o “imaginada” y es un ejemplo claro de la relación existente entre el ingreso a la Modernidad y la construcción de la idea de nación. Se asiste durante este período al pasaje desde sociedades localizadas y maneras tradicionales de vida hacia una

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

identidad supra-regional, la nación unificada, sostenida por una red de instituciones y por una cultura letrada transmitida a través de un sistema de escolaridad. Se observa asimismo un claro intento de homogeneización de lo heterogéneo y de supresión de todas las diferencias (Plesch 2008).

**2.2.1 Carlos Gustavino.** Compositor y músico argentino que puede situarse en la tercera generación de compositores pero que a diferencia de otros comenzó y terminó su carrera como compositor nacionalista. Y fue uno de los principales exponentes y promotores del nacionalismo romántico siendo fiel a su estilo compositivo y estético (Kulp 2001).

**2.2.2 Felipe Boero.** Ocupa un lugar de privilegio entre los compositores argentinos de la generación del '80. Sobresale por su labor desarrollada en el ámbito de la lírica. Accedió a perfeccionarse en Europa gracias a becas o recursos económicos personales. Su generación respondía a las enseñanzas de la Schola Cantorum parisina, la impronta de Debussy, de Strauss, el elemento formal germánico o el influjo operístico italiano, principalmente Puccini (Mondolo 2006).

## 2.3 Colombia

El sustrato étnico presente en la mayoría de las manifestaciones musicales de Colombia es común a toda Latinoamérica en el siglo XX, y, aunque tiene sus tintes peyorativos por la utilización de éste como estrategia de mercado, es parte también del mecanismo de defensa del pueblo ante el proceso de aculturación que se inició en el periodo del descubrimiento y que siempre ha estado ligado a lo que hoy se conoce como ideologías socialistas. Paralelamente, han ido surgiendo movimientos artísticos simpatizantes a éstas, como el indigenismo, tendencia notable en la composición musical actual en Colombia, que cuenta con trabajos destacados como los de los

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

compositores Jesús Pinzón Urrea y Blas Emilio Atehortúa, próximos al fenómeno sonoro de la música indígena y de la popular tradicional (Holguín, 2007).

**2.3.1 Jaime León Ferro.** Compositor cartagenero, ha sido una de las grandes figuras de la música colombiana del siglo XX. Su contribución al desarrollo de la música nacional es de gran importancia y su trabajo necesita ser estudiado y difundido. Su catálogo de obras está dedicado principalmente al género vocal y utiliza exclusivamente textos de poetas colombianos y ecuatorianos. La música vocal de Jaime León Ferro ha sido difundida nacional e internacionalmente gracias a la labor investigativa de las cantantes y musicólogas colombianas Patricia Caicedo y Sofía Botero, quienes han realizado un valioso trabajo de rescate de la obra del Maestro. No obstante, es necesario un mayor estudio y un exhaustivo análisis musical de su obra. (Álzate 2015).

## 2.4 Cuba

El nacionalismo como toda ideología se vale de diversos instrumentos para legitimarse. La cultura constituye un medio legitimador, puesto que esta es acumulativa y aspectos de la vida cotidiana se van convirtiendo en costumbres, tradiciones e identidad. Estos elementos son vías de legitimación y conservación del estatus social de la clase dominante. Es imprescindible establecer la relación entre cultura e ideología como fundamento teórico directo del estudio del nacionalismo y su relación con el discurso ensayístico. Puesto que a partir de esta se reconoce cómo la ideología legitima su poder utilizando la cultura, en este caso artística. (Arencibia 2014).

**2.4.1. Ernesto Lecuona.** Conocido como "El Gershwin cubano", es el más prolífico compositor, habiendo compuesto aproximadamente 600 obras, incluidas 400 canciones. El desarrollo musical de Lecuona comenzó durante su infancia. Sus hermanas, Ernestina y Elenita, proporcionaron tanto

habilidades de interpretación de piano como instrucción a su hermano pequeño, cuyos prodigiosos talentos pronto fueron conocidos por la sociedad latinoamericana (Pérez 2013).

### 3. Metodología

Esta investigación busca definir mediante una investigación cualitativa los elementos necesarios para la correcta interpretación de la canción artística Latinoamérica teniendo en cuenta componentes técnico vocales propios de este género vocal para posteriormente realizar un concierto de difusión de este género lírico.

A continuación, se expondrán las fases de ejecución del proyecto:

#### 3.1 Fases de investigación

**3.1.1 Fase de Investigación y análisis:** recopilación de documentación relacionada con la canción artística latinoamericana enfatizando compositores, historia y aspectos interpretativos.

**3.1.2 Fase de búsqueda y selección del repertorio:** selección de piezas con un alto nivel técnico e interpretativo en el formato de piano y voz adaptables a la voz del tenor.

**3.1.3 Fase de análisis del repertorio:** análisis formal y armónico de las obras escogidas destacando dificultades técnicas e interpretativas y como solucionarlas dentro de la técnica del tenor.

**3.1.4 Fase de clase magistral:** enfocado a las características interpretativas de la canción artística Latinoamericana.

### 3.2 Análisis

Se realizó un análisis formal e interpretativo de las obras que se presentaran en el concierto de difusión, las cuales se muestran en la tabla 1 y se presenta su respectivo análisis.

**Tabla 1.**

*Listado de obras por países y autores.*

| País             | Compositor         | Canción               |
|------------------|--------------------|-----------------------|
| <b>México</b>    | María Grever       | Te Quiero, Dijiste    |
|                  | Manuel María Ponce | Lejos de Ti           |
| <b>Argentina</b> | Carlos Gustavino   | Préstame tu pañuelito |
|                  | Felipe Boero       | El Mate Amargo        |
| <b>Colombia</b>  | Jaime León Ferro   | Mas que Nunca         |
|                  | Jaime León Ferro   | Canción de Cuna       |
| <b>Cuba</b>      | Ernesto Lecuona    | Por Eso te Quiero     |

Fuente: creación propia

#### 3.2.1 Te Quiero Dijiste

##### 3.2.1.1 Estructura Musical:

- I. Tonalidad: G Mayor
- II. Forma:
  - Introducción 8 Compases
  - Parte A 16 compases
  - Repetición de A
  - Parte B 16 compases
  - Parte C 8 compases

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- Parte B' 8 compases

- III. Dinámica: La partitura sugiere un Piano al inicio de la frase y aunque no presenta más indicaciones la armonía sugiere ir aumentando la intensidad hasta un Mezzoforte en la parte A para así en la repetición Manejar un a un rango dinámico con menor intensidad que la primera vez que se interpreto la A, dando entrada a la B en un Mezzoforte para aumentar progresivamente preparando la el Forte para la C donde se expone el clímax de la obra pero que rápidamente iría a un piano en la B' para finalizar la obra.
- IV. Formato: Piano y Voz

**3.2.1.2 Interpretación:**

- I. Aspecto técnico:
- Vibrato: Notable en notas largas tenutos y ralentandos que sugiere la partitura.
  - Sonoridad: Se buscará un color oscuro para así resaltar el carácter al fraseo y el texto en las secciones donde predomine el piano y mezzoforte, en la C predomina un sonido brillante y más alto para destacar el clímax de la obra.
  - Dicción: Uso marcado de las consonantes con el fin de tener claridad en la letra del texto.
- II. Aspecto estilístico:
- Fraseo: Respiraciones cortas entre frases para mantener el discurso ligado que la obra sugiere.
  - Ornamentos: Recursos como portamentos, glisandos descendentes y ascendentes ayudaran a mantener el legato entre una frase y otra.

**3.2.2 Lejos de Ti****3.2.2.1 Estructura Musical:**

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- I. Tonalidad: Eb Mayor
- II. Forma:
  - Introducción 4 Compases
  - Parte A 18 compases
  - Repetición de A
  - Parte B 18 compases
- III. Dinámica: Se siguen las sugerencias de la partitura en ambas secciones. en la expresión “porque me faltas tu” se ejecutará un piano agregando valor interpretativo.
- IV. Formato: Piano y voz

### **3.2.2.2 Interpretación:**

- I. Aspecto técnico:
  - i. Vibrato: Siempre presente en ambas secciones.
  - ii. Sonoridad: Timbre propio de una voz lírica
  - iii. Dicción: Se presenta en ambas secciones de manera marcada en vocales y consonantes.
- II. Aspecto estilístico:
  - i. Fraseo: Lento con dinámicas muy marcadas que brindan intensidad a la obra.
  - ii. Ornamentos: Uso de glisandos y portamentos en gran parte de la obra los cuales ayudan a mantener el legato entre frases.

### **3.2.3 Préstame tu pañuelito**

#### **3.2.3.1 Estructura Musical:**

- I. Tonalidad: F menor
- II. Forma:

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- Introducción 5 Compases
- Parte A 17 compases
- Puente 9 compases
- Parte A' 17 compases
- Puente 8 compases
- Parte A'' 16 compases
- Puente final 11 compases

III. Dinámica: La Partitura no trae escritas dinámicas establecidas así que están serán desarrolladas a partir del movimiento armónico en relación al instrumento acompañante que en este caso es el piano.

IV. Formato: Piano y voz

**3.2.3.2 Interpretación:**

I. Aspecto técnico:

- i. Vibrato: Uso del de este recurso en los finales de frase o de palabras con extensión de vocales con amplia duración.
- ii. Sonoridad: Se buscará un sonido oscuro para la interpretación de esta pieza tratando de ser coherentes con el texto de la obra y así transmitir el aire melancólico que la armonía y letra sugieren.
- iii. Dicción: resaltar las vocales en terminaciones de frase ya que estas se pueden distorsionarse si no se es cuidadoso.

II. Aspecto estilístico:

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- i. Fraseo: Se pueden apreciar fraseos largos y una considerable cantidad de notas sostenidas en medio de frases y al final lo que implícitamente hace que la obra se mantenga legato todo el tiempo.
- ii. Ornamentos: Uso de glisandos y portamentos entre uniones de frase o notas altas que la obra indica.

### 3.2.4 El Mate amargo

#### 3.2.4.1 Estructura Musical:

- I. Tonalidad: F menor
- II. Forma:
  - Introducción recitativo 8 Compases
  - Parte A 8 compases
  - Parte B 8 compases
  - Parte C 9 compases
  - Parte A 9 compases
- III. Dinámica: Su rango dinámico amplio desarrollando las diferentes dinámicas que en la obra sugieren agregando nuevas posibilidades teniendo en cuenta el ritmo armónico del piano acompañante.
- IV. Formato: Piano y voz

#### 3.2.4.2 Interpretación:

- I. Aspecto técnico:
  - i. Vibrato: Poco uso de este recurso pues la interpretación está concentrada en las dinámicas y su ejecución.

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- ii. Sonoridad: Se buscará un balance entre un sonido brillante y oscuro que se usará siguiendo el ritmo y letra de la obra.
- iii. Dicción: Consonantes acentuadas para resaltar palabras importantes y no perder la esencia del texto pues se usan palabras de uso coloquial en argentina.

### II. Aspecto estilístico:

- i. Fraseo: Varía cuando cambia de sección en la A podemos notar que se inicia
- ii. Ornamentos: Uso de glisandos y portamentos entre uniones de frase o notas altas que la obra indica.

### 3.2.5 Más que nunca

#### 3.2.5.1 Estructura Musical:

- I. Tonalidad: C Mayor
- II. Forma:
  - Introducción 2 Compases
  - Parte A 8 compases
  - Parte A 8 compases, mas dos e modulación a F mayor
  - Parte B 12 compases
  - Parte C 11 compases
  - Parte A'' 9 compases
- III. Dinámica: La obra no maneja un rango dinámico amplio se mantiene en un mezzoforte y se dirige hacia el piano en algunos finales de frase y ralentandos que sugiere la partitura.
- IV. Formato: Piano y voz

#### 3.2.5.2 Interpretación:

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

### I. Aspecto técnico:

- i. Vibrato: Poco uso de este recurso solo usado en finales de frase y ralentandos.
- ii. Sonoridad: sonido oscuro, pero al frente en la máscara que permita la verticalidad del sonido.
- iii. Dicción: El texto no representa problemas ya que la tesitura de la obra es cómoda.

### II. Aspecto estilístico:

- i. Fraseo: largos y ligados con tendencia a ir al piano hacia el final de frase.
- ii. Ornamentos: Uso de glisandos entre frases y palabras.

## 3.2.6 Canción de Cuna

### 3.2.6.1 Estructura Musical:

#### I. Tonalidad: Gb Mayor

#### II. Forma:

- Introducción 2 Compases
- Parte A 11 compases, más dos para modular a Eb mayor
- Parte B 9 compases
- Parte A' 10 compases
- Final 5 compases

#### III. Dinámica: La obra maneja un rango dinámico corto del piano al mezzoforte simulando el arrullar de un bebe en su interpretación.

#### IV. Formato: Piano y voz

### 3.2.6.2 Interpretación:

#### I. Aspecto técnico:

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- i. Vibrato: Uso de este recurso en finales de frase y momentos de clímax en la obra.
- ii. Sonoridad: Se buscará una colocación alta que permita mantener un sonido oscuro para dar la sensación de tranquilidad.
- iii. Dicción: El texto no representa problemas en la zona media cuando va al clímax las vocales tienden a buscar un espacio que podría deformar la vocal, para solucionar esto se recomienda uso de más aire al cantar y una colocación más alta, pero buscando no perder el color.

### II. Aspecto estilístico:

- i. Fraseo: largos y ligados con tendencia a ir al piano hacia el final de frase.
- ii. Ornamentos: Uso de glisandos y portamento de manera ascendente entre frases y palabras.

### 3.2.7 Por eso Te Quiero

#### 3.2.7.1 Estructura Musical:

- I. Tonalidad: F Mayor
- II. Forma:
  - Introducción 4 Compases
  - Parte A 16 compases
  - Parte B 16 compases
- III. Dinámica: La obra maneja un rango del mezzoforte hacia el forte tocando pianos en finales de frase y tenutos que sugiere la partitura.
- IV. Formato: Piano y voz

#### 3.2.7.2 Interpretación:

- I. Aspecto técnico:

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

- i. Vibrato: Poco uso de este recurso, se puede apreciar en el clímax de la obra.
  - ii. Sonoridad: Se buscará un sonido oscuro pero resonante hacia la máscara.
  - iii. Dicción: No se reflejan problemas de dicción que puedan darse por movimiento melódico.
- II. Aspecto estilístico:
- i. Fraseo: cortos ligados con mucha intensidad sonora
  - ii. Ornamentos:

### 3.3. Sistematización pedagógica

El proceso de montaje del repertorio seleccionado consto de una estricta rutina diaria de estudio técnico con el fin de encontrar y dar uso a los diferentes recursos vocales para una correcta interpretación del género.

Una de las principales dificultades técnicas fue explorar distintas alturas en la colocación de la voz que permitieran encontrar un sonido más cálido o tenue para la interpretación del repertorio escogido ya que este así lo requiere. Esto se logró mediante el estudio de arpegios y escalas en todo el registro buscando estabilizar todo el registro en un solo punto diferente al que se usaría para cantar otros estilos de música lírica.

El manejo de matices en la nueva colocación sugiere una menor intensidad dinámica a la acostumbrada ya que ejecutarlas con la intensidad que normalmente se haría generaría fatiga vocal debido a que el punto de resonancia se modifica levemente para así lograr un color más acorde para la interpretación del repertorio.

En la voz del tenor el uso de la voz mixta será un elemento clave para la correcta ejecución del repertorio, ya que si recurre solo al mecanismo de la voz de pecho como resultado obtendremos

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

un sonido muy grande con un pobre manejo de dinámico poca riqueza la zona aguda del registro y dificultades para desarrollar la línea melódica correctamente, de igual manera si solo usamos la voz de cabeza tendremos un sonido demasiado débil hacia el registro grave el cual podría quebrarse en cualquier momento, por esto se sugiere hacer más uso de lo que comúnmente se conoce como mezcla o voz mixta, de esta manera el equilibrio vocal será el ideal para darle estabilidad, intensidad y musicalidad al repertorio que se interpretara.

### 3.4. Recursos

**Tabla 2.**

*Presupuesto*

| Concepto               | Descripción                                | Cantidad | Valor unitario | Valor total        |
|------------------------|--|----------|----------------|--------------------|
| Recursos Audiovisuales | Equipo de grabación audiovisual            | 1        | \$1.000.000    | \$1.000.000        |
| Recursos Humanos       | Pianista                                   | 1        | \$200.000      | \$200.000          |
| Papelería              | Partituras                                 | 17       | \$100          | \$1.700            |
|                        | Afiche publicitario digital                | 1        | \$10.000       | \$10.000           |
| Publicidad             | Publicidad del concierto en redes sociales | 1        | \$20.000       | \$20.0000          |
|                        | Publicidad de clase magistral              | 1        | \$20.000       | \$20.0000          |
| <b>Total</b>           |  |          |                | <b>\$1.251.700</b> |

Fuente: creación propia.

#### 4. Conclusiones

Los problemas que representan para el cantante interpretar la canción artística latinoamericana principalmente son la falta de información sobre el género y la falta de conocimiento sobre la forma estilística del mismo. Se deben generar estrategias para formar a los cantantes y motivarlos a incursionar en este género de manera activa en el campo de investigación.

Se debe empezar a incluir la canción artística latinoamericana dentro del plan de estudios de formación de cantantes de la ciudad, ya que son la principal herramienta de difusión de este género, creando espacios donde la interpretación del género sea activa por parte de los cantantes líricos de la ciudad de Bucaramanga.

Debe crearse un banco de partituras gratuito para los estudiantes y músicos de este género lírico ya que encontrar partituras de buena calidad de la canción artística latinoamericana es el mayor problema para poder interpretarlo, que sea también un espacio para que nuevos compositores que tengan partituras escritas en este género puedan publicar su trabajo para de esta manera generar un crecimiento de este género.

Se indago sobre los elementos que definen la canción artística latinoamericana frente a otros estilos líricos analizando elementos interpretativos y sonoros concluyendo que es necesario para la correcta ejecución de este tener un alto nivel técnico vocal ya que saca al cantante de su zona de confort técnico haciendo que se busquen alternativas sonoras para la interpretación de este género.

### Referencia Bibliográfica

Alzate, L. (2015). *El Ciclo De Canciones Pequeña, Pequeñita De Jaime León Ferro Análisis Del Texto Y La Música Desde El Punto De Vista Del Word Painting*. (Tesis de Maestría)

Universidad EAFIT Recuperado de [https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/7987/LilianaMaria\\_LopezAlzate\\_2015.pdf?sequence=2](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/7987/LilianaMaria_LopezAlzate_2015.pdf?sequence=2)

Arencibia, Y. (2014). *Proyección Del Nacionalismo Cubano En La Ensayística De Fernando Ortiz Entre Las Décadas 40 Y 50 Del Siglo XX*. Universidad Central “Marta Abreu” de

las villas. Recuperado de <https://dspace.uclv.edu.cu/bitstream/handle/123456789/4760/Tesis%20Yoanna.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bastidas, A. (2019). *Voces De México: Rastreo Interpretativo De Canciones De María Grever Y Manuel María Ponce A Partir De Cantantes De Música Mexicana Del Siglo XX*. (Tesis de

Pregrado). Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Recuperada de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11597/TE-20287.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Caicedo, P. (2013). *La Canción Artística Latinoamericana*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperada de <https://eprints.ucm.es/22624/1/T34567.pdf>

Caicedo, P. (2018). *Los sonidos de las naciones imaginadas: la canción artística latinoamericana en el contexto del nacionalismo musical*. Mundo Arts.

## LA CANCIÓN ARTÍSTICA LATINOAMERICANA

Kulp, J. (2001). *Carlos Gustavino: A Study Of His Songs And Musical Aesthetics*.(Tesis de Doctorado). The university of Texas at Austin. Recuperada de <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/10664/kulpjl012.pdf>

Madrid, A. (2010). *A tres bandas Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. III Congreso Iberoamericano de la Cultura. Recuperado de <https://n9.cl/6is01>

Mandolo, M. (2006). *Felipe Boero. (Buenos Aires, 1-05-1884; ibid, 9- 08-1958)*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”. Recuperado de <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1317/1/felipe-boero-modolo.pdf>

Pérez, O. (2013). *Ernesto Lecuona: His Life and His Songs*.(Tesis de Doctorado). The Ohio State University. Recuperada de [https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws\\_etd/send\\_file/send?accession=osu1373372039&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=osu1373372039&disposition=inline)

Plesch, M. (2008). *La Lógica Sonora De La Generación Del 80: Una Aproximación A La Retórica Del Nacionalismo Musical Argentino*. Universidad Nacional de Jujuy. Recuperada de [https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/91592/01\\_art\\_03.pdf](https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/91592/01_art_03.pdf)

Tobo, M. (2017). *Panorama De La Creación Musical Latinoamericana En El Siglo XX*. La Revista UPTC. Recuperado de [http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/facultades/f\\_educacion/pregrado/musica/in\\_f\\_adicional/larevista/documentos/pub\\_04.pdf](http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/facultades/f_educacion/pregrado/musica/in_f_adicional/larevista/documentos/pub_04.pdf)

Apéndices

Apéndice 1: partitura te quiero, dijiste - María Grever

# Te quiero-dijiste

Canción

Letra y Música de  
María Grever.

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of three systems of music. The first system shows the beginning of the piano accompaniment, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system introduces the vocal line with the lyrics "Te quie-ro,....." and continues the piano accompaniment, which includes a piano (p) dynamic marking. The third system continues the vocal line with the lyrics "di-jis-te,..... to-mando mis ma-nos en-tre tus ma-nitas de" and features more complex piano accompaniment with triplets and arpeggiated chords.

blan.co max.fil..... y sen.tien mi pe\_cho..... un fuer.te la\_ti\_do,.....

..... des.pues un sus.pi\_ro y lue.go el chas.qui.do de un beso fe\_bril..... Te Mu\_ñequi.ta

*1<sup>a</sup>* *2<sup>a</sup> Lento.*

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is the vocal melody in G major, featuring triplets and a fermata. The piano accompaniment consists of two staves with chords and moving lines. The second line includes a tempo change from 'zen.' to '2<sup>a</sup> Lento.' and continues the vocal and piano parts.

lin\_da..... de cabellos de\_o\_ro,..... de dientes de per\_las,..... la\_bios de ru-

Detailed description: This system contains the third line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'lin\_da... de cabellos de\_o\_ro, de dientes de per\_las, la\_bios de ru-'. The piano accompaniment features a dense texture of chords in the right hand and a steady bass line in the left hand.

bi..... di\_me si me quie\_res..... co.mo yo te\_a\_do\_ro,..... si de mi te\_a-

Detailed description: This system contains the fourth line of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics 'bi... di\_me si me quie\_res co.mo yo te\_a\_do\_ro, si de mi te\_a-'. The piano accompaniment continues with its chordal texture.

cuerdas... como yo de ti... y a veces es cu-cho...

un e- co di- vi- no... que en vuelto en la bri- sa... pare- ce de- cir:...

¡Si! te quie- ro mu- cho, mu- cho, mu- cho, mu- cho...

tan- to co- mo en ton- ces, siem- pre has- ta mo- rir...

Apéndice 2: partitura lejos de ti – Manuel Ponce

2

Clav. \_\_\_\_\_

Adquis. \_\_\_\_\_

# Lejos de ti

Palabras y musica de  
MANUEL M PONCE

*Piuttosto lento*

Le-jos de ti la vi daes un mar

ti - rio — sin a - le - gri a — sin luz. Es la ex - is

tencia cruel — lo - co de - li - rio — por que me fal - tas tú —

— por que me fal - tas tú — por que me fal - tas tú. — Le - jos de

*p*

*f*

*poco rubato*

*col canto*

*rall.*

*rall.*

de la Peña Gil Hnos. Editores, Mexico

Propiedad de los Editores para todos los países. Depositado conforme a la Ley  
Copyright 1917 for U.S.A. by de la Peña Gil Hermanos, Mexico, D.F.

P. G. N°3

Printed in the U. S. A.

2 3

Es tris-te la ma - ña - na son - ri - en - te, la

tar - de — el cie - lo a - zul. — To - do es - tá gris y lú —

— gu - bren mi men - te — por que me fal - tas tú —

— por que me fal - tas tú — *rall.* por que me fal - tas tú.

Apéndice 3: partitura préstame tu pañuelito – Carlos Gustavino

*Villena* 2'30"

## 2. PRESTAME TU PAÑUELITO...

Poesía de LEÓN BENARÓS      Répertoire de "L'Ensemble Carlos VILO"      Música de CARLOS GUSTAVINO

Andante  $\text{♩} = 36$  ( $\text{♩} = 108-120$ )

CANTO

PIANO

*rítmico y monótono*

Pres-  
deli-

ta - - me tu pa - ñue - li - - to — pa - - ra se - car - me los o - - jos,  
*cado y simple*

por - que llo - ran - do me vi — por tus des - de - nes y au -

to - - jos. — Ay. — ay de mí. — llo -

BA12578

*Villena*

8

ran - do por ti. Pres - ta - me tu pa - fue -

li - - to que yo te lo la - - va - ré con lá - gri - mas

de mis o - jos. de nie - ve lo de - - ja - ré.

Ay, ay de mí, pe - nan - do por ti

BA12578

*Villena* 9.

Pres - ta - - me tu pa - ñue - li - - to, que tie - - ne

flo - res bor - da - - das, que yo te las re - ga - ré

con mis lá - gri - mas llo - ra - - das. Ay, ay de

mí, au - sen - te, y sin ti.

Buenos Aires, 31 de Mayo de 1965

BA12578

Apéndice 4: partitura el mate amargo – Felipe Boero

29/8 Técnico 16 Póli 185

Maurice Morina

## EL MATE AMARGO

Versos de FERNAN SILVA VALDES Música de FELIPE BOERO

*LENTO*  
*Recitando ad libitum*

CANTO

...No sé qué tie - ne de ru - do... no sé qué tie - ne de

PIANO

*rit.* *Tempo* *p*

ma - cho el ma - te a - mar - go! El

*rit.* *Tempo* *espresivo* *p*

(Un poco andante) *pp*

la - vs los do - lo - res del pe - cho a ca - da tra - go. Es el "cu - ra - lo

(Un poco andante) *p*

B.A. 16732

Copyright MCMLII by RICORDI AMERICANA S. A. E. C. - Buenos Aires.  
RICORDI AMERICANA S. A. E. C. Buenos Aires. Unicos editores para todos los países.  
Todos los derechos de edición, ejecución, difusión, adaptación, traducción y reproducción están reservados.

4

to - do en la ca - sa del gau - cho. — A - le - gra la a - le - grí - a y des - ti - ñe la

pe - na el ma - ta - mar - go! ... En el

*Moviendo poco*  
cam - po no hay bo - - - ca de pai - sa - no que re - hu - se be -

sar - - lo, ni ma - nos ca - llo - sas — que no

5

le ha-gan un hue-co al ma-te a-mar - go!

*rit.*

*Amplio-apasionado*

*f* ¡CÓ-mo me sien-to su-yo! ¡CÓ-mo lo sien-to mi - o el ma-te a-mar -

*f*

*p* go. Yo lo lle-vo di-suel-to en la

*Rit. ad libitum*

*p* san - gre co-mo un ju-go a-me-ri-ca-no... No sé que tie-ne de

*rit., siguiendo al canto*

E.A. 10732

6

sim - bo - lo el ma - te a - mar - go!

*(dolce)*

*Calmo p*

...Por el pi - co pla - tea - do de la bom - bi - lla...

*p*

*molto rubato rit. pp*

can - ta de ma - dru - ga da co - mo un pá - ja - ro gua -

*Tempo f rit.*

cho!

*Tempo p rit. e dim.*

Apéndice 5: partitura más que nunca – Jaime León Ferro

Más que nunca

Poesía de  
Maruja Vieira  
(1922\*)

Música de  
Jaime León Ferro  
(1921\*)

Lento  $\text{♩} = 65$

Por-que, a-mar-te es a-sí de dul-ce, y hon-do co-mo, es-ta

fel-se-re-ni-dad del a-gua que co-rre por la, a-ce-qui-a de-rra-

man-do su a-mo-ro-sa ter-nu-ra so-bre, el cam-po

Se prohíbe la reproducción por cualquier medio

© Jaime León - Maruja Vieira  
© Mundo Arte Inc. New York, 2009

11

Te a-mo, en es - te si - lio de cam - pa - nas y

14

ár - bo - les en es - ta bri - sa en es - tos jaz - mi - nes y es - tas

17

da - ñas

21

La - ví - da y su be - lle - za me lle - gan da - ra -

25

men - te cuan - do pien - so en tus o - jos ba - jo es - te

29

cie - lo pá - li - da. So - bre la yer - ba lim - pia, y

33

hú - me - da mis pi - sa - das no se o - yen no in - te -

36

mun - pen el can - to de los pa - ja - ros

39

Y la ne - bli - na des - cien - de \_\_\_\_\_ con la

*rit. e dim...*

42

**Tempo I**

luz de la tar - de y en lu au - sen - cia y mi an - gus - tia más que

45

nun - ca más que nun - ca te a - mo

48

Apéndice 6: Partitura canción de cuna – Jaime León Ferro

Canción de cuna

Poesía de  
Eduardo Carranza  
(1913-1985)

Música de  
Jaime León Ferro  
(1921\*)

Assai lento  $\text{♩} = 66$

E - res del vien - to y de la tar - de.

*Sempre dolce e piano*

E - se te me - ce, e - sa te - a - rru - lla. Y la mí - ra - da te la per -

fu - ma, la ro - sa que en tu pe - cho ar - de.

*poco rit.*



© Jaime León - Eduardo Carranza  
© Mundo Arts Inc. New York, 2009

11

Y de la llu-via mi hi-jo e-res.

Tempo I

14

En la ven-ta-na li-qui-da in-fan-ta, su va-go rei-no

17

te na-rra a ve-ces e-sa te can-ta, e-sa te can-ta,

21

25

*mp* E-res del ai-re y de la tie-rra, \_\_\_\_\_

*ppp*

29

co-mo los ár-bo-les, co-mo tu pa-dre. \_\_\_\_\_ Y de las nu-bes, \_\_\_\_\_

*ppp*

*Sempre ppp*

32

**Tempo I**

y de la lu-na \_\_\_\_\_ co-mo tu ma-dre. \_\_\_\_\_

*rit.*

*p*

*pp*

36

*poco rit.*

*p*

*pp*

*ppp*

25

*mp* E-res del ai-re y de la tie-rra,

*ppp*

29

co-mo los ár-bo-les, co-mo tu pa-dre. Y de las nu-bes,

*ppp*

*Sempre ppp*

32

**Tempo I**

y de la lu-na co-mo tu ma-dre.

*rit.*

*p*

*ppp*

36

*poco rit.*

*p*

*pp*

*ppp*

Apéndice 7: por eso te quiero – Ernesto Lecuona

# POR ESO

Letra y Música de  
ERNESTO LECUONA

CAN

*Andantino.*

Piano

quie-ro por tu ca-ra de ro-sa Te

quie-ro por tus o-jos di-vi-nos Te

quie-ro por que se' que llo-ras-te en mis di-as de au-sen-cia de tris-te so-le-dad. Te

# TE QUIERO

CIÓN

Arreglo de  
DONATO ROMÁN HEITMANN

quie...ro por-que eres más que san...ta Te

quie...ro por-que eres mi le-gri...a Te

quie...ro por-que se que me a-do...ras Te

quie...ro te que-ré-há-s...ta mo-rir.

Te quiero, por tu cara de rosa  
te quiero por tus ojos divinos  
te quiero, por que sé que lloraste  
en mis días de ausencia  
de triste soledad.

Te quiero, por que eres más que santa  
te quiero por que eres mi alegría  
te quiero, por que sé que me adoras  
te quiero, te querré hasta morir.