



Facultad de Artes y Humanidades

Carrera de Música

Transcripción y análisis musical de veintidós obras musicales de diferentes ritmos populares ecuatorianos del compositor Manuel Mesías Carrera Carvajal. Primera Colección de Música Popular “Travesuras” escritos desde el 20 de octubre de 1942 hasta el 28 de julio de 1977.

Producto Artístico

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la obtención del título de Licenciada en Música

Autora:

Yamaina Itzelt Pumisacho Carrera

Tutor:

Mg. Miguel P. Juárez

Mayo 2019

## DEDICATORIA

A mi abuelito, Manuel Mesías Carrera Carvajal.

Un ejemplo de artista íntegro, que gracias a esta investigación pude valorar aún más su obra y su vida musical.

A toda mi familia en especial a mis padres y a mi hermana.

## AGRADECIMIENTOS

A la Universidad de los Hemisferios, por brindarme la oportunidad de tener una formación musical académica dentro del país.

Mi más sincero agradecimiento a todos los profesores que me formaron durante la carrera, por mostrarme las herramientas necesarias para mi vida profesional.

A mis compañeros y amigos con los que encaminamos este viaje de conocimiento musical, por apoyarnos en los momentos difíciles, por celebrar los triunfos obtenidos y por compartir momentos inolvidables.

A toda mi familia y seres queridos, por estimular esta investigación y estar siempre al pendiente.



# ÍNDICE

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 1     | INTRODUCCIÓN.....                           | 8  |
| 1.1   | Biografía de Manuel Mesías Carrera.....     | 11 |
| 2     | MARCO CONCEPTUAL.....                       | 15 |
| 2.1   | Archivo.....                                | 15 |
| 2.1.1 | Archivo Musical.....                        | 15 |
| 2.1.2 | Archivo Digital.....                        | 16 |
| 2.2   | Análisis Musical.....                       | 16 |
| 2.3   | Transcripción.....                          | 17 |
| 2.4   | Finale® 2018.....                           | 18 |
| 2.5   | Origen y ritmos musicales ecuatorianos..... | 19 |
| 2.5.1 | Origen.....                                 | 19 |
| 2.5.2 | Ritmos.....                                 | 20 |
| 3     | METODOLOGÍA.....                            | 29 |

|        |   |    |
|--------|---|----|
| 3.1    | Metodologías:.....  | 29 |
| 3.2    | Técnicas:.....  | 29 |
| 3.3    | Codificación .....  | 29 |
| 4      | PRODUCTO.....   | 30 |
| 4.1    | CATALOGACIÓN.....   | 30 |
| 4.1.1  | Tabla N° 2. Catálogo de la Primera Colección de Música Popular –<br>Travesuras de Manuel Mesías Carrera Carvajal 20/10/1942 – 28/07/1977..... | 32 |
| 4.2    | ANÁLISIS MUSICAL.....   | 50 |
| 4.2.1  | La Matanza – Fox Nativo Tradicional.....  | 50 |
| 4.2.2  | Santo Tiachi – Ritmo Nativo (10/10/1942).....   | 52 |
| 4.2.3  | Noches de insomnio – Pasillo (20/10/1942).....  | 53 |
| 4.2.4  | Batallón de Infantería N°1 “Vencedores”-Marcha Militar (15/01/1944).....  | 55 |
| 4.2.5  | Mis sufrimientos y tus alegrías: invertidas - Yaraví (8/5/1944).....  | 57 |
| 4.2.6  | El que busca halla – Albazo (24/10/1944).....   | 59 |
| 4.2.7  | La Inga Palla y los Huacos – Fox Yumbo (3/11/1945).....   | 61 |
| 4.2.8  | 27 de noviembre (Nacimiento de Fanny Fabiola) – Jota (27/11/45).....  | 65 |
| 4.2.9  | Murmullos del Tolalá - Tonada (8/2/1950.....  | 66 |
| 4.2.10 | Llorando tu ausencia – Danzante Nativo (29/09/1950).....  | 67 |
| 4.2.11 | Sambita de mi querer – Bomba Zapateado (24/12/1950).....  | 69 |
| 4.2.12 | Catorce de enero – Pasodoble (14/01/1951).....  | 70 |
| 4.2.13 | Mi Patria chica – Pasacalle (24/5/1955).....  | 72 |
| 4.2.14 | Mi madre es como una rosa – Valse (03/02/1961).....   | 74 |
| 4.2.15 | El Peregrino – Bolero (6/9/1965).....   | 76 |
| 4.2.16 | Mi Quito Colonial – Sanjuanito (15/11/1965).....  | 78 |
| 4.2.17 | Espero en Ti – chilena (16/11/1967).....  | 80 |
| 4.2.18 | Tenorio – Porro (2/3/1969).....   | 81 |
| 4.2.19 | Capitalino – Corrido (5/12/1970).....   | 83 |

|        |   |    |
|--------|---|----|
| 4.2.20 | Madre - Cumbia (8/3/1971).....            | 85 |
| 4.2.21 | Cushilla/Alegre - Bomba (18/12/1974)..... | 87 |
| 4.2.22 | Los Caminantes - Paseño (28/7/1977).....  | 88 |
| 5      | CONCLUSIONES.....                         | 90 |
| 5.1    | Análisis crítico del proceso.....         | 90 |
| 5.2    | Reflexiones y conclusiones.....           | 91 |
| 5.3    | Aprendizajes obtenidos.....               | 92 |
| 6      | BIBLIOGRAFÍA.....                         | 93 |
| 7      | ANEXOS.....                               | 95 |

## Resumen

Manuel Mesías Carrera, fue un compositor ecuatoriano durante el siglo XX e inicios del XXI. Considerado como el zambiceño que redescubrió su parroquia, por las indagaciones sobre Zábiza, cultura y tradiciones ancestrales. Su enfoque musical trascendió en cuanto a lo popular, mestizo y religioso.

Esta investigación es un trabajo analítico musical sobre la Primera colección de Música Popular de Carrera. Mediante un acercamiento a su vida personal, se deslindarán los motivos y razones por las cuales el compositor concibió dicha colección. Además de conocer musicalmente las obras, es un proceder para entender el contexto histórico, sentimental y social en el que se desarrolla esta gran trayectoria musical.

### PALABRAS CLAVE:

Carrera, Zábiza, Colección, Análisis, Transcripción.

---

## 1 INTRODUCCIÓN

---

En el Ecuador, a lo largo del siglo XX, destacaron múltiples compositores en la música académica y popular. Muchos de ellos por la falta de recursos para su difusión artística fueron relegados; otros olvidados entre manuscritos, confundidos o perdidos. Se justifica al poco valor que el país da a la música y compositores; a la escasez de medios de comunicación y también a la carencia de conocimiento para resguardar y cuidar el patrimonio musical nacional. Mas este no ha sido motivo que impida, que varios músicos sigan escribiendo, por iniciativa personal o por aportar a la colectividad.

En Zámiza, una de las parroquias más antiguas de Quito nace Manuel Mesías Carrera Carvajal, el 4 de diciembre de 1923. Tuvo una trayectoria musical compositiva al rededor del año 1937, todos sus escritos y composiciones han sido plasmados a mano en cuadernos de papel bond de 75 gramos con: lápiz, esferos y tinta. Todo el archivo estuvo guardado en su domicilio dentro de un armario, algunas de sus obras han sido interpretadas a nivel nacional e internacional, muchas de ellas con arreglos de él mismo.

Granja (2018), recomienda poner los documentos dentro de archivadores herméticos, a una temperatura de 17° centígrados aproximadamente. Si los archivos escritos a lápiz están expuestos al sol, pueden llegar a borrarse. Si los documentos están en un lugar húmedo, el papel se arruga y la tinta o esferos se podría correr.

Carrera fallece el 31 de diciembre del 2016, dejando más de 800 obras sin transcribir de forma digital. Actualmente el archivo personal se encuentra en el hogar del último de sus hijos, Edwin Manuel Carrera Galarza, en la parroquia de Zámiza, en un armario frente al sol, en un clima templado de 12° a 26° centígrados.

Dadas las condiciones ambientales en las que se encuentra el archivo de Carrera Carvajal, es pertinente realizar transcripciones de sus composiciones lo antes posible, por la fragilidad del material de sus escritos para conservar la información digitalmente.

Carrera, implementa la difusión de la música tradicional, con acontecimientos sociales; como el nacimiento de una de sus hijas/os, terremotos, catástrofes, vecinos, fiestas

patronales, fiestas parroquiales, navidad; en la naturaleza adaptó el cantar de las aves como motivos de múltiples obras.

Entre 1980/1981 Zábiza atravesó un momento difícil a nivel social. Por medio de un decreto municipal, se decide instalar la Estación de Transferencia de basura de toda la ciudad de Quito en la vía a Zábiza ET2. Carrera & Carrera (2109) afirman que esta situación provocó que los habitantes de la ciudad, discriminaran a los zambiceños por provenir de "la basura", a falta de información; pues no sabían que la parroquia se encontraba a unos 2 kilómetros de distancia de la estación de transferencia que llevaba su nombre. La gente empezó a renegar su origen como respuesta al rechazo que vivían, haciendo que la identidad de la comunidad se desdibuje.

No obstante, a estos acontecimientos, Mesías Carrera configuró un rescate cultural zambiceño mediante el arte; haciendo a los moradores partícipes de la música. Suceso que alivió el sentimiento excluyente, demostrando orgullo y unión social. A partir de 1942 aproximadamente Mesías Carrera, fusionó la música autóctona con la religiosa, a modo de sincretismo para fortalecer los lazos entre los habitantes de Zábiza e inculcó la identidad del pueblo.

Mesías Carrera es miembro de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (SAYCE), desde 20 de enero de 1977, donde registró la mayoría de sus obras en manuscritos. Su trabajo está almacenado en los archivos de la Sociedad Musical. Por otro lado, existen manuscritos de Carrera en el hogar de su último hijo (Edwin Carrera). A pesar de las atenciones, el inconveniente de que los escritos se hallen en un domicilio, que no se tiene en cuenta los cuidados que se deben tomar para mantener la obra en un buen estado. Es menester hacer transcripciones en archivos digitales de este compositor, porque en cada obra refleja tradición, costumbres y hechos históricos no solo de su parroquia, sino del Ecuador, como parte de la identidad nacional.

Lo que se pretende hacer en el presente trabajo es conservar, transcribir y editar en archivos digitales, veintidós obras musicales de diferentes ritmos populares ecuatorianos del compositor Manuel Mesías Carrera Carvajal, escogidas de la Primera Colección de Música Popular "Travesuras".

Es imprescindible hacer una investigación de las obras con las que Carrera infundió la identificación de los zambiceños con su parroquia. Buscó maneras de unir a la gente

no solo de su parroquia, sino también de lugares donde trabajó, por nombrar algunas: El Quinche, Mulaló, Calderón, Nayon, Tanda, El Inca, etc.

El propósito de esta investigación es aportar con la sociedad musical nacional y resguardar el patrimonio personal musical de Carrera; mediante transcripciones y análisis de veintidós obras musicales de diferentes ritmos populares ecuatorianos del compositor Manuel Mesías Carrera Carvajal, Primera Colección de Música Popular "Travesuras" recopilada desde el 20 de octubre de 1942 hasta el 28 de julio de 1977. Esta colección consta de 71 obras, se han seleccionado 22 piezas emblemáticas representantes de cada ritmo. Se analizará desde el punto de vista formal, estructural, en partitura y conceptual, así como transcribir las obras seleccionadas en el programa Finale® 2018, formato MusicXML como archivo digital.

De esta manera, se podrá revisar el trabajo de Manuel Mesías Carrera Carvajal, sus obras, manuscritos, incluso su forma de componer. A modo de incentivar a la sociedad a rescatar el trabajo artístico/musical no solo de Carrera, sino de todos los compositores ecuatorianos que no han tenido la oportunidad de conservar su música.

Esta investigación aspira ser el punto de partida para las futuras interpretaciones de las obras de Carrera, tales sean de músicos que deseen utilizar la música escrita de manera original o enriquecerla con arreglos.

## 1.1 Biografía de Manuel Mesías Carrera

Manuel Mesías Carrera nace en un lugar especial de nombre “Yunguilla” en la parroquia de Zámiza el 4 de diciembre de 1923. Fue el duodécimo hijo, fruto del amor entre Manuel Carrera Hinostroza y Rosa Cristina Carvajal Molina; de las doce criaturas solo quedaron cinco, Mesías el último y único varón. La Familia Carrera practicaba con mucha fe la religión católica, se dedicaba a la agricultura y crianza de animales. Al culminar sus estudios escolares, Carrera emprende una bella aventura hacia el estudio de la música en la Capital con el maestro Rafael Navas. En (Carrera, Manuel Mesías; Salomon, 2006) en la poesía “Una vida en verso” Autobiografía de Mesías Carrera Carvajal, Zámiza, 1985, Carrera afirma:

82

¿“ Cómo no estudiar gustoso  
si estaba en mi papayal,  
si era lo que me encantaba  
el bello arte musical?

83

Así transcurrió el tiempo  
sin sospechar lo peor  
el fantasma de la muerte  
acechaba en derredor”

Refiriéndose a la muerte de su madre que lo dejó en conmoción y aflicción. Sin embargo, utilizó el dolor como medio para potenciar su estudio musical.

Según Carrera & Carrera (2019), Manuel Mesías a sus dieciséis años reemplazó al maestro Ricardo Villafuerte en la parroquia de Calderón por Semana Santa para tocar y cantar las “SIETE PALARAS”, y en la celebración de la misa de jueves santo. En 1939 inicia su carrera como maestro de capilla estable en la parroquia de Mulaló. Pocos años más tarde, al retorno a su lugar natal como una inspiración, Carrera escribe su primera canción “Noches de Insomnio” que data del 20 de octubre de 1942.

El 14 de enero de 1943 Carrera ingresa al servicio militar en la Península de Santa Elena en las costas ecuatorianas. Dicho entrenamiento duró once meses, como parte del batallón de infantería número uno “Vencedores” (al cual dedicó una de sus composiciones musicales – Marcha Militar).

Una vez concluida su preparación en la conscripción, su regreso a Quito resultó un acontecimiento asombroso para los moradores de Zábiza; Mesías Carrera Carvajal era el primer joven zambiceño en servir a la patria. Entre la multitud que esperaba su llegada, se encontraba quien sería su esposa, su amiga, la madre de sus hijos, su compañera de vida. El 21 de octubre 1944 desposó a Flora María Galarza Tufiño con quien tuvo ocho hijos cuatro varones y cuatro mujeres, lamentablemente una de sus hijas Flora Irene falleció a temprana edad.

Al inicio de su matrimonio afrontó varios trabajos para poder solventar los gastos de una familia grande. A pesar de las circunstancias Carrera continuó sus estudios musicales con: el maestro Miguel Jaramillo, quien fue como su padre, el guía de su profesión musical en armonía, composición, dictado, instrumentación; con el maestro Rafael Navas aprendió teoría, ritmo, solfeo y piano; con el maestro Julio Dávalos aprendió instrumentos de caña, caligrafía musical, también sería el conector con el maestro Segundo Luis Moreno, quien inculcó en Carrera la investigación del folklore y cultura autóctona.

En 1945, nace su primogénita Fanny Fabiola, seguida de Luciano Efrén en 1948. Zoila Flor de María (1951), Jaime Pacífico Fabián (1953), Rosa María del Carmen (1956). Mesías Carrera ingresa como instructor de bandas en el Municipio de Quito y en 1957 comienza su carrera con la banda de músicos de El Quinche. Ingresa al Colegio Militar como músico de la Banda, lamentablemente en menos de un año, tuvo un accidente en uno de los entrenamientos, suceso que forzó a Carrera a dejar esta actividad, volviendo a sus instrucciones anteriores, siempre con el apoyo de su familia. En 1959, regresa a El Quinche como maestro de capilla, instructor y profesor, pero esta vez lleva consigo a toda su sucesión. En 1961, nace Irene Ipatia y en la parroquia de El Quinche nace Edwin Manuel (1964). La familia Carrera permanece en dicha parroquia desde 1962 a 1964, año en el que retorna definitivamente a su pueblo natal, Zábiza.

Por motivos de su trabajo, Carrera instruía en varias parroquias aledañas a Zámboza, los sacerdotes lo apodaban el "Coca-Cola" porque lo podían encontrar en varios Santuarios, instruyendo bandas en distintas partes durante la semana.

En 1980, Carrera funda, organiza y dirige la Asociación Artística Zambiceña "AZA", a modo de incentivar el amor al arte y a la música en su parroquia. Esta agrupación estaba formada por familiares, amigos y vecinos que motivados por los conocimientos de Carrera lograron aprender y difundir la música del lugar como un coro acompañado de un órgano y varios instrumentos, tanto fue su empatía que los integrantes lo llamaban "Papá Mesías". AZA graba su primer L.P en 1982; grabaron cinco CD, cuatro de ellos con música inédita de Carrera. Después del fallecimiento del maestro, esta asociación quedó bajo la dirección de uno de sus miembros, hasta la actualidad AZA sigue en la actividad musical, participando en iglesias y otros eventos.

Su amor a la parroquia, al arte y al saber hacen que emprenda nuevos proyectos en la literatura y el teatro. Dirigió puestas en escenas emblemáticas como "La leprosa" y escribió otros como "Un campesino en la ciudad" (1988). Obras que se trabajaban con actores y actrices zambiceñas. Tenía una buena acogida en el público, gente de sectores adyacentes, llegaban con prontitud a ver el espectáculo. Carrera junto a la Banda de Zámboza recorrió varios lugares del Ecuador desde el año 1964, grabaron un L.P en 1984. Mesías Carrera Carvajal permaneció como instructor de la banda antedicha hasta su jubilación.

Colaboró con la dirección y ejecución de "Los Caminantes" en enero de 1974, un grupo aficionado de la música tropicalailable música y cumbias colombianas. Cambiaron su nombre varias veces como "Los Glads Boys", "Sonora Los Caminantes" y por ultimo "Combo Los Caminantes". Por motivos de labor de sus integrantes, el Combo tuvo que desaparecer más o menos en el año 1985.

Mesías Carrera Carvajal fue profesor de música a nivel primario y secundario en diversas instituciones educativas, por citar algunas; la escuela de el Quinche, el colegio Cardenal de la Torre, la escuela Pío Jaramillo Alvarado, el colegio Franciscano de Señoritas "Cristo Rey"; el Seminario Menor San Luis, la Escuela 12 de octubre y la Escuela Fiscal "Pedro Luis Calero" de Zámboza, donde fue participe para la formación de la Banda Marcial. (Carrera J. , 2017)

IncurSIONa también en la investigación de su parroquia, en 1973 se conoció la fecha de fundación de la Parroquia Eclesiástica de San Miguel de ZámBiza, que se remota al 11 de febrero de 1583. Escribe junto a Frank Salomón "ZAMBIZA, Historia y cultura popular" en 1990 editado por la CEDECO y publicado por ABYA-AYALA. Más tarde en octubre del 2006, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito apoya a Carrera para que se haga una segunda edición bajo el título de "HISTORIA CULTURA Y MÚSICA ANCESTRAL DE ZÁMBIZA". Escribió también la Biografía de Pedro de ZámBiza, Biografía del maestro Miguel Jaramillo (1960), Folklor Zambiceño Autóctono (1978), La Música en ZámBiza (1994), entre otros. (Carrera J. , 2017)

Nefastamente durante sus últimos 5 años de vida, fue diagnosticado con Alzheimer. Manuel Mesías Carrera Carvajal, o como su familia lo llamaba "Papía", fallece el 31 de diciembre del 2016.

536

"Algunos me criticarán:  
por loco no llego a más  
por cumplir su filosofía  
de entregarse a los demás

537

Allí encuentro mi dicha  
allí mi felicidad  
intentando darlo todo  
en bien de la sociedad

538

Pero, ¿qué puede dar un pobre  
si ni para él mismo tiene?  
pues allí está lo bello,  
compartir lo que no tiene.

539

Amor, amistad, servicio,  
atención y comprensión;  
todo cuanto es factible  
al sincero corazón.

(Carrera; Salomon, 1990)

Toda su vida la dedicó a Dios y a su familia, su mayor herencia es la música, la educación, la conciencia y el amor.

Para poder entender algunos términos importantes durante esta investigación, es necesario tomar en cuenta lo siguiente:

### 2.1 Archivo

Para (RAE, 2014) un archivo es “conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., que producen en el ejercicio de sus funciones o actividades”.

Según la Constitución de Montecristi (2008) del Ecuador en la Ley del Sistema Nacional de Archivos.

“Art. 13.- Los archivos del país se clasifican en: activos, intermedio o temporal y permanente.

Art. 14.- Son archivos activos, aquellos cuya documentación se considera de utilización frecuente y con 15 años o menos de existencia.

Art. 15.- El archivo intermedio, es aquel que procesa temporalmente la documentación que tenga más de 15 años de las instituciones del sector público, con las excepciones de que habla esta Ley.

La documentación posterior al año 1900, una vez evaluada en el archivo intermedio, pasará al archivo nacional o a sus seccionales.” (Gaëtan, 2009)

#### 2.1.1 Archivo Musical

Según (Ministerio de Cultura, 1995) un archivo es el conjunto orgánico de documentos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas, públicas o privadas, además de ser el local donde se conserva y consultan los conjuntos orgánicos de documentos.

Se toma a la obra de Carrera Carvajal, como un archivo musical personal, de fuente primaria, que están producidos y acumulados físicamente en la propiedad del compositor y posterior a su muerte dentro del hogar de su último hijo.

### 2.1.2 Archivo Digital

“Un archivo digital, también denominado Fichero, es una unidad de datos o información almacenada en algún medio que puede ser utilizada por aplicaciones de la computadora.” (Duque, 2009)

“Cada archivo se diferencia del resto debido a que tiene un nombre propio y una extensión que lo identifica. Esta extensión sería como el apellido y es lo que permite diferenciar el formato del archivo y, asimismo, interpretar los caracteres que conforman el contenido del archivo. De esta manera, un archivo de texto, podrá tener la extensión .txt (el nombre completo sería: ARCHIVO.txt); uno de documento enriquecido, .doc, .pdf; uno de imágenes, .jpg, .gif; y lo mismo ocurre con cada formato.” En el caso de Finale su extensión es: musx.” (Duque, 2009).

## 2.2 Análisis Musical

Un análisis según Roca & Molina (2006, pág.13)

“tiene como finalidad principal entender y explicar los elementos constituyentes del lenguaje musical, a fin de ponerlos en práctica mediante la improvisación, la composición o la práctica docente. Para la música tonal, lo dividimos en los siguientes apartados. El análisis armónico, centrado en el estudio de las estructuras armónicas por medio del cifrado de grados. El análisis melódico, centrado en el estudio de las técnicas de construcción motivica y del perfil melódico. El análisis rítmico, centrado en el estudio de la textura por medio de los patrones rítmicos. La síntesis analítica, por medio de la pirámide de niveles de síntesis”.

En el *Diccionario Enciclopédico de la Música*, menciona al análisis como:

“interpretación –incluso una especie de ejecución–, pues los analistas trabajan con los materiales y significados de las composiciones y comunican sus

conclusiones de manera hablada o escrita. Por un lado, la interpretación analítica puede considerarse crítica derivada del estudio meticuloso regido por conceptos y especulaciones personales que suelen ser más intuitivas que conscientes, sin importar el nivel de conocimiento del analista. Por otro lado, la interpretación analítica aplica toda una gama de teorías acerca de la música, técnicas de análisis y procedimientos compositivos que merecen ser escuchados por derecho propio. Históricamente, estas dos formas de análisis se han clasificado como hermenéutica y formalista respectivamente. La interpretación hermenéutica pone énfasis en métodos interpretativos de evaluación tanto de los contextos histórico, social y estético, como del material musical de la composición, métodos que no reparan en comentarios sobre el contenido expresivo y el contexto genérico de cualquier tipo de música, y no exclusivamente de la que contenga textos o indicaciones programáticas escritas. En contraste, la interpretación formalista centra su análisis en las funciones melódica, armónica, contrapuntística y rítmica de una composición, así como en todos sus elementos estructurales, a pequeña o gran escala. Para el estudio del desarrollo de una obra musical, los analistas dependen principalmente de la edición más confiable de la partitura; pero el arduo proceso generativo de dicha edición a partir de borradores, bosquejos y otros documentos no suele formar parte del análisis, a menos que el analista cuente con la preparación académica y aptitud requeridas para la interpretación de esos materiales” (Latham, 2008, pág. 76)

### 2.3 Transcripción

Una transcripción para Zurschmitt (2016, pág. 886) se entiende como “la capacidad de escuchar, y procesar mentalmente lo que se escucha representándolo de modo idéntico en la grafía musical tradicional”.

(Latham, 2008, pág. 1523) “Término que en ocasiones se usa como sinónimo de \*arreglo. No obstante, es posible hacer una distinción entre el concepto de transcripción, como copia de una composición en la que se modifica su formato o su notación (por ejemplo, transcribir en partitura las partes instrumentales individuales), y hacer un arreglo con un cambio de instrumentación (por ejemplo, el arreglo orquestal de un cuarteto para piano, como el arreglo de

Schoenberg del op. 25 de Brahms). La transcripción también es un recurso de la musicología para plasmar en notación una grabación de campo”

#### 2.4 Finale® 2018

(Finale, 2018)“Es un programa en el que se puede crear, componer, hacer arreglos, en partituras de calidad de editorial además de reproducir los sonidos de las partituras. Sus resultados son partituras, archivos de audio.” Para hacer un archivo digital de las obras del álbum N° 1 “Travesuras de Manuel Mesías Carrera.

## 2.5 Origen y ritmos musicales ecuatorianos.

### 2.5.1 Origen

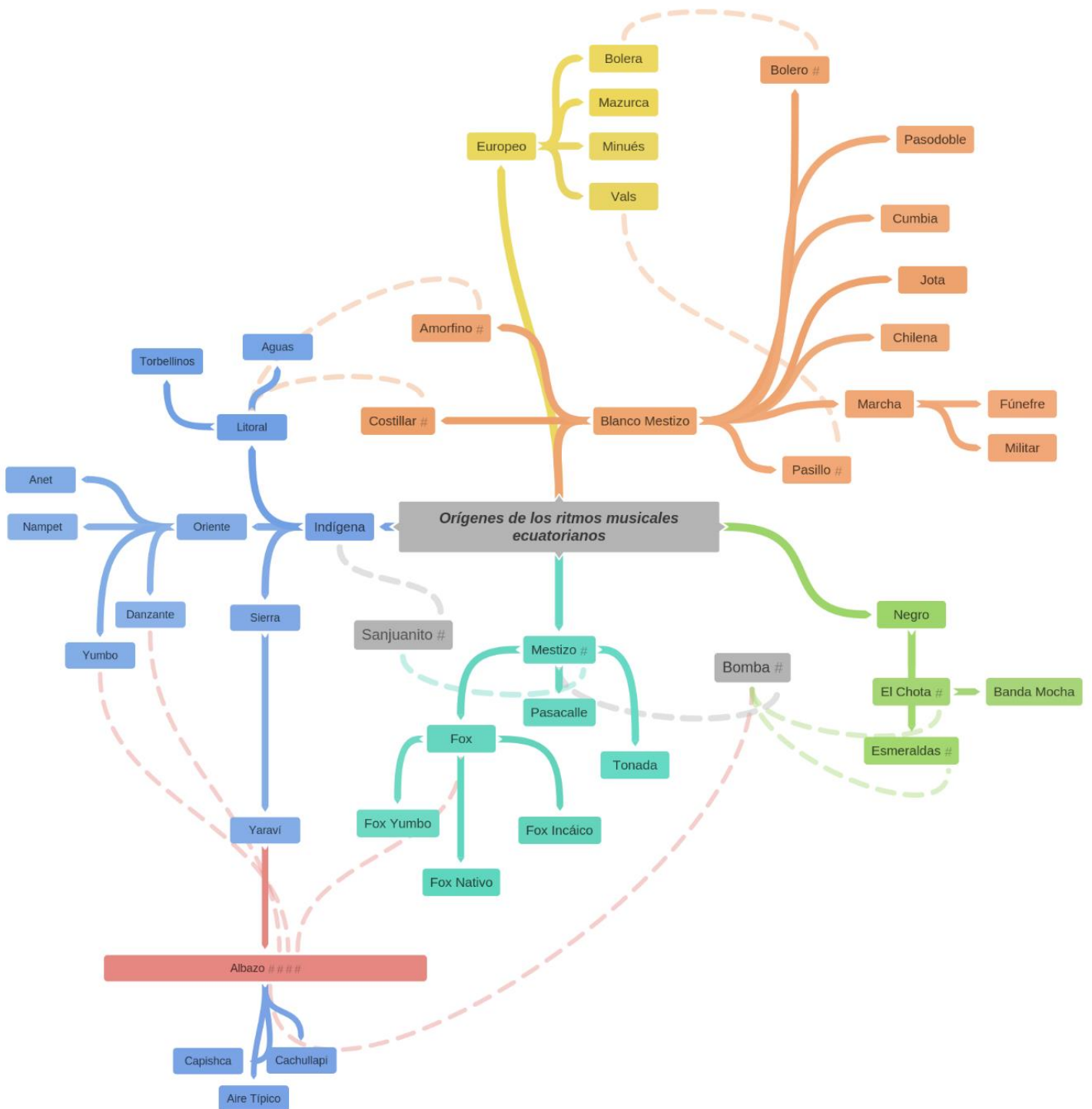


Gráfico N° 1 – Orígenes de los ritmos musicales ecuatorianos

Adaptado de (Guerrero Gutierrez, 2002)

## 2.5.2 Ritmos

### a) Albazo

“El *albazo* –nombre que antiguamente significaba *alborada*– es, quizá, la composición que rompe el desfile de las del estilo criollo en la región interandina.”(Moreno Andrade, 1996, pág. 53-54). A pesar de que el albazo es un ritmo vivo y elegante, también contiene una melancolía, que puede desprender del ánimo de los habitantes del lugar. Clasificado entre los géneros criollos que hacían referencia al amanecer, a festividades, danzas sueltas, etc.

Escritores como Honorato Vásquez Ochoa (1855-1933) y Julio Tobar Donoso (1894- s, XX) hacen referencia al albazo como una forma musical militar de guerra al amanecer o motivo de festejo a festividades y/o personas. (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 107).

“El albazo, es una danza cantada e instrumental cuyo origen se lo ubica especialmente en la zona andina del país y que se escribe en compás binario compuesto de 6/8 (aunque ha sido notado en compases ternarios de 3/8 y 3/4)(...)Su figuración se mueve en corcheas y negras con punto, siendo preeminente el uso de líneas sincopadas en la melodía...comparte con otras danzas ecuatorianas la característica tonalidad menor, la misma que es modificada en la parte segunda a su relativa mayor o al sexto grado de la tonalidad. Suele incluir estribillos instrumentales como introducción o interludios”(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 108). El albazo tiene una relación descendiente del Yaraví, en varios casos se conoce que se han escrito Yaravíes con un tono más vivace, en consecuencia, se tiene un Albazo.

### b) Bolero

“Baile de movimiento moderato de origen español, compás ternario y que apareció en el siglo XVII... imita a la *bolera* (bolero) española.”(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 331-332). La cúspide del bolero de América Latina y El Caribe se realizó en México entre los años 1940 y 1950, era distinto al bolero español, este nuevo con texto y compás binario. El estilo del bolero es popular y romántico.

### c) Bomba

La bomba tiene varios significados en (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 332) se refiere a la bomba como “Baile, instrumento, agrupación y género musical de los negros del

Chota-Mira (Coange) Provincias de Imbabura y Carchi". En el siglo XVII los negros fueron traídos al Ecuador por clérigos y políticos como esclavos en la rivera del valle del Chota. Con el tiempo obtuvieron su libertad y se dedicaron a la agricultura o como peones. La cultura que los negros traían desde el África se mezclaron con la tradición andina y nació la bomba con sus significantes. En lo que se refiere al género; Guerrero Gutierrez (2002, pág. 334) afirma que la bomba como género musical:

"tiene una rítmica de base muy similar al *albazo* y su música que se escribe en compás de (6/8) presenta sincretizaciones indígena-europea-negra en los distintos componentes de su constitución musical: melodía (pentafonía negra e indígena); forma (estrofa-estribillo-estrofa); y, ritmo y timbre, en los cuales se presenta sobremanera la parte negra."

La bomba tiene una división según el tempo, la bomba caliente es más movida y la bomba triste con carácter narrativo. La similitud de la bomba con el albazo se debe al compás binario en el que se escribe y las figuraciones contenidas, aunque los acentos varíen.

#### **d) Chilena**

La chilena es un género ecuatoriano de los mestizos de clase popular, proveniente de viajeros que transcurrían en el Ecuador a lo largo del siglo XIX. La chilena como su nombre pertenece, con el tiempo se convirtió en baile nacional del país.

Guerrero Gutierrez (2002, pág. 445) afirma que la chilena tiene una estrecha relación con la *zamacueca* de Lima y de la *Sopuimpa* de la Habana.

"en Ecuador la *zamacueca*, tras un proceso de introducción y acondicionamiento, de sincretismo musical, tomó el nombre de chilena y aunque se ha repetido que este ritmo se originó en la calle La Chilena, o que el nombre fue puesto en honor a una hermosa mujer de Chile que residía en el país, en realidad es una versión nacional de la *zamacueca*".

Su rítmica es parecida a la tonada con corcheas y semicorcheas.

#### **e) Corrido**

En (Wade, 2000, pág. 346) se refiere al corrido como "una forma de balada narrada tradicional que se urbanizó en la década de los 40's".

El corrido es de origen mexicano, más o menos a partir de la década de los 20's, más tarde se encontrarían corridos vinculados con temas políticos socialistas, gobernantes, actores, músicos, entre otros. Gómez Fernández (2010, pág. 2) menciona al corrido mexicano "proviene en su forma literaria del romance castellano, de las coplas, cantares, jácaras, las composiciones musicales son generalmente a base de cuartetas, de doble rima, y por lo general el corrido es un género musical en el que se relatan diversos versos, temas, en el que el narrador cuenta la historia en primera o tercera persona... en presencia de una persona, o gente que escuche la historia." También hace alusión a otro tipo de corrido con cierto toque épico y lírico que se encuentra en otros estados del país.

#### **f) Cumbia**

"Pieza del género "tropical", cuyo origen está centralizado en Colombia"(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 526)

En (Wade, 2000, pág. 80) habla de varias manifestaciones culturales de Colombia, la cumbia refiere a la fiesta donde hay danza y música de cortejo conocido como cumbiamba.

"una danza de cortejo entre hombres negros y mujeres indias de cuando comenzaron los matrimonios mutuos (...) ritmo folclórico colombiano de melodía simple y acompañada de un ritmo 4/4 tocado por uno o dos tambores cónicos de una sola membrana." Posiblemente en la antigüedad el baile se producía entre un grupo de personas alrededor de los músicos o un baile entre parejas, mientras las mujeres sostienen velas. "Es generalmente instrumental pero puede contener versos (cuartetos octosílabos) cantados en forma responsorial."(Wade, 2000, pág. 80)

#### **g) Danzante**

"Danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tienen orígenes prehispánicos y su localización está centrada, en la actualidad, en buena parte de la región andina."(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 532). Se refiere gran parte la significancia del danzante a las danzas y costumbres en festividades y acontecimientos religiosos.

Moreno Andrade (1996, pág. 39), menciona que esta danza se asocia con el antiguo Reino de Puruhá y poblaciones aledañas a la provincia de Chimborazo, en referencia a la fiesta de Corpus; además de los detalles de sus vestuarios y pasos al bailar.

Carrera; Salomon (2006,pág. 41) alude al danzante dentro de las fiestas en honor a San Miguel Arcángel, patrono de la parroquia de Zámbez.

“bailaban al consabido ritmo del DANZANTE que es compás de 6/8, ejecutado por un solo hombre; la melodía en pingullo de carrizo, con la mano izquierda; con la mano derecha percute con palillo grueso, el tambor de gran dimensión construido de casco o tronco de árbol vaciado cuyo extremo están forrados por carches de piel rapada de cabra...”

Hay una estrecha relación entre el danzante y el yumbo en (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 538) comparte esta dicotomía de la siguiente manera “recién a finales de los años cincuenta del siglo XX es cuanto al nivel del danzante y yumbo mestizo se establece la rítmica que actualmente los diferencia(...) el danzante, rítmicamente, tenía una nota de valor corto, seguida de una larga; y el yumbo, una nota larga y una corta”.

#### h) Fox

Es un género ecuatoriano mestizo, que surge en los inicios del siglo XX; con cierto parentesco al jazz. “Su nombre proviene del *fox trot*, que significa (Trote del zorro) que es una especie de *ragtime* norteamericano” (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 650) se podría decir que es el resultado de la investigación musical ecuatoriana con la implementación de la pentafonía en relación con las corrientes extranjeras del momento.

En la primera década del siglo XX, se usaba al *fox* como una danza festiva extranjera, en la segunda década del mismo siglo se implementó las modalidades pentatónicas, así nace el *fox trot* y luego con la fusión musical ecuatoriana el *fox trot incaico*. “El fox incaico llegaría a tocarse en *tempo lento*, más propio de la canción que de baile. Además aparecieron otras combinaciones tal es el, incaico, yaraví *shimmy* incaico, fox indiano, fox nativo, canción incaica.”(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 651).

#### i) Jota

La Jota es un género musical dancístico de origen español extendida durante el siglo XIX en Aragón. Tiene una estrecha relación con los pasacalles y popularizado con las

*pasabillas*, "coinciden con la subdivisión rítmica ternaria, el tempo, el carácter danzado y el contexto festivo en que se interpretan, la ronda, el baile y las comitivas procesionales ... pudo haber sido influido por el binomio rítmico *pasabilla-brincadera*" (Álvarez, Jorge; Bajén, 2013, pág. 18).

La jota y otras danzas estaban presentes en las festividades aragonesas. En cuanto al ritmo de la Jota "se combina y simultanea la división de negras y la negra con puntillo o, lo que es lo mismo, los compases de 3/4 y 6/8". (Álvarez, Jorge; Bajén, 2013, pág. 18), se podría manifestar que tanto la jota, pasacalle (barroco) y *pasabilla* española en algún punto hicieron una fusión, además de expandirse por toda Europa hasta llegar a América.

#### j) Marcha

Para la marcha no se halla una denominación como un género individual en el Ecuador, dependiendo de los caracteres como la marcha fúnebre o la marcha militar. Para Guerrero Gutierrez (2002, pág. 887) la marcha fúnebre es de carácter religioso originario de Europa y que se popularizó y manifestó en la segunda mitad siglo XIX en el Ecuador "las marchas fúnebres, eran compuestas para órgano, piano o para banda generalmente. Las bandas tocaban en los entierros y procesiones y los órganos en las iglesias en el sacrificio de la misa. Se componía en tonalidad menor y/o mayor y en compás de 4/4". La base rítmica de acompañamiento se componía de negras o corcheas en movimiento pausado.

Mientras que Solórzano (2014, pág. 70) habla de la marcha dentro del contexto de la banda de guerra como "Las marchas militares son especialmente patrióticas ensalzan el ánimo de los soldados antes de la batalla y penetran fuertemente en la sensibilidad humana" que hace alusión a la música que se usaba en la milicia que cumplía un papel importante en el campo de batalla.

#### k) Pasacalle

El pasacalle se remota a fines del siglo XIX y se difunde a lo largo del siglo XX en la región andina y litoral del Ecuador, aunque existen indicios de este género en Bolivia. Guerrero Gutierrez (2002, pág. 1087) menciona a varios autores que aluden a este género como un baile movido, callejero, zapateado y galante, provenientes del pasodoble y la cuadrilla. Se refiere al pasacalle como:

“Baile y música ecuatoriana de los mestizos del Ecuador, pautado en compás binario simple (2/4) de ritmo movido... no tiene relación con el *passacaglia* europeo, pero sí con el pasodoble español, del cual tiene su ritmo, compás y estructura general, pero naturalmente con ciertas particularidades locales que lo diferencian.”

Su forma consta de introducción y dos partes con estribillo.

#### l) Paseíto

Según Medina (2016), el paseíto es parte de la “música sabanera” y también de la música caribeña *vallenata*. Menciona también que es un género híbrido derivado del *jalaito* y del paseo, que también proviene del porro colombiano.

#### m) Pasillo

Guerrero Gutierrez (2002, pág. 1089), menciona al pasillo como “baile y canción mestiza. Fue un baile que surgió en el segundo tercio del siglo XX en los territorios que tiempo atrás comprendía la Nueva Granada (Ecuador, Colombia y Venezuela). Se cree que es una adaptación del vals europeo”. Recalca que su nombre puede traducirse como “baile de pasos cortos”. En el Ecuador perdura el pasillo cantado en tonalidad menor.

(Alejandro Andrade Coello 1881-1943, cit, por Guerrero Gutiérrez, 2001, pág. 1089), afirma que el pasillo llega al Ecuador bajo el mandato de Veintimilla en 1877.

Existen algunas opiniones acerca del pasillo. Al principio se consideraba al pasillo como música alegre yailable. Una de las posibilidades es ser una variante del vals europeo introducido durante la colonia. (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1091). En cuanto a su forma musical se dice que:

“se estructura en A-B-A y sus posibilidades; la introducción, si se presenta, consta comúnmente de 4, 8 o 12 compases que generalmente están en tonalidad menor... en la primera parte se expone el tema en tonalidad menor... la segunda parte se expone en modulación a mayor... El final o frases de final puede presentar una armonía ritmizada o cadencia final.”

#### n) Pasodoble

“Baile escrito en compás binario de 2/4 y en *tempo allegro*” (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1094), es un género español que se popularizó a finales del siglo XIX y que

contribuyó con la creación del pasacalle ecuatoriano. Tuvo una versión fúnebre que se relacionó con más énfasis con la marcha fúnebre. El pasodoble era una pieza instrumental que en algunas situaciones se implementaba texto.

#### **o) Porro**

El porro proviene de la literatura colombiana que narra la historia de Adolfo y Agustín Mier, dos hermanos músicos que, vinculados con una de las bandas de viento locales tocaban varios instrumentos y piezas. El nombre de este ritmo musical proviene de un tambor llamado "porro" y por el ritmo local que Agustín Mier tocaba en el clarinete. "se presenta como la continuación de una forma folclórica tradicional ya existente... provenientes de todo el Caribe como el danzón y la danza. El resultado musical mismo, el porro, es igual, pero la diferencia está en las implicaciones ligadas a percibir la música como un producto local que sirve de apoyo a la identidad local."(Wade, 2000, pág. 74)

También se considera al porro estrechamente vinculado con el fandango y la opción de que provenga de San Pelayo, zona tabaquera sede del Festival del Porro como parte de sus celebraciones.

#### **p) Sanjuanito**

Existen varias referencias sobre los orígenes de este género musical. En "*La Música en el Ecuador*" Moreno Andrade (1996, pág. 49) menciona al sanjuanito como música monódica indígena autóctona. Al inicio no se contaba con armonía sino hasta la llegada de los españoles, que, con el acompañamiento de arpa y órgano, alentaron a los indígenas/mestizos incluir en su música las combinaciones de 3ras simultáneas.

Es una danza aborígen de compás binario 2/4 o 2/2, producto de la fusión de la escala musical española y la pentafónica autóctona, relacionado con festividades religiosas y profanas. Llega a ser parte de la aristocracia y a todo nivel social gracias a la ejecución de criollos, indígenas y mestizos. (Moreno Andrade, 1996, pág. 49).

Se expone la posible ascendencia del sanjuanito.

"Unas lo consignan como originario del Ecuador prehispánico, de la zona que hoy corresponde a la provincia de Imbabura. El historiador Gabriel García Cevallos y el compositor Pedro Pablo Traversari Salazar (1864-1956) comparten la idea que el sanjuanito surgió en San Juan de Ilumán (Cantó de

Otavalo) (...) Por su parte, Luis Gerardo Guevara Viteri (1930), manifiesta que el sanjuán es una transformación del *hayno* (Perú y Bolivia)". (Guerrero Gutierrez, 2002, pág 1276)

Por cuestiones de las conquistas prehispánicas, los ritmos autóctonos pasaron por varios lugares de la zona andina como: Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Argentina y Colombia; luego se mezclaron con la música traída desde el viejo continente, creando un sincretismo musical.

#### q) Tonada

"Baile y música de los mestizos del Ecuador, género musical cantado, parece tener su derivación de la mixtura de ritmos indígenas andinos de remoto origen con canciones mestizas" (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1361). También se menciona que Luis Humberto Salgado, manifestaba que la tonada venía del yaraví criollo y que Gerardo Guevara opinaba que es un desarrollo del ritmo danzante.

Hubo distintas interpretaciones a lo largo del tiempo, a inicios del siglo XX se asemejaba a una danza con texto y a mediados del mismo siglo la tonada adquirió características de canción. "La tonada se escribe en compás de 6/8 ... mantiene una primera parte en tonalidad menor y su parte segunda en mayor"(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1632)

#### r) Vals

Es una derivación del vals europeo que llegó a América en los siglos XVIII y XIX. Según (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1414) el vals es "baile y canción de los mestizos del Ecuador", también afirma que los ecuatorianos le dieron la características de la región para que así surja el vals criollo. El vals reemplazó al amorfino y al alza que se han visto a finales del siglo XIX.

El vals es un ritmo escrito en compás ternario simple de 3/ 4, con negras como acompañamiento y de forma bipartita. Algunos compositores ecuatorianos compusieron varios vales criollos bailables, de procedencia norteamericano.(Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1416).

#### s) Yaraví/yarabí

Al inicio de la colonia, España formó movimientos musicales europeos; mas no pudieron imponerse por completo a la música tradicional. Se adaptó melodías indígenas en

plegarias y cánticos religiosos con la escala pentafónica menor como el Yaraví. (Guerrero Gutierrez, 2002, pág. 1462)

Guerrero Gutierrez (2002 pág. 1463) "El cronista de raigambre india Felipe Guamán Poma Ayala escribe la palabra así: *haruai* (=haravi), y dice es un canto de amor; Diego Gonzales Holguín escribe *haráhu*. canto funeral, música triste; el cronista Bernabé Cobo, quien coincide con Gonzales Holguín en su significado *haraví*.". Para Sixto María Duran (1875-1947) "el yaraví es una canción melancólica de movimiento lento, de factura cuadrada como composición, constituida por uno o dos periodos, repetibles cada uno y con una melodía pentáfona en su mayor parte.

"El yaraví, no obstante ser una especie de balada indo-andina, extensiva a todos los pueblos sojuzgados por el incario y con el primitivo nombre de *haravec*, distingue dos tipos: el indígena (viario compuesto, 6/8) y el criollo (ternario simple, 3/4) ... el yaraví aborigen es pentafónico menor, mientras que el criollo introduce, a más de la sensible, el segundo y sexto grados de la escala menor y aún diseños cromáticos."( Luis Humberto Salgado (1903-1977) cit, por Guerrero Guitiérrez, 2002, pág. 1467)

#### t) Zapateado

También conocido zapateo, es música popular de los mestizos ecuatorianos, Guerrero Gutierrez (2002, pág 1480) señala que el zapateado fue un baile tan antiguo como el *amorfino* y el *alza que te han visto* en la zona litoral del Ecuador. La obra "*La Colonia*" de Segundo Granja, se puede distinguir la esencia del zapateado escrito en (6/8), con semejanza al albazo y un tanto a la bomba en sus rítmicas y gemiolas.

### 3.1 Metodologías:

Transcripción y análisis musical. La transcripción se hará en el programa Finale con detalles y letra de cada obra. El análisis se hará tanto musical formal estructural, en partitura y un análisis conceptual etnomusicológico.

### 3.2 Técnicas:

La Primera Colección de Música Popular "Travesuras" de Manuel Mesías Carrera, se encuentra escrito desde el 20 de octubre de 1942 hasta el 28 de julio de 1977. Las 70 obras que constan en este álbum están plasmadas en orden aleatorio. Para poder enlistar las obras en orden cronológico se utilizará la técnica de seriación que consiste en organizar de forma temporal dependiente de su tradición, cultura, que constan dentro de las normas internacionales ISAD G.

Cada obra de Manuel Mesías Carrera, se encuentra identificado con un título que alusiva al momento, persona, ocasión al que está dedicado. Usando la técnica de descripción se analizará cual o cuales son los contextos en los que el compositor se ha basado para sus creaciones.

### 3.3 Codificación

Para el presente trabajo la identificación de cada obra será codificada con las siglas ECEP. Según (Consejo Internacional de Archivos, 2002, pág. 20) Normas ISAD G, se debe tener en cuenta tres elementos; el país, el código archivístico o en este caso el autor del archivo y el código de referencia.

Las siglas ECEP, por letra se identifican con: E (Ecuador) que es el país de origen, C (Carrera) apellido del compositor, E (Edición) producto y P (Pumisacho) apellido del editor. Junto con esto se aplicarán los números codificados de la siguiente manera; 01 que pertenece a la primera colección, a partir de ello se aumentarán cifras a la derecha para indicar el número de obras que integran la primera colección.

#### 4.1 CATALOGACIÓN

Se realizó una catalogación según las normas ISAD-G, de todas las obras que se encuentran en la Primera Colección de Música Popular de Manuel Mesías Carrera Carvajal. La tabla N° 1 contiene la cantidad de obras y porcentaje según el ritmo en la colección, continuación a ello se encuentra el gráfico N° 1 en pastel de los porcentajes. Se podrá observar 71 obras en 22 ritmos ecuatorianos en la tabla N° 2. Cada obra descrita con los siguientes elementos: código, título, fecha, nivel de descripción, cantidad de hojas, nombre del autor, fuente de adquisición, lenguaje, ritmo, tonalidad y nota.

| TABLA N°1    |          |            |
|--------------|----------|------------|
| RITMO        | CANTIDAD | PORCENTAJE |
| Albazo       | 7        | 9,86%      |
| Bolero       | 1        | 1,41%      |
| Bomba        | 2        | 2,82%      |
| Chilena      | 1        | 1,41%      |
| Corrido      | 1        | 1,41%      |
| Cumbia       | 1        | 1,41%      |
| Danzante     | 8        | 11,27%     |
| Fox Nativo   | 4        | 5,63%      |
| Fox Yumbo    | 1        | 1,41%      |
| Jota         | 1        | 1,41%      |
| Marcha       | 2        | 2,82%      |
| Pasacalle    | 5        | 7,04%      |
| Paseño       | 1        | 1,41%      |
| Pasillo      | 9        | 12,68%     |
| Pasodoble    | 2        | 2,82%      |
| Porro        | 2        | 2,82%      |
| Ritmo Nativo | 1        | 1,41%      |
| Sanjuanito   | 14       | 19,72%     |
| Tonada       | 3        | 4,23%      |
| Valse        | 4        | 5,63%      |
| Yaraví       | 1        | 1,41%      |
| TOTAL        | 71       | 100,00%    |

PRIMERA COLECCIÓN DE MÚSICA POPULAR "TRAVESURAS" M. MESÍAS CARRERA  
CARVAJAL

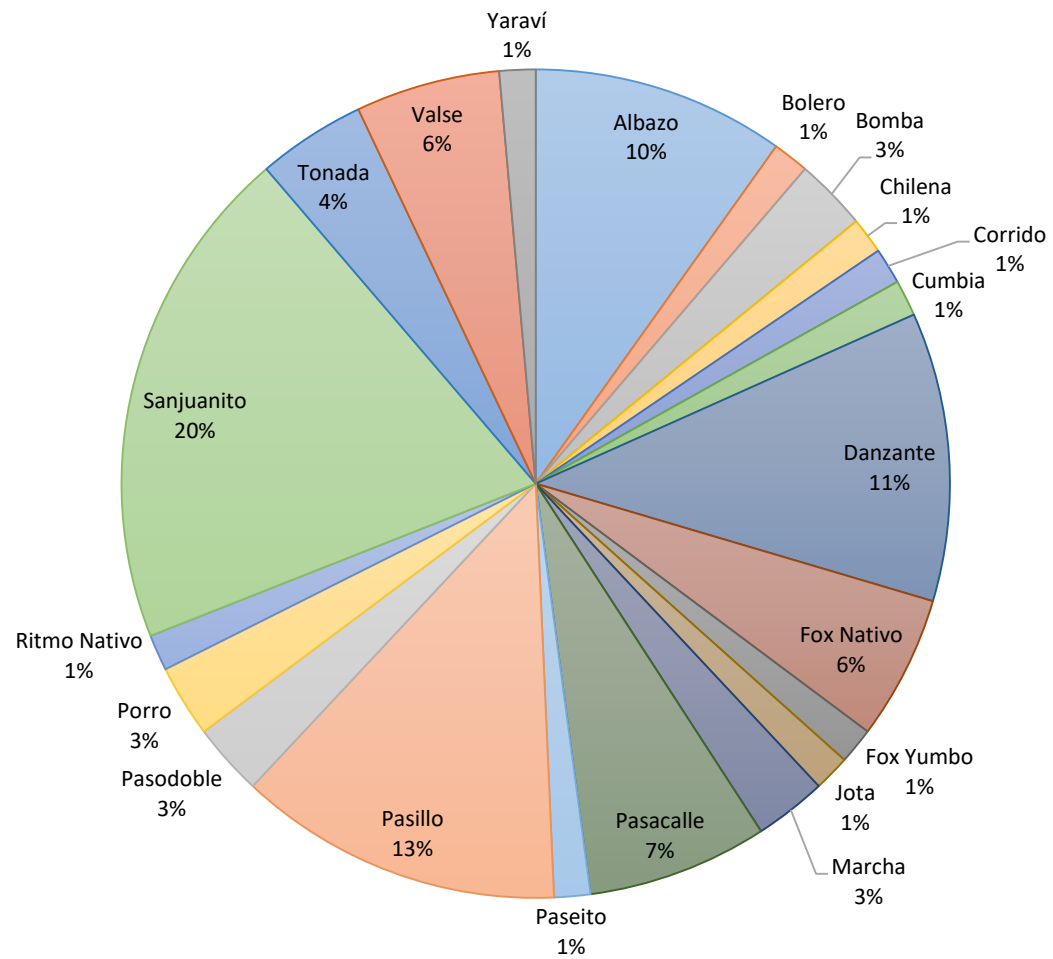


Gráfico Pastel N° 1

4.1.1 Tabla N° 2. Catálogo de la Primera Colección de Música Popular – Travesuras de Manuel Mesías Carrera Carvajal 20/10/1942 – 28/07/1977

| CÓDIGO    | TÍTULO             | FECHA      | NIVEL DE DESCRIPCIÓN | CANTIDAD DE HOJAS | NOMBRE DEL AUTOR        | FUENTE DE ADQUISICIÓN | LENGUAJE            | RITMO        | TONALIDAD | NOTA  |
|-----------|--------------------|------------|----------------------|-------------------|-------------------------|-----------------------|---------------------|--------------|-----------|---|
| ECEP-0101 | Mi Quito Colonial  | 15/11/1965 | Fondo                | 1                 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar      | Musical & Literario | Sanjuanito   | Em / BM   |   |
| ECEP-0102 | Irenita 1º         | 8/6/1963   | Fondo                | 1                 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar      | Musical & Literario | Sanjuanito   | Cm        |   |
| ECEP-0103 | El que busca halla | 24/10/1944 | Fondo                | 1                 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar      | Musical & Literario | Albazo       | Em        |   |
| ECEP-0104 | Noches de insomnio | 20/10/1942 | Fondo                | 1                 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar      | Musical & Literario | Pasillo      | Em        | "Mi primera travesura musical"  |
| ECEP-0105 | Santo Tiachi       | 10/10/1942 | Fondo                | 1                 | Tradicional             | Archivo familiar      | Musical             | Ritmo Nativo | FM        | En las fiestas patronales de mi Pueblo Zábiza, existe la costumbre de sacarle en andas a San Miguel Arcángel para las procesiones en las misas festivas |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | <p>ofrecidas por: Prioestes, Capitanes, <i>Bracerantes</i>, Danzantes, <i>Floreantes</i>, etc. Terminadas las festividades, suben la imagen a su trono que está situado en la parte alta del retablo (Altar). este acto los nativos denominan "Santo <i>tiachi</i>" en quichua; que quiere decir en castellano "El santo queda en su puesto". para lo cual los artistas del tambor y pífano tocan la precedente música, solo tocando; acompañado de voladores y camaretas.</p> |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

|           |                      |                 |       |   |                               |                     |                        |                    |    |   |
|-----------|----------------------|-----------------|-------|---|-------------------------------|---------------------|------------------------|--------------------|----|---|
| ECEP-0106 | Rosa Cristina        | 30/8/1954       | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Sanjuanito         | Dm | "Dedicado a mi Mamá"  |
| ECEP-0107 | Don Manuelito        | 25/12/1959      | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Sanjuanito         | Dm | "Dedicado a mi Papá"  |
| ECEP-0108 | Llorando<br>ausencia | tu<br>29/9/1950 | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Danzante<br>Nativo | Dm |   |
| ECEP-0109 | Guambra linda        | Sf              | Fondo | 1 | Tradicional                   | Archivo<br>familiar | Musical                | Sanjuanito         | Dm | Cuando yo niño por el año 32. oficiaban mis padres de padrinos de matrimonio. Para este acontecimiento contrataban a un arpista de "El Inca" conocido como "Cachicaldito". Al mencionado artista escuché en aquel tiempo esta melodía que se grabó profundamente en mí, |

|           |   |           |       |   |                         |                  |                     |                |          |  |
|-----------|---|-----------|-------|---|-------------------------|------------------|---------------------|----------------|----------|--|
|           |   |           |       |   |                         |                  |                     |                |          | cuando aprendí música anoté 4 compases del motivo. Hoy anoto estructurado y desarrollado con interludio.   |
| ECEP-0110 | Mi Patria Chica                         | 24/571965 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Pasacalle      | Am       |  |
| ECEP-0111 | <i>Canmanta Huacani</i>                 | 8/4/1942  | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Danzante       | Dm       | Estreno por la Banda de Zámboza en la inauguración de la carretera Quito-Zámboza 14/2/1950 // Una inspiración de una noche en Mulaló conservada en el subconsciente. |
| ECEP-0112 | Batallón de Infantería N°1 "Vencedores" | 15/1/1944 | Fondo | 3 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical             | Marcha Militar | Am/AM/DM | Homenaje de admiración al Batallón en el que realicé mi conscripción militar de  |

|           |            |          |       |   |                         |                  |         |                        |    |  |
|-----------|------------|----------|-------|---|-------------------------|------------------|---------|------------------------|----|--|
|           |            |          |       |   |                         |                  |         |                        |    | la leva 1943; en la Península de Santa Elena. El Cuartel central en Puerto Rico Libertad. La 2º Compañía en el Destacamento Cautivo.   |
| ECEP-0113 | La Matanza | 8/5/1945 | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical | Fox Nativo Tradicional | Am | En las fiestas de "Corpus Cristi" el folklore zambiceño presenta el grupo doméstico llamado "LOS YUMBOS" Unas veces con vestidos ceñidos al cuerpo con telas finas a colores vivos; con penachos de plumas, mullos o pepas silvestres, pequeños chales con animales disecados o embalsamados, partes de conchas y material |

|           |               |           |       |   |   |                  |                     |        |    |  |
|-----------|---------------|-----------|-------|---|---|------------------|---------------------|--------|----|--|
|           |               |           |       |   |   |                  |                     |        |    | sonoros que hacen bulla al saltar, bailan en ritmo de danzante. Para el ritmo que llaman matanza emplean la presente melodía y ritmo de Fox Yumbo. terminado el ritual de la "MATANZA", vuelven al ritmo del danzante. Otra vez los Yumbos se visten con ponchos cubiertos con gran cantidad de pilches o mates de calabaza. |
| ECEP-0114 | Mi Princesita | 7/6/1955  | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal                           | Archivo familiar | Musical & Literario | Albazo | Am |  |
| ECEP-0115 | Recuerdo      | 15/1/1965 | Fondo | 3 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía: | Archivo familiar | Musical & Literario | Valse  | Am |  |

|           |  |            |       |   |  |                     |                        |         |    |  |
|-----------|--|------------|-------|---|--|---------------------|------------------------|---------|----|--|
|           |  |            |       |   | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  |                     |                        |         |    |  |
| ECEP-0116 | Sangrante<br>Corazón                                       | 26/12/1992 | Fondo | 2 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Pasillo | Am |  |
| ECEP-0117 | 27 de<br>Noviembre<br>Nacimiento de<br>Fanny Fabiola<br>CG | 27/11/1945 | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  | Archivo<br>familiar | Musical                | Jota    | Gm |  |
| ECEP-0118 | Triste dolor   | 14/17/1967 | Fondo | 2 | Anónimo<br>Voluntario  | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Pasillo | Em |  |
| ECEP-0119 | <i>Chaupipuncha</i>  | 16/12/1963 | Fondo | 1 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías                        | Archivo<br>familiar | Musical                | Albazo  | Em |  |

|           |   |            |       |   |  |                     |                        |            |     |  |
|-----------|---|------------|-------|---|--|---------------------|------------------------|------------|-----|--|
|           |   |            |       |   | Carrera<br>Carvajal  |                     |                        |            |     |  |
| ECEP-0120 | Mis sufrimientos<br>y tus alegrías:<br>invertidas | 8/5/1944   | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Yaraví     | Am  |  |
| ECEP-0121 | Aurorita  | 15/5/1954  | Fondo | 2 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Pasillo    | EbM |  |
| ECEP-0122 | Chulla<br>Llanochiquense                          | 30/11/1956 | Fondo | 1 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Pasacalle  | Am  |  |
| ECEP-0123 | Para ti   | 29/9/1964  | Fondo | 1 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y  | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Sanjuanito | Am  |  |

|           |                             |            |       |   |  |                     |         |                    |       |   |
|-----------|-----------------------------|------------|-------|---|--|---------------------|---------|--------------------|-------|---|
|           |                             |            |       |   | Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  |                     |         |                    |       |   |
| ECEP-0124 | Catorce de<br>Enero         | 14/5/1951  | Fondo | 2 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical | Pasodoble          | Am    | Inauguración de la vía<br>carrosable Quito -<br>Zámbiza |
| ECEP-0125 | Alferes Miguel<br>Jaramillo | 15/1/1951  | Fondo | 3 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical | Pasodoble          | Am/FM |   |
| ECEP-0126 | Sambita de mi<br>querer     | 24/12/1950 | Fondo | 2 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:                                  | Archivo<br>familiar | Musical | Bomba<br>Zapateado | CM/Cm |   |

|           |                        |            |       |   |  |                     |                        |            |       |   |
|-----------|------------------------|------------|-------|---|--|---------------------|------------------------|------------|-------|---|
|           |                        |            |       |   | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  |                     |                        |            |       |   |
| ECEP-0127 | Aroma<br>zambiceño     | 24/12/1950 | Fondo | 3 | Motivo: ML.<br>Desarrollo,<br>Letra y<br>Armonía:<br>Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Valse      | Am/AM |   |
| ECEP-0128 | Los Pumisachos         |            | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Sanjuanito | Dm    | Grabado por el<br>conjunto de Luciano y<br>por la OSNE  |
| ECEP-0129 | Sollozo de<br>rondador | 0/0/1951   | Fondo | 1 | Maestro:<br>Miguel<br>Jaramillo  | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Danzante   | Dm    | Este danzante junto<br>con el danzante<br><i>Canmanta huacani</i> se<br>estrenó en la<br>inauguración de la<br>carretera de 1951<br>Enero14 |

|           |                         |           |       |   |                         |                  |                     |         |    |   |
|-----------|-------------------------|-----------|-------|---|-------------------------|------------------|---------------------|---------|----|---|
| ECEP-0130 | Compá Segundo           | 20/1/1958 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Albazo  | Am | Grabado por la Banda de Zámbriza en L.P / Armonizado en octubre de 1958 |
| ECEP-0131 | Compá Joshe             | 22/1/1958 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Albazo  | Am |   |
| ECEP-0132 | Madre buena y cariñosa  | 8/5/1958  | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Valse   | Cm |   |
| ECEP-0133 | El Peregrino            | 6/9/1965  | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Bolero  | Dm | El Quinche  |
| ECEP-0134 | Los Caminantes          | 28/7/1977 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Paseito | Dm |   |
| ECEP-0135 | Lamentos de un huérfano | 28/7/1966 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Pasillo | Cm |   |

|           |   |           |       |   |                         |                  |                     |           |       |  |
|-----------|---|-----------|-------|---|-------------------------|------------------|---------------------|-----------|-------|--|
| ECEP-0136 | No sufras corazón                         | 20/4/1961 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Danzante  | Dm/Am | 1ra versión  |
| ECEP-0137 | Delirio en el Pucará                      | 4/1/1953  | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Danzante  | Em/Bm | Está grabado por AZA con letra religiosa para el cordero de Dios de la Misa Folklórica |
| ECEP-0138 | Capitalino                                | 5/11/1970 | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Corrido   | CM    |  |
| ECEP-0139 | Los tres Carrera: Luciano, Fabián y Edwin | 8/10/1959 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical             | Marcha    | CM    | Corregido 5/12/1964  |
| ECEP-0140 | Alteño                                    | 20/5/1957 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Pasacalle | Dm    | Dedicado a mi quincheño Edwin Manuel Carrera Galarza / El Quinche                      |

|           |                              |            |       |   |   |                  |                     |           |       |  |
|-----------|------------------------------|------------|-------|---|---|------------------|---------------------|-----------|-------|--|
| ECEP-0141 | Veinte y nueve de Septiembre | 27/10/1976 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal                                 | Archivo familiar | Musical & Literario | Pasacalle | Cm    |  |
| ECEP-0142 | Fabiolita                    | 23/4/1966  | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal                                 | Archivo familiar | Musical             | Porro     | CM    |  |
| ECEP-0143 | Amarga soledad               | 3/1/1993   | Fondo | 2 | Música:<br>Mesías Carrera<br>Letra:<br>Alejandro Guerra | Archivo familiar | Musical & Literario | Pasillo   | Dm    |  |
| ECEP-0144 | Espero en ti                 | 16/11/1067 | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal                                 | Archivo familiar | Musical             | Chilena   | Dm    |  |
| ECEP-0145 | No sufras corazón            | 20/4/1987  | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal                                 | Archivo familiar | Musical & Literario | Danzante  | Dm/Am | 2da versión, corregido y aumentado 30/12/1991                  |
| ECEP-0146 | Pillagua                     | 8/1/1950   | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal                                 | Archivo familiar | Musical             | Danzante  | Am/Em | Está grabado con el AZA en 1989 con letra religiosa como canto |

|           |                           |            |       |   |                         |                  |                     |            |       |   |
|-----------|---------------------------|------------|-------|---|-------------------------|------------------|---------------------|------------|-------|---|
|           |                           |            |       |   |                         |                  |                     |            |       | de entrada de la 1ra Misa Folclórica    |
| ECEP-0147 | Murmullos del Tolalá      | 8/2/1950   | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical             | Tonada     | Am/Em |   |
| ECEP-0148 | Mi madre es como una rosa | 3/2/1961   | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Valse      | CM/Cm |   |
| ECEP-0149 | Tenorio                   | 2/3/1969   | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Porro      | Dm    |   |
| ECEP-0150 | Armindá                   | 23/10/1969 | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Pasillo    | Dm    |   |
| ECEP-0151 | Pepita de anís            | 20/10/1955 | Fondo | 1 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical & Literario | Tonada     | Dm    | Grabado por la Banda de Zámbriza en L.P |
| ECEP-0152 | Verde esperanza           | 3/11/1972  | Fondo | 2 | Mesías Carrera Carvajal | Archivo familiar | Musical             | Sanjuanito | Am/FM |   |

|           |                            |            |       |   |  |                     |                        |            |    |   |
|-----------|----------------------------|------------|-------|---|--|---------------------|------------------------|------------|----|---|
| ECEP-0153 | Dorita                     | 6/2/1972   | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  | Archivo<br>familiar | Musical                | Sanjuanito | Cm |   |
| ECEP-0154 | Palomita<br>ingrata        | 16/2/1957  | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Sanjuanito | Am | Grabado por la Banda<br>de Zábiza en L.P        |
| ECEP-0155 | Magalita                   | 12/5/1972  | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal  | Archivo<br>familiar | Musical                | Sanjuanito | Em |   |
| ECEP-0156 | Vieja calle de la<br>Ronda | 6/2/1972   | Fondo | 2 | Música:<br>Mesías<br>Carrera<br>Letra:<br>Francisco<br>Alberto<br>Orellana | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Pasacalle  | Am | Grabado por Coro<br>Santa Ana de Nayón y<br>AZA |
| ECEP-0157 | El Indio de la<br>Sierra   | 13/11/1972 | Fondo | 2 | Música:<br>Mesías<br>Carrera<br>Letra:<br>Anónimo                          | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Fox Nativo | Dm |   |

|           |                               |            |       |   |                               |                     |                        |            |    |  |
|-----------|-------------------------------|------------|-------|---|-------------------------------|---------------------|------------------------|------------|----|--|
| ECEP-0158 | La Areperita                  | 29/3/1973  | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Tonada     | Gm |  |
| ECEP-0159 | Tesoro                        | 17/5/1972  | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Pasillo    | Am | Grabado por Elvia<br>Susana en disco chico   |
| ECEP-0160 | Grato Recuerdo                | 15/4/1963  | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Pasillo    | Dm | Grabado por Coro<br>Santa Ana de Nayón /<br>Grabado por el dúo<br>Hermanos Galarza en<br>pequeño |
| ECEP-0161 | Viva el Santo                 | 14/12/1974 | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Sanjuanito | Dm |  |
| ECEP-0162 | <i>Cushilla</i> Alegre        | 18/12/1974 | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Bomba      | Dm |  |
| ECEP-0163 | La Inga Palla y<br>los Huacos | 3/11/1945  | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Fox Yumbo  | Em | Grabado por AZA con<br>letra religiosa en la<br>comuni3n en LP<br>/Motivo Aut3ctono              |

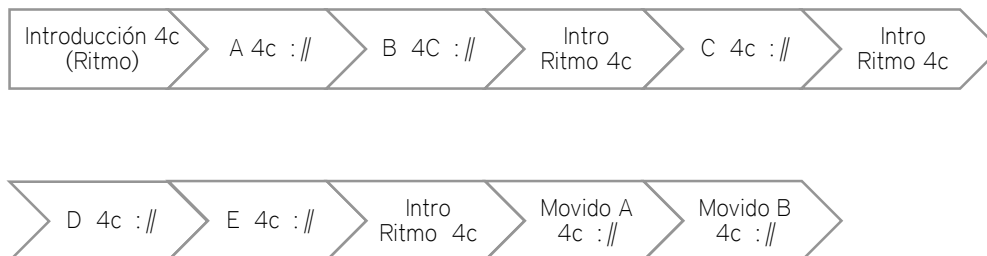
|           |                           |           |       |   |                               |                     |                        |            |       |  |
|-----------|---------------------------|-----------|-------|---|-------------------------------|---------------------|------------------------|------------|-------|--|
| ECEP-0164 | Alegre<br>Despertar       | 4/5/1961  | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Albazo     | Dm    | Grabado por Banda<br>Municipal en L.P                          |
| ECEP-0165 | Amor Filial               | 11/4/1962 | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Fox Nativo | Am    |  |
| ECEP-0166 | Melodías de mi<br>tierra  | 12/4/1962 | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Sanjuanito | Dm    |  |
| ECEP-0167 | Madre buena y<br>cariñosa | 6/5/1972  | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Fox Nativo | Em    |  |
| ECEP-0168 | A la distancia            | 8/5/1972  | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical                | Danzante   | Dm/Am | Grabado por AZA con<br>letra religiosa para el<br>Padrenuestro |
| ECEP-0169 | Conserje<br>Imbabureño    | 23/6/1972 | Fondo | 2 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Sanjuanito | Dm    | Grabado por la Banda<br>de Zámiza en L.P                       |
| ECEP-0170 | Madre                     | 8/3/1971  | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Cumbia     | Gm    |  |

|           |                     |           |       |   |                               |                     |                        |        |    |   |
|-----------|---------------------|-----------|-------|---|-------------------------------|---------------------|------------------------|--------|----|---|
| ECEP-0171 | Amor<br>Inconstante | 15/5/1965 | Fondo | 1 | Mesías<br>Carrera<br>Carvajal | Archivo<br>familiar | Musical &<br>Literario | Albazo | Dm | Grabado por el coro<br>Santa Ana de Nayón |
|-----------|---------------------|-----------|-------|---|-------------------------------|---------------------|------------------------|--------|----|---|

## 4.2 ANÁLISIS MUSICAL

### 4.2.1 La Matanza – Fox Nativo Tradicional

#### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



#### b) Análisis conceptual

Esta pieza al igual que “Santo Tiachi” no es compuesta por Carrera, sino que es una interpretación del compositor, sobre un ritmo autóctono de las fiestas zambiceñas. Claramente añade un comentario acerca de cómo se desarrollaba este acontecimiento “En las fiestas de "Corpus Cristi" el folklore zambiceño presenta el grupo doméstico llamado "LOS YUMBOS" Unas veces con vestidos ceñidos al cuerpo con telas finas a colores vivos; con penachos de plumas, mullos o pepas silvestres, pequeños chales con animales disecados o embalsamados, partes de conchas y material sonoros que hacen bulla al saltar, bailan en ritmo de danzante. Para el ritmo que llaman matanza emplean la presente melodía y ritmo de Fox Yumbo. terminado el ritual de la "MATANZA", vuelven al ritmo del danzante. Otra vez los Yumbos se visten con ponchos cubiertos con gran cantidad de pilches o mates de calabaza.”

Se asemeja una vez más a la obra antes mencionada, que, para ingresar un motivo o tema se tocan cuatro compases de ritmo.

“La Matanza” está escrita en compás partido, aunque la inscripción del tempo indica “Lento”. La introducción o estribillo es una base rítmica que posiblemente era tocado con tambor, se extiende por cuatro compases repitiendo negras con achacaturas.

The image displays two systems of musical notation. The first system is for Piano and Tambores. The Piano part is in treble clef with a 'Lento' tempo marking. It features a 'Ritmo' section with rests and a section marked with a '§' symbol. The Tambores part is in a 2/4 time signature and consists of a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second system shows a piano part with a trill (tr) and a first ending (1.) bracket.

Imagen ECEP N°1

Se divide en dos partes, una lenta y una movida. La parte lenta subdividida en seis motivos con repeticiones, entre cada motivo o dos motivos, aparece el ostinato rítmico de negras con achacaturas.

La parte movida se refiere, según Carrera "Después de resucitado el yumbo por el brujo". Consta de dos motivos de cuatro compases cada uno con su respectiva repetición.

Es una transcripción de la música ancestral, que carrera hizo del pífano y tamboril en piano, sugiere poner la achacatura sobre la nota al igual que lo hiciera el tambor. está sobre la escala pentafónica de D menor.

## 4.2.2 Santo Tiachi – Ritmo Nativo (10/10/1942)

### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



### b) Análisis conceptual

Carrera no es el autor de esta obra, sin embargo, es el rescatista de la música autóctona zambiceña. “Santo Tiachi” es un ritmo nativo muy antiguo, parecido al danzante por sus acentos rítmicos.

José Manuel Pumisacho (78 años), morador de la parroquia de Zámbara. Explica que, el Santo Tiachi es un acontecimiento del día después de las fiestas de San Miguel Arcángel. Al terminar la fiesta, la imagen se queda en la parte inferior de la iglesia, al siguiente día los sacerdotes colocan la figura en su lugar. Santo Tiachi significa “el santo queda en su puesto”. Luego de este acto ceremonioso, se abre la posibilidad de que los invitados muestren sus reclamos al sacerdote (dueño de la fiesta), éste buscaba una solución ante las posibles quejas y ofrecía comida en forma de agradecimiento.

Esta representación musical está escrita en  $6/8$  y en tonalidad de D menor. Inicia con cuatro compases únicamente rítmicos subdividido en 6 corcheas por compas, con acento en la primera corchea de cada grupo de tres. Usa este ostinato rítmico para introducir los motivos musicales de la obra.

Piano

m Set

Ritmo

6

6

Imagen ECEP N°2

#### 4.2.3 Noches de insomnio – Pasillo (20/10/1942)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



**b) Letra:**

Te amé mujer con todo mi delirio  
pero ese tu desdén fue mi martirio,  
te di yo sin reservas mi cariño  
fascinado en nuestro inocente idilio;  
que dualidad ha sido tu cariño  
mientras yo te he amado como niño.

Por ti yo parecí noches de insomnio  
días y tardes grises de otoño;  
tu amor es braza yo soy el leño;  
cual mariposa giro en tu ruedo  
para arder presto junto a tu fuego.

**c) Análisis conceptual**

“Noches de Insomnio” es la primera obra oficial que Carrera compone, en la partitura original, añade la leyenda “Mi primera travesura musical”.

(Carrera & Carrera, 2019) comentan que Carrera tuvo un romance platónico mientras residió en Mulaló, lamentablemente la muchacha a quien va dedicado este pasillo falleció, durante su estancia en dicha parroquia.

Esta obra está escrita en compás ternario simple  $3/4$  y en tonalidad E menor, con forma A – B – B. Inicia con anacrusa de negra como parte de una corta introducción de dos compases; seguidamente de un estribillo no tan común porque aumenta el motivo para encontrar la tonalidad. La introducción tiene un ritmo movido entre corcheas y semicorcheas que le dan un poco de esperanza a la melodía, conjuntamente con la alteración en Re que le convierte en sensible de la tonalidad, como si fuese parte de la escala menor armónica de E menor. El tema A posee dieciocho compases y se mantiene en la tonalidad de E menor con ciertos momentos en el quinto grado.

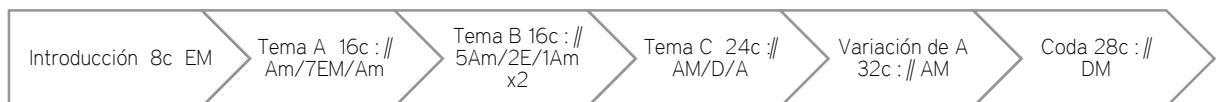
Aparece el estribillo como puente para pasar al tema B de veinte compases. Esta segunda parte, inicia directamente con el acorde de Fa Mayor (azul), es decir el quinto del quinto para hacer la modulación oportuna. Quinto grado de B Mayor, que resulta ser el quinto grado de E menor.

Imagen ECEP N°3

Las indicaciones en la partitura original, enuncian las repeticiones. Luego del tema B, regresa al estribillo para retomar B y terminar con el estribillo

#### 4.2.4 Batallón de Infantería N°1 "Vencedores"-Marcha Militar (15/01/1944)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



## b) Análisis conceptual

En la descripción de la obra, Carrera enuncia "Homenaje de admiración al Batallón en el que realicé mi conscripción militar de la leva 1943; en la Península de Santa Elena. El Cuartel central en Puerto Rico Libertad. La 2º Compañía en el Destacamento Cautivo."

Es una de las composiciones con más extensión en la Primera Colección de Música Popular de Mesías Carrera. Está escrito en 2/4, en la tonalidad de A menor y sus variaciones armónicas. Dividida en dos temas cada una con su desarrollo, de carácter épico y heroico. Inicia con una introducción de ocho compases con una progresión descendente del quinto hacia el primer grado A menor al igual que al final del tema B, siempre buscando ir al primer grado.

El tema A tiene una extensión de dieciséis compases en A menor con repetición. Toma el tema B con repetición muy similar al tema A en número de compases y tonalidad, para conducir al tema C.

El tema C, sirve como puente para mostrar una variación de A (rojo) de treinta y dos compases, que tiene el tema en la voz inferior, entre un juego de acordes del quinto, cuarto y primer grado.

La última parte como una especie de coda (azul), cambia el pulso de binario a ternario 6/8 y a tonalidad de D mayor, donde A se convierte en el quinto grado. Los últimos nueve compases hacen un giro armónico entre el cuarto quinto y primer grado.

En el original, el compositor hizo un arreglo sobre la melodía principal, aunque no se conoce la instrumentación en que se pensó el arreglo.

Imagen ECEP N°4

La última parte como una especie de coda (azul), cambia el pulso de binario a ternario 6/8 y a tonalidad de D mayor, donde A se convierte en el quinto grado. Los últimos nueve compases hacen un giro armónico entre el cuarto quinto y primer grado.

En el original, el compositor hizo un arreglo sobre la melodía principal, aunque no se conoce la instrumentación en que se pensó el arreglo.

#### 4.2.5 Mis sufrimientos y tus alegrías: invertidas - Yaraví (8/5/1944)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



**b) Letra:**

/Que alegre estás bella mujer por mi aflicción;

Pero tienes que ocultar tu grande pesar en tu corazón ://

/Disimulas reír, llorar, también cantar;

Todo harás por encontrar algo de paz que no hallarás ://

/Pero al fin comprenderás que hiciste mal

El lastimar un corazón que supo amar hasta el final ://

/yo hallaré, encontraré una mujer, sepa querer;

Y ante un altar, con azahar sabré entregar un puro amor ://

Qué bello es sentir otro nuevo querer,

Lo que yo ambicionaba llenar el vacío

de mi corazón con un verdadero amor.

Mis sufrimientos y tus alegrías después invertidas son

Te toca llorar y a mi sonreír por que el destino es así.

**c) Análisis conceptual**

“Mis sufrimientos y tus alegrías invertidas” es un yaraví con mucho sentimiento de ritmo lento. Escrito en 3/ 4 y una pequeña coda o parte C en 6/8m en la tonalidad de A menor, con forma A – B – A – C.

El estribillo de notas largas (blancas con punto), abre la obra entre terceras y cuartas pertenecientes a la tonalidad principal, con una extensión de cuatro compases, aunque el último comparte la anacrusa del tema A.

El tema A se presenta en anacrusa de tres corcheas hacia la tónica, tiene ocho compases con repetición para pasar a un pequeño desarrollo o A´ de ocho compases. Cada inicio de compas de la parte A contiene una achacatura superior.

Para pasar a la parte B, se vuelve a tocar el estribillo. Esta segunda parte modula momentáneamente al quinto grado de A menor (E M). Aparece B', de ocho compases también, pero lo curioso de este subtema es que, sus cuatro últimos compases son exactamente iguales que los cuatro últimos de la parte A, que hacen la modulación oportuna para regresar a A menor.

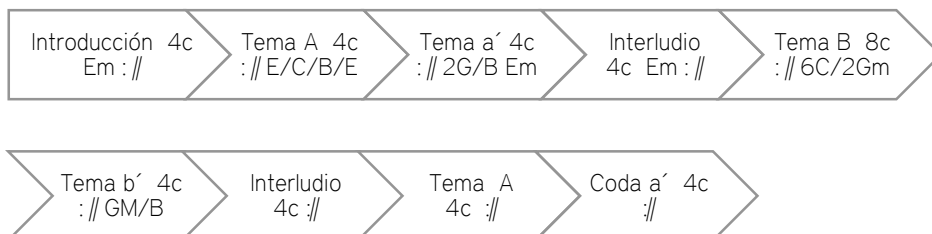


Imagen ECEP N°5

La coda o parte C, es un albazo que representa la alegría, por su acompañamiento de (negra, corchea, corchea, negra), aunque no tiene la gemiola (rojo) presente. Escrito en 6/8 con 8 compases y su respectiva repetición.

#### 4.2.6 El que busca halla – Albazo (24/10/1944)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



**b) Letra:**

/Buscando una parejita

que me acompañe hasta el fin ://

/que sea humilde y bonita

sin ungüentos de carmín//

/En mi Pueblo zambiceño

encontré mi serafín

que me acepto por su dueño

para sembrar su jardín ://

/el que busca siempre halla

y en buscar fui paladín ://

**c) Análisis conceptual**

Este albazo fue dedicado para la esposa del compositor, Flora María Carvajal. Compuesto en 6/8 en la tonalidad de E menor con forma A – B – A. Inicia con una introducción de cuatro compases con repetición usando corcheas y negras con punto.

“El que busca halla” está acompañado por negras y corcheas, formando gemiolas (azul) propias del albazo mestizo ecuatoriano. En cuanto a la melodía, conjuga acordes de terceras y cuartas entre la primera y segunda voz, adorna corcheas con achacaturas (rojo) superiores y mordentes (verde) sobre negras.

27  
Pno. ra sem brar su jar 1. 2. En el que bus ce siem pre ha lla y en b'

32  
Pno. bus car fui pa la din el 1. 2. Interludio

Imagen ECEP N°6

El tema A arranca con anacrusa de corchea, se ha dividido el tema A en dos motivos A entre A y A'. A tiene cuatro compases con repetición y A' con un ligero parentesco con A en cuanto a la longitud de compases y repetición, aunque difieren en el movimiento de la melodía.

Carrera usa la introducción como interludio para continuar con el tema B. El tema B tiene una estructura similar al de A, con dos subdivisiones melódicas. B modula sutilmente al sexto grado (C Mayor) de E menor, consta de ocho compases con repetición; B' con cuatro compases y su respectiva repetición, modula a la tonalidad Mayor original (G Mayor).

Para consumir la obra, va al Da Capo. Incluye la introducción, tema A, A' y el interludio a modo de coda.

#### 4.2.7 La Inga Palla y los Huacos – Fox Yumbo (3/11/1945)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



**b) Letra:**

*Ñuca Inga Pallata*

*Jatum Inti churilla*

*Tucui Huacos danzashca*

*Pucarani anchata*

*Tucui shungu ruraimi*

*Inga alla cayani*

*Sumac Inti rupaimi*

*Danzaruna tucurca*

**c) Análisis conceptual**

Zámbiza es cuna de arte, fe y cultura, ha sido partícipe de sincretismos desde la colonia hasta la actualidad. Esta parroquia, como muchas otras, están protegidas religiosamente por imágenes o santos de la religión católica. Durante las festividades religiosas del Arcángel San Miguel, patrono del lugar antes nombrado, intervienen múltiples personajes disfrazados, que bailan dichosos como ofrecimiento en honor a San Miguel.

Los huacos, el grupo más aristocrático de los disfrazados. Dichos personajes representan a la realeza autóctona, encargados de proteger a la "Palla" o princesa real. En (Carrera, Manuel Mesías; Salomon, 2006) existe una descripción detallada de estos intérpretes. En referencia a su música Carrera afirma "Este grupo bailaba al son de un tamboril que llevaba el ritmo de "Yumbo": 6/8 que simplificados crean dos movimientos acentuándose notoriamente la primera parte de cada movimiento. La melodía era emitida por un rondador pequeño y ejecutada simultáneamente por un solo artista".

Letra religiosa:

Vamos todos al altar  
A comer de este manjar,  
a fortalecer sus vidas  
con comida celestial.

Acepta oh rey celestial  
el homenaje musical,  
que es la esencia de estas tierras  
donde hay quena y rondador.

Es la comunión de razas  
sintetizada en canción,  
es latir de corazones  
agitados por tu amor.

En (Carrera, Manuel Mesías; Salomon, 2006) página 81, se encuentra el tema principal y estribillo de "La Inga Palla y los Huacos", titulado como "Danza para los Huacos, única melodía que ha sido posible rescatar", escrito en compás partido para rondador y tamboril muy pequeño. Esta melodía ha sido aplicada en la música religiosa de Zámboza, grabada por el Grupo AZA, con letra en español para la comunión.

La obra a tratarse es el número 62 de la Primera Colección de Música Popular de Carrera, fusión del fox nativo con el yumbo, incluyendo una pequeña introducción en rondador con temas A y B. Utiliza la escala pentafónica de E menor y letra en quechua. Contiene una introducción de ocho compases, con un formato rítmico y otro melódico (rondador y tamboril), conservando la pentafonía antigua, entre negras y saltillos invertidos. En el noveno compás aparece un interludio de saltillos con intervalos de terceras y cuartas, acompañados por notas pertenecientes al quinto grado de E menor.

Imagen ECEP N°7

El tema A tiene una característica muy importante, lleva el acento en el segundo tiempo de cada compás

El tema A, consta de ocho compases más el interludio con repetición; lo mismo sucede con el tema B, con ligeros cambios de armonía y saltos melódicos. Se vuelve a repetir la obra por completo para culminar.

Imagen ECEP N°8

#### 4.2.8 27 de noviembre (Nacimiento de Fanny Fabiola) – Jota (27/11/45)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Análisis conceptual

Fanny Fabiola, es la primogénita de Manuel Mesías Carrera con Flora María Carvajal. En (Carrera, Manuel Mesías; Salomon, 1990), el compositor describe la inmensa felicidad que vivió cuando nació su primera hija. Para plasmar su alegría, escribe una pieza de ritmo poco popular en el Ecuador en esa época, una Jota.

Está escrita en 3/8 en la tonalidad de Eb Mayor, un poco más movido que el vals. Es una Jota tripartita, con forma A – B – A – C.

La parte A, tiene una extensión de treinta y dos compases con repetición. Los siguientes 16 compases son parte de una pequeña coda para hacer la repetición de A. La parte B posee una extensión más corta de dieciséis compases, se lo podría tomar como un puente para regresar a la parte A. La tercera parte o C, tiene la misma extensión que A, cambia la tonalidad a Bb Mayor.

73

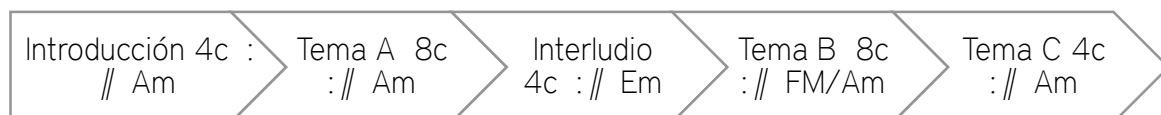
83

Imagen ECEP N°9

Los patrones rítmicos son de corcheas y negras con punto en su mayoría, mientras que la melodía va a grado conjunto con pocos saltos de terceras, cuartas y sextas.

#### 4.2.9 Murmullos del Tolalá - Tonada (8/2/1950)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Análisis conceptual

Tolalá es una quebrada ubicada al nororiente de Zámbriza, aproximadamente a dos kilómetros de distancia de la parroquia. Es un sitio con mucho atractivo ancestral, considerado como lugar místico de prácticas y curaciones shamanísticas.

En Tolalá se encuentra una piedra inmensa cuya medida oscila alrededor de tres metros de alto por cuatro de ancho, llamada por los habitantes aledaños como "La piedra Yumba". Mesías Carrera, tenía la costumbre de visitar este maravilloso lugar para meditar sobre la majestuosa piedra.

"Murmullos del Tolalá" es una tonada en representación a lo que el compositor percibía a mediados del siglo XX. Está compuesto en 6/8 y en tonalidad de A menor.

La introducción consta de cuatro compases en A menor, con una melodía viva y con gracia. El tema A se divide en dos partes, el primero es una frase de cuatro compases y el segundo es una variación pequeña en el primer compás de la primera parte (verde).

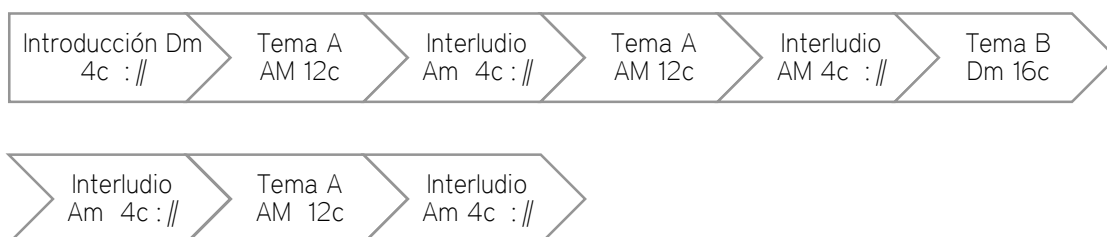
♩. = 76    Introducción

Imagen ECEP N°10

El tema B, igualmente se fracciona en dos frases de cuatro compases. La primera frase se desarrolla sobre una armonía entre C mayor y A menor, mientras que la segunda frase extiende la melodía sobre una armonía entre Fa Mayor y A menor. El tema C, consta de cuatro compases donde prevalece un ostinato rítmico sobre la voz principal de silencio de corchea, tres corcheas y negra por compás.

#### 4.2.10 Llorando tu ausencia – Danzante Nativo (29/09/1950)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



## b) Análisis conceptual

La obra que Carrera presenta en esta ocasión es un danzante nativo. Compuesta en 6/8 en la tonalidad de Dm, de forma A – B – A.

Inicia con una introducción de cuatro compases en la tonalidad de D menor con repetición que salta a la segunda casilla, su rítmica melódica es de corchea con mordente, dos negras ligadas y corchea.

El tema A tiene doce compases de extensión, dividido en dos motivos, uno de cuatro compases y el segundo de ocho manteniendo la tonalidad. Luego aparece un interludio en A menor, con las mismas características melódicas y rítmicas de la introducción.

Regresa al tema A con interludio para abordar el tema B. Carrera se toma la libertad de escribir un calderón en medio del tema B como un juego para enlazar el segundo motivo del tema A (azul).



Imagen ECEP N°11

En cuanto al acompañamiento, se usa una armonía y rítmica básica, con saltos de terceras y cuartas.

#### 4.2.11 Sambita de mi querer – Bomba Zapateado (24/12/1950)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Análisis conceptual

En la descripción inicial, Carrera añade “Idéntico al caso anterior”. Es decir, que el motivo fue donado por Martín Lincango Ramírez, el desarrollo y armonía es de su autoría.

Esta obra es una fusión entre la bomba del chota y el zapateado criollo. Tanto la bomba como el zapateado, son derivaciones del albazo, escritos en 6/8. El zapateado es un ritmo antiguo muy parecido a la bomba. Carrera utiliza la base rítmica de la bomba como acompañamiento de la pieza, mientras que, entre corcheas, negras, negras con punto, hacen alusión al zapateado y a las gemiolas que están presentes en estos dos ritmos.

“Sambita de mi querer” es una pieza bipartita con estribillo, está escrita en 6/8 en tonalidad C Mayor y menor.

La primera parte está en la tonalidad Mayor muy viva, empieza con una introducción de cuatro compases y repetición, prosigue con el tema A de dieciséis compases con su repetición.

Tempo:  $\text{♩} = 112$   
Introducción  
A

Imagen ECEP N° 12



Imagen ECEP N° 13

La segunda parte presenta la tonalidad menor. El interludio es un espejo de la introducción. La parte B, con dieciséis compases y repetición, podría decirse que es el desarrollo de A en tonalidad mayor.

#### 4.2.12 Catorce de enero – Pasodoble (14/01/1951)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Análisis conceptual

A inicios del siglo XX, el único acceso que había hacia la capital, era un "chaquiñán" o un pequeño sendero de tierra. El catorce de enero de 1951, se inaugura la vía carrosable Quito-Zámbiza. Este suceso fue muy esperado por los habitantes de la parroquia y sus anejos.

Martín Lincango Ramírez, músico, morador de Zámbiza y amigo de Mesías Carrera. Dichoso por el acontecimiento de la vía, propuso un motivo musical a Carrera, y este, lo desarrolló y armonizó para crear el pasodoble "Catorce de enero".

Esta pieza tiene forma A – B – C, cada tema con repetición, compuesto en A menor y mayor.

La introducción de ocho compases, es acompañada de una melodía simple con acompañamiento de negras de manera descendente.



Imagen ECEP N° 14

El tema A en 2/4 tiene treinta y tres compases de extensión, utiliza la escala menor armónica de A menor, pasa momentáneamente por D menor como cuarto grado de A menor y retomar la dicha tonalidad.



Imagen ECEP N° 15

El tema B cambia la armadura para modular hacia A mayor. B posee veinte y ocho compases, de carácter más vivo, funciona como una transición para llegar a la parte C.

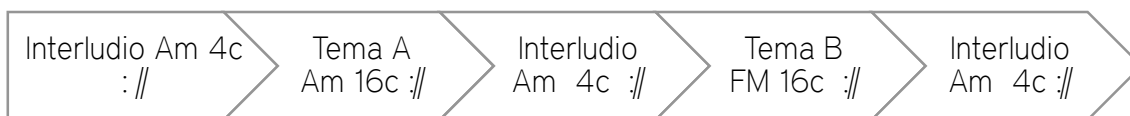


Imagen ECEP N° 16

El tema C conserva la tonalidad, pero esta vez cambia la asignación del compás a 6/8 la negra con punto =112, combina la melodía entre la mano izquierda y derecha del piano.

#### 4.2.13 Mi Patria chica – Pasacalle (24/5/1955)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

/Mi tierra tiene en atracciones;

encantos bellos al corazón ://

/los dulces trinos de los gorriones

se alzan al cielo con devoción ://

/Entre los templos de la Colonia son

Zambicita con el Belén ://

/en los primeros que España forma

para instalarse en este Edén ://

/Tierra adorada por los maizales

y los trigales del labrador ://

/a ti dedico yo mis cantares

rincón florido del Ecuador ://

/ Es Zambicita tierra bendita

mi Patria chica donde nací ://

/por eso mi alma de amor rendida

le ama siempre con frenesí ://

### c) Análisis conceptual

A finales de la década de los 50's, Carrera había emprendido la labor de identificación de todos los zambiceños. Se hizo varias copias de letras de esta y otras composiciones para que se popularice entre los moradores. Los niños de la escuela, jóvenes, adultos y ancianos de la parroquia cantaban con alegría este pasacalle. El amor de Mesías Carrera a su pueblo natal, hizo que pueda plasmarlo en esta obra. Se podría decir que para los habitantes de Zámiza, "Mi Patria chica" llega a ser como un himno.

Está escrito en 2/4 en tonalidad de A menor. Inicia con un interludio de cuatro compases entre semicorcheas y corcheas muy festivas.

El tema A en tonalidad de A menor, se divide en dos motivos. El primer motivo (naranja) inicia en el sexto grado, consta de cuatro compases con repetición y el segundo motivo (verde) se mantiene en el tercer grado cinco compases, tensiona en el quinto grado para reposar en A menor, muy similar al anterior, podría decirse que es un a´.

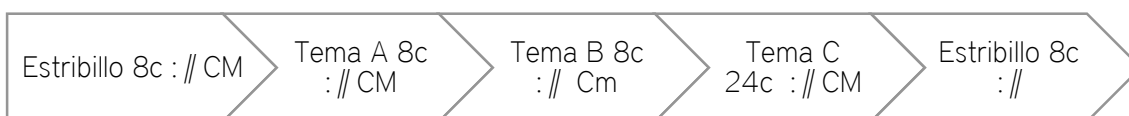
Imagen ECEP N° 17

El interludio es el puente para ir a la segunda parte o al tema B. Éste también se divide en dos motivos, cada uno con su repetición. El primer motivo modula al sexto grado de la tonalidad es decir a F Mayor (ocho compases), mientras que el segundo trabaja

cinco compases en C Mayor, quinto grado E7 y descansa en la tonalidad inicial A menor. Finalmente vuelve el interludio.

#### 4.2.14 Mi madre es como una rosa – Valse (03/02/1961)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

Mi Madre es como una rosa

que florece en primavera

A nadie hallo más hermosa

mi Madre es la primera.

Cuando miro a mi madre

y la hallo tan hermosa

Yo le hablo con ternura

Porque parece una diosa.

Yo te quiero mucho mucho madre;

como como una flor muy fragante

este hermoso díapreciado te doy

mi corazón amante, mi corazón;

mi corazón amante, mi corazón amante.

### c) Análisis conceptual

En esta ocasión, el Vals titulado “Mi madre es como una rosa” está dedicada en parte a la madre biológica del compositor, como también a la Virgen de El Quinche.

Escrito en compas ternario de 3/4 en la tonalidad de C Mayor. Inicia con un estribillo de ocho compases, donde la melodía se encuentra como pregunta (azul) y respuesta (naranja) entre la mano derecha e izquierda del piano.

El tema A consta de ocho compases en modo mayor con repetición. Mientras que el tema B, cambia de modo a C menor directamente, para darle un ambiente un tanto trágico.

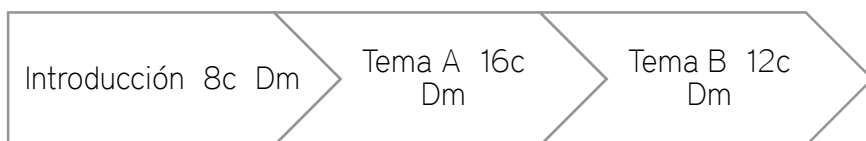
The image displays a musical score for a waltz in 3/4 time, C major. It features two systems of music. The first system, starting at measure 48, includes a vocal line with lyrics 'zón a man' and a piano accompaniment. A section labeled 'Estribillo' (Chorus) is highlighted with blue circles in the right hand and orange circles in the left hand. The second system, starting at measure 55, shows two variations of a theme, labeled '1.' and '2.', with a 'D.C. al Fine' instruction at the end.

Imagen ECEP N° 18

Aparece un tema C, como desarrollo de B, de veinticuatro compases de extensión, en tonalidad de C menor. Al final del tema C, en los cuatro últimos compases se pronuncia un ritardando que desemboca en calderón. Retoma el estribillo para finalizar la obra.

#### 4.2.15 El Peregrino – Bolero (6/9/1965)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

Yo soy peregrino que tengo el camino por Patria y hogar  
y al ir por el mundo yo siento un profundo amargo pesar,  
y un ser cariñoso que me haga dichoso no puedo encontrar;  
porque es el destino del que es peregrino llorar sin cesar.

Yo he visto a mi madre llorar mi desgracia cual nunca lloró,  
es que ella me dijo mejor muerto mi hijo y no peregrino;  
es que ella me dijo mejor muerto mi hijo y no peregrino.

##### c) Análisis conceptual

Esta pieza fue compuesta en el Quinche, conforme la descripción de la partitura en original. Hijos y familiares del compositor aseguran que “El Peregrino” es una representación personal de los múltiples viajes y vicisitudes, además de la pérdida de su madre. Ha sido interpretada por varios músicos ecuatorianos.

Es una obra bipartita con introducción, en tonalidad de D menor y compás partido. La introducción consta de ocho compases, su melodía es de corcheas a grado conjunto, haciendo terceras con la segunda voz.

25  
Pno. ma dre llo rar mi des gra cia cual nun ca llo ró es que e lla me

29  
Pno. di jo me jor muer to mi hi jo y no pe re gri no es que e lla me

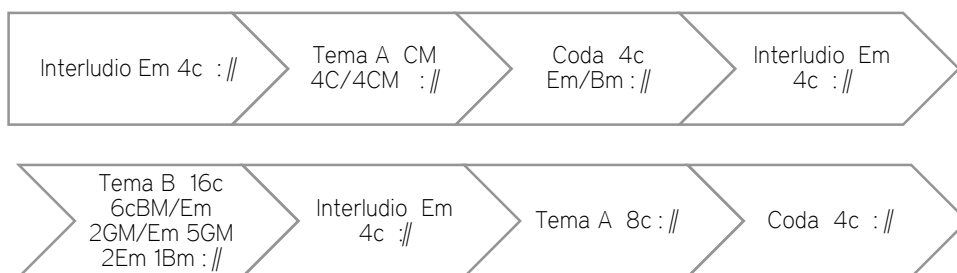
33  
Pno. y no pe re gri no  
D.C. al Fine

Imagen ECEP N° 19

El tema A entra en anacrusa al compás nueve, utiliza la monodia para dar un ambiente solitario entre corcheas y negras. El tema B tiene una extensión de doce compases, se podría decir que contiene el clímax de esta obra en los últimos ocho compases, o un tipo de coro dentro de la forma canción. Para hacer la repetición total, aparece el símbolo D.C "Da capo" que significa "desde el principio".

#### 4.2.16 Mi Quito Colonial – Sanjuanito (15/11/1965)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

Que preciosa es mi guambrita

es, la reina de mi Barrio ¡Ay!

con su gracia nos invita a bailar este sanjuán con afán.

¡Qué linda guambra! ¡Qué lindo barrio!

Son de mi Quito, de mi Quito Colonial.

¡Viva mi reina, Viva mi barrio!

Viva mi Quito, este mi Quito sin igual

Las mujeres de mi Quito son más bellas que un clavel,

Los cabellos bien peinados como torre de Babel

Y sus chullas bien plantados como Sucre en pedestal;

Los zapatos bien lustrados, aunque no tengan un real

¡Qué linda guambra! ¡Qué lindo barrio!

Son de mi Quito, de mi Quito Colonial.

¡Viva mi reina, Viva mi barrio!

Viva mi Quito, este mi Quito sin igual

### c) Análisis conceptual

“Mi Quito Colonial” es un sanjuanito bipartito con interludio y coro, escrito en E menor 2/4, muy alegre para las festividades de la Fundación de la capital del Ecuador - Quito.

La introducción tiene un motivo de cuatro compases (rojo), dividido en dos incisos rítmico melódicos (amarillo) en tonalidad de E menor con repetición. El acompañamiento es de corcheas básico, típico del sanjuanito que intercala la tónica del acorde en la primera corchea y la inversión del mismo en la segunda corchea de cada tiempo.

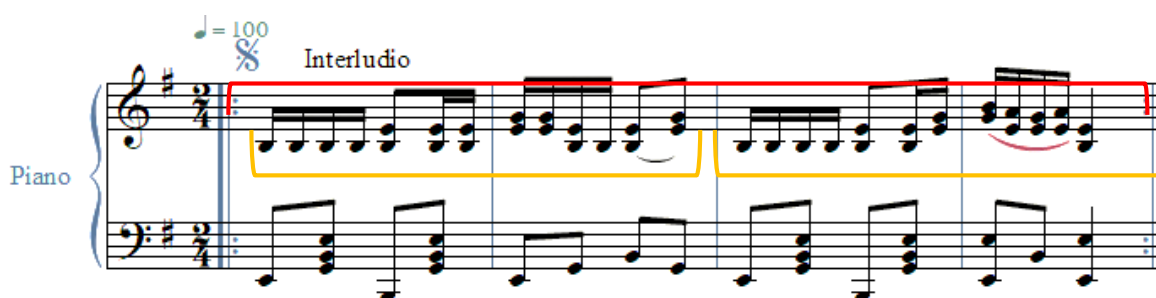


Imagen ECEP N° 20

El tema A se encuentra en la relativa mayor G Mayor, tiene una extensión de ocho compases con dos motivos.

El coro modula al quinto grado (B Mayor) de E menor, empieza con tres semicorcheas en anacrusa, consta de cuatro compases con repetición. Su melodía es adornada con achacaturas superiores sobre las primeras corcheas de los tiempos fuertes.

La introducción vuelve a aparecer como interludio para pasar al tema B.

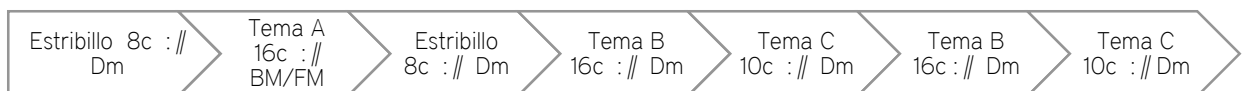
El tema B permanece en B Mayor, doble amplitud que la parte A es decir 16 compases. En la melodía empieza con dos semicorcheas en anacrusa. Se creería que última semicorchea del primer compás del tema B, debería ser la nota B, sin embargo, en el original consta como C. Claramente este juego melódico es un capricho del autor, donde utiliza un movimiento interválico de cuarta, para en el compás 30 repetir el juego melódico con un desplazamiento melódico mucho más cercano.

Imagen CEP N° 21

Posteriormente hace la repetición *Da Capo*, que corresponde al interludio, al tema A y por último al coro que se lo podría tomar como una pequeña coda.

#### 4.2.17 Espero en Ti – chilena (16/11/1967)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Análisis conceptual

“Espero en ti” es una chilena, tripartita. Escrita es compás ternario de 3/4 en tonalidad de D menor.

El estribillo tiene ocho compases de extensión con una melodía en contra canto con el acompañamiento de corcheas. El tema A, entra en anacrusa de tres corcheas ascendentes, tiene dieciséis compases de amplitud. Sin embargo, está dividido en dos semifrases de ocho compases cada una con repetición. La primera división de frase se encuentra en el sexto grado de D menor, es decir B Mayor; la segunda semifrase modula de nuevo a D menor usando su escala armónica.

Aparece el estribillo como puente para la segunda parte. El tema B, con descripción semejante al tema A, en cuanto al número de compases y repeticiones, con una pequeña variante que está en D menor sin modulaciones.

El tema C o coda, tiene diez compases, con melodía similar al pasacalle, con cierta gracia. La repetición indica ir hacia B y C una vez más antes del Da Capo.



Imagen ECEP N° 22

#### 4.2.18 Tenorio – Porro (2/3/1969)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



b) Letra:

Siga la fiesta que el humor crezca

se manifiesta un alegrón

Si el gran Tenorio existe que quita el dulce sueño,

ha de ser el que insiste llamarse de ti dueño.

Amor, primor no dude de mi magnate corazón,

Te doy filial este cariño mío hecho canción.

c) Análisis conceptual

El título de este trabajo, tiene una estrecha relación con la obra literaria “Don Juan Tenorio”, que relata la historia de un hombre galante con una vida llena de duelos y amoríos. Bien se conoce al hombre mujeriego como “don juan” o “tenorio”. La letra de esta pieza contribuye a la posibilidad que Carrera haya escrito esta composición en referencia a “Don Juan Tenorio”,

“Tenorio” es un porro bipartito en 2/4 y tonalidad de D menor muy alegre. Inicia con un estribillo cantado de cuatro compases con letra contagiosa y agradable. El tema A se divide en dos motivos (rojo), cada uno de cuatro compases con repetición.

5 A

Pno. Si el gran Te no rio, ex is te que qui ta, el dul ce sue ño

9 Estribillo

Pno. a de ser el que, in sis te lla mar se de ti due ño Si ga la fies ta

Imagen ECEP N° 23

Para dar paso al tema B, regresa al estribillo. B también se divide en dos partes de cuatro compases cada una y repetición. El primer motivo del tema B, modula momentáneamente por F Mayor (Rojo), vuelve a modular a la tonalidad inicial en el segundo motivo.

En la descripción de la obra, añade cuatro repeticiones. Dos veces debe ser únicamente instrumental y las otras dos con letra, alternadamente.

#### 4.2.19 Capitalino – Corrido (5/12/1970)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

Junto al Pichincha se halla mi Quito

Que se distingue por ser leal

Tiene de Shyri y españolito

Que hace en mi Quito muy señorial

En esta Urbe mi amor florece

Amo y trabajo con frenesí

El ser quiteño me enorgullece

Viva mi Quito donde nací

El ser quiteño me enorgullece

Viva mi Quito donde nací

Jay jay jay

Viva mi Quito donde nací

Jay jay jay

Viva mi Quito donde nací.

### c) Análisis conceptual

La presente composición es una representación del quiteño orgulloso de su capital. Escrito en compás binario de 2/4, con forma canción, muy alegre y festivo.

La introducción en tonalidad de C Mayor, de siete compases está dividida en dos pequeños motivos. El primero de cuatro compases ornamentada por achacaturas de grupos de semicorcheas y corcheas; la segunda con la melodía en la mano izquierda.

The image displays a musical score for piano and voice. The top system, labeled 'Introducción' and 'Piano', features a tempo marking of quarter note = 126. It consists of seven measures in 2/4 time, divided into two motifs. The first motif (measures 1-4) is characterized by ornate patterns of eighth and sixteenth notes in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second motif (measures 5-7) features a more melodic line in the left hand. The bottom system, labeled 'Voz A' and 'Pno.', begins at measure 7. The vocal line (Voz A) has the lyrics 'Jun to, al Pi chin cha se, ha lla mi' written below it. The piano accompaniment (Pno.) continues with a similar rhythmic pattern, providing harmonic support for the vocal melody.

Imagen ECEP N° 24

El tema A se muestra en tonalidad de A menor con veintitrés compases; inicia en anacrusa, con una melodía muy viva. El tema B con dieciséis compases en C Mayor, es como un puente para ir al coro de veinte compases en la misma tonalidad. Hace un Da Capo para la repetición total de introducción, tema A, tema B y coro.

46

lle ce vi va mi Qui to don de na ci jay jay jay

54

vi va mi Qui to don de na ci jay jay

Imagen ECEP N° 25

#### 4.2.20 Madre – Cumbia (8/3/1971)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

¡Madre! Mi Madrecita del Quinche;

Reina, reina de nuestra Nació;

oye, el ruego que dirigimos

sana, las llagas del corazón.

Eres la alegría el refugio y amparo de nuestro amado Ecuador

Madre, a ti, llegando a rendirte el tributo de nuestro amor.

¡Brilla en tus sienes corona preciosa de real y materno esplendor,

condecorada, con cetro en tu diestra ¡Oh Madre de mi amor!

### c) Análisis conceptual

Claramente, se distingue que esta pieza, está dedicada a la Virgen de El Quinche. Es una mezcla de música con letra y declamación.

“Madre” es una cumbia escrita en compás partido en tonalidad de G menor. Empieza directamente con música y letra con una extensión de cuatro compases con repetición en G Mayor.

The image shows a piano accompaniment score for the piece 'Madre'. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 5 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) labeled 'Estribillo'. The lyrics 'nues tra na ción' are written below the first ending. The second system starts at measure 9. The third system starts at measure 13 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) labeled 'B'. The lyrics 'E res la, a le grí a, el re fu gio y, am' are written below the first ending. The score is in G minor and 2/4 time.

Imagen ECEP N° 26

El estribillo/interludio en G menor consta de ocho compases, donde debe ser exclamado lo siguiente:

Virgen hermosa

Madre milagrosa

Imán irresistible

De todos tus devotos.

A pesar de tener una connotación religiosa, también es un ritmo tropicalailable. Por lo tanto, se considera a esta obra como un símbolo de festejo hacia la Virgen de El Quinche. El tema B tiene la misma amplitud que el tema A en la tonalidad de G menor. Se vuelve a repetir, el tema A y el interludio para darle contenido.

#### 4.2.21 Cushilla/Alegre – Bomba (18/12/1974)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Análisis conceptual

En el idioma quechua, “Cushilla” se traduce como “Alegre”. Esta obra figura como bomba, aunque aparenta tener cierta pinta de yumbo. Cushilla, compuesta en 6/8, usa la escala pentafónica de D menor en la melodía y octavas en la mayoría del acompañamiento.

Se constituye de un estribillo de cuatro compases con repetición, de melodía que avanza ascendentemente en terceras sobre la tonalidad de D menor y un ostinato rítmico (amarillo) de corchea, negra, corchea, negra; en el acompañamiento sobre la nota D.

Imagen ECEP N° 27

El tema A se fractura en dos partes de cuatro compases cada una. La segunda frase es un espejo de la primera, con un intervalo de cuarta justa hacia abajo (naranja).

Se vuelve a reproducir el estribillo para saltar al tema B con cuatro compases con repetición, que fluyen sobre el primer y sexto grado de D menor. El tema C, tiene cuatro compases con repetición. Al hacer el Da Capo y para finalizar, se aumentan tres compases al tema C.

#### 4.2.22 Los Caminantes - Paseíto (28/7/1977)

##### a) Análisis formal armónico / línea de tiempo



##### b) Letra:

/ "Caminantes ritmo bien sabroso;

Combo alegre para un baile hermoso. ://

/Siga la pachanga siga el alegrón;

siga la jarana que invita el cumbión ://

##### c) Análisis conceptual

Como se mencionó anteriormente, "Los Caminantes" fueron un grupo de jóvenes de la época que incursionaron en la música tropical. Carrera formó parte en la dirección e interpretación en este conjunto musical. El compositor dedicó esta piezaailable a "Los Caminantes", poniéndole el nombre de la agrupación a la obra.

El paseíto por su parte es un ritmo tropical antiguo colombiano, familiar de la cumbia. Escrito en compás binario de 2/4 y en tonalidad de D menor, el paseíto de "Los Caminantes" tienen forma A – B – A – B.

El tema A inicia la obra, en tonalidad de F Mayor y con ocho compases, entrelaza la melodía de negras y corcheas, con el acompañamiento simple de paseíto de negra con punto y corchea.

El tema B tiene la misma extensión que el tema A con la diferencia que se encuentra en D menor. El interludio se conforma de cuatro compases con semicorcheas muy alegres en la melodía.

13

Pno.

si ga la ja ra na que in vi ta, el cum bión bion.

1. 2. Interludio

19

Pno.

"Ca mi nan tes"

1. 2.

Imagen ECEP N° 28

Para la repetición utiliza el tema A y B respectivamente, mientras que, al interludio, lo toma como una coda, sumándole tres compases de blancas ligadas al final.

### 5.1 Análisis crítico del proceso.

El proceso de la presente investigación se fragmentó en tres partes.

La primera fue netamente un reconocimiento de campo. Todas las pertenencias artísticas de Carrera, se encuentran en el hogar del último de sus hijos Edwin Manuel. Se llevó a cabo una clasificación de las posesiones escritas del compositor, organizadas en: documentos personales; libros de cultura general; literatura mundial; literatura, obras de teatro y poemas inéditos; libros para el estudio musical; partituras de música académica; arreglos para banda y coro; quince colecciones de música popular; colección de música religiosa para la Virgen de el Quinche; colección de cinco misas y colección de música elaborada.

Se realizó una selección según las fechas de composición para la transcripción. Mesías Carrera inició con la catalogación y estructura de sus composiciones, por incentivo de Irene Ipatia, penúltima de sus hijas. Poseía un sistema temporal para su música, por lo tanto, se partió con la Primera Colección de Música Popular – Travesuras, recopilada desde el 20/10/1942 “Noches de insomnio” (Pasillo), hasta el 28/07/1977 “Los Caminantes” (Paseíto); para en un futuro seguir investigando, aprendiendo, transcribiendo, la música de este compositor de manera ordenada, tanto en fechas como en cada campo donde se desarrollan sus manuscritos.

La segunda parte, se conformó por la catalogación (Excel) y transcripciones (Finale) de las obras que conforman la Primera Colección de Música Popular. La caligrafía de todo su trabajo es limpia y 95% legible. Por cuestiones de materiales empleados para escribir y obviamente el tiempo que ha transcurrido desde que se realizó este trabajo, existen ciertas confusiones en notas o sobre todo en letras.

La tercera y última parte corresponde al desempeño teórico, es decir análisis estructural, análisis formal y armónica musical; y análisis conceptual. En cuanto al análisis estructural, Carrera tuvo otro método; no marca un tema con una letra, sino que las letras las utiliza como límites para distinguir los estribillos. Esto hizo que se tome más cuidado para la colocación de repeticiones y otras simbologías.

## 5.2 Reflexiones y conclusiones.

Carrera dirigía el grupo AZA, conformado por mujeres adultas aficionadas a la música; para que sus integrantes pudiesen interpretar sus composiciones, tuvo que limitarse a un registro de voz medio-bajo y en tonalidades de D menor – E menor – A menor, en su mayoría.

Al momento de organizar cronológicamente su trabajo, es posible conocer acerca de su vida, en otras palabras, su obra serían una autobiografía sonora/musical.

A través de su música, se puede conocer sobre personajes emblemáticos de la localidad, acontecimientos e historia de la parroquia. Este hecho constituye un hallazgo interesante que, solo analizando detenidamente las letras, es posible entender.

Su genio y figura ayudó a capturar la carrera de otros músicos como: Luciano Carrera, Daniel Lema, Jorge Sangucho, Jayac, entre otros.

Tras su investigación con Salomón, aún siguen vigentes las prácticas festivas que su libro detalla, donde configura un importante referente a la historia y construcción de identidad para Zámboza.

El compositor no tuvo una formación musical institucional, a pesar de ello, con los recursos que pudo adquirir hizo un trabajo realmente excepcional en la música popular ecuatoriana, con sus caprichos armónicos y sus pintorescas melodías.

Maneja un formato musical básico de piano y algunas veces con voz sobre sus colecciones musicales como punto de partida para hacer arreglos. Entre sus pertenencias, se encontró un amplio número de arreglos de obras que se encuentran organizadas en colecciones. Se puede afirmar que lo que Carrera pretendía es preservar elementos claves de cada pieza, para que él o cualquier otra persona interesada en su música pueda adquirir dichas características básicas y ampliarlas, tanto en el formato como en el enriquecimiento armónico.

Según el gráfico pastel y los porcentajes, Carrera refleja una inclinación fuerte hacia la composición de Sanjuanitos, seguido por pasillos y danzantes.

En cuanto a la melodía, implementa frecuentemente adornos. Las achacaturas superiores sobre la primera nota de cada compás, son una forma de dar cierta importancia, podría decirse que es su *leitmotive*.

### 5.3 Aprendizajes obtenidos.

Se hizo un aprendizaje claro del método científico para el desarrollo de un trabajo teórico de investigación.

Amplió la destreza en el empleo de las herramientas del programa Finale® 2018, durante las transcripciones.

Se profundizó acerca de los orígenes de los ritmos en la música popular ecuatoriana y como otros géneros de países vecinos que influyeron en el avance musical.

Reconocimiento y valoración de la cultura, costumbres y tradiciones ancestrales de Zámiza, como parte de la identidad cultural ecuatoriana.

- Álvarez, Jorge; Bajén, L. M. (2013). *El libro de las pasabillas*. Huesca: Ayuntamiento de Zaragoza. Retrieved from <http://www.zaragoza.es/contenidos/educacion/pasabillas.pdf>
- Arom, S. (1985). *ÁFRICA INSPIRA A OCCIDENTE Polirritmias y polifonías africanas*. París: SELAF.
- Carrera, I., & Carrera, R. (enero de 2019). Vida y obra de Manuel Mesías Carrera. (Y. P. Carrera, Entrevistador)
- Carrera, J. (ABRIL de 2017). MANUEL MESÍAS CARRERA CARVAJAL. Quito, Ecuador.
- Consejo Internacional de Archivos. (2002). ISAD (G): Norma general internacional de descripción archivística. *Ministerio de Cultura, Instituto de Los Archivos Nacionales / Torre Del Tombo*, 19–22. Retrieved from <http://arquivos.dglab.gov.pt/servicos/documentos-tecnicos-e-normativos/lista-de-documentos/%5Cnhttp://act.fct.pt/acervodocumental/documentos-tecnicos-e-normativos/>
- Duque. (18 de Diciembre de 2009). *Posts Tagged 'que es un archivo digital'*. Obtenido de <https://doraduque.wordpress.com/tag/que-es-un-archivo-digital/>
- Finale. (2018). *Finalemusic*. Obtenido de <https://www.finalemusic.com/>
- Gaëtan, J. (2009). Ley del Sistema Nacional de Archivos. Quito - Ecuador. Retrieved from [http://www.quito.gob.ec/lotaip2011/a2/Ley\\_del\\_Sistema\\_Nacional\\_de\\_Archivos.pdf](http://www.quito.gob.ec/lotaip2011/a2/Ley_del_Sistema_Nacional_de_Archivos.pdf)
- Gómez Fernández, C. (2010). *El corrido mexicano, su evolución desde los cristeros a los sesentas*. México. Retrieved from [https://enlacecursoshistoria.files.wordpress.com/2010/05/rm\\_clementegomez\\_101.pdf](https://enlacecursoshistoria.files.wordpress.com/2010/05/rm_clementegomez_101.pdf)

- Granja, H. (Mayo de 2018). Técnicas de catalogación . (Y. Pumisacho, Entrevistador)
- Guerrero Gutierrez, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. (C. M. ecuatoriana CONMUSICA, Ed.). Quito - Ecuador.
- Latham, A. (2008). *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Medina, A. A. (2016). El Paseaíto y el Pasebol: ¿parientes perdidos del Vallenato? Retrieved from [https://panoramacultural.com.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4428:el-paseaíto-y-el-pasebol-parientes-perdidos-del-vallenato&catid=3:musica-y-folclor&Itemid=160](https://panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4428:el-paseaíto-y-el-pasebol-parientes-perdidos-del-vallenato&catid=3:musica-y-folclor&Itemid=160)
- Ministerio de Cultura. (1995). *Diccionario de terminología archivística*. Madrid: S. G. de los A. Estatales.
- Moreno Andrade, S. L. (1996). *La música en el Ecuador*. Quito - Ecuador: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- RAE. (2014). Diccionario de la lengua española. *Diccionario de La Lengua Española*. Retrieved from <http://dle.rae.es>
- Roca, D., & Molina, E. (2006). *Vademecum Musical metodología IEM*. Madrid: Enclave Creativa.
- Solórzano, P. (2014). *La banda de pueblo en el contexto sociocultural del cantón Girón*. Universidad de Cuenca. Retrieved from <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21089/1/TESIS.pdf.pdf>
- Zurschmitten, G. (2016). EL CAMINO PARA LA TRANSCRIPCIÓN MUSICAL. *Herramientas facilitadoras: ¿realmente funcionan?* La Plata, Argentina: UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA.
- Wade, P. (2000). Music, Race, and Nation: Musica Tropical in Colombia (review). *The Americas*. <https://doi.org/10.1353/tam.2001.0066>



## ÍNDICE DE ANEXOS

|      |   |     |
|------|---|-----|
| 7.1  | La Matanza – Fox Nativo Tradicional.....                                  | 97  |
| 7.2  | Santo Tiachi – Ritmo Nativo (10/10/1942) .....                            | 99  |
| 7.3  | Noches de insomnio – Pasillo (20/10/1942) .....                           | 101 |
| 7.4  | Batallón de Infantería N°1 “Vencedores”-Marcha Militar (15/01/1944) ..... | 104 |
| 7.5  | Mis sufrimientos y tus alegrías: invertidas - Yaraví (8/5/1944) .....     | 108 |
| 7.6  | El que busca halla – Albazo (24/10/1944) .....                            | 111 |
| 7.7  | La Inga Palla y los Huacos – Fox Yumbo (3/11/1945) .....                  | 113 |
| 7.8  | 27 de noviembre (Nacimiento de Fanny Fabiola) – Jota (27/11/45) .....     | 118 |
| 7.9  | Murmullos del Tolalá - Tonada (8/2/1950) .....                            | 121 |
| 7.10 | Llorando tu ausencia – Danzante Nativo (29/09/1950) .....                 | 122 |
| 7.11 | Sambita de mi querer – Bomba Zapateado (24/12/1950) .....                 | 125 |
| 7.12 | Catorce de enero – Pasodoble (14/01/1951) .....                           | 127 |
| 7.13 | Mi Patria chica – Pasacalle (24/5/1955) .....                             | 130 |
| 7.14 | Mi madre es como una rosa – Valse (03/02/1961) .....                      | 131 |
| 7.15 | El Peregrino – Bolero (6/9/1965) .....                                    | 133 |
| 7.16 | Mi Quito Colonial – Sanjuanito (15/11/1965) .....                         | 135 |
| 7.17 | Espero en Ti – chilena (16/11/1967) .....                                 | 137 |
| 7.18 | Tenorio – Porro (2/3/1969) .....  | 140 |
| 7.19 | Capitalino – Corrido (5/12/1970) .....                                    | 142 |
| 7.20 | Madre – Cumbia (8/3/1971) .....   | 144 |
| 7.21 | Cushilla/Alegre – Bomba (18/12/1974) .....                                | 146 |
| 7.22 | Los Caminantes - Paseño (28/7/1977) .....                                 | 148 |

# 7.1 La Matanza

Fox Nativo

Tradicional  
Manuel Mesias Carrera  
V-8-1945

The score is written for Piano and Drum Set. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked "Lento". The piano part starts with a whole rest in the right hand and a whole note chord in the left hand. The drum set part features a steady eighth-note pattern. The score is divided into four systems, each with first and second endings. The first system covers measures 1-5, the second system measures 6-10, the third system measures 11-15, and the fourth system measures 16-20. The piano part has melodic lines in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand. The drum set part maintains a consistent rhythmic accompaniment throughout.

21

Pno.

D. S.

26

Pno.

D. S.

Movido

31

Pno.

D. S.

36

Pno.

D. S.

Score

# 7.2 Santo tiachi

Ritmo Nativo

Tradicional

♩.=90

10/10/1942

Adp: Manuel Mesías Carrera Carvajal  
4/12/1923 - 31/12/2016

The score is written for Piano, Drum Set, and Pno. (Piano) in 6/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 90. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (6, 6, and 12 respectively).

**System 1 (Measures 1-5):**  
Piano: Treble and bass staves. Treble staff has whole rests. Bass staff has whole rests. A repeat sign is at the end of measure 5.  
Drum Set: Labeled "Ritmo". Treble staff with a drum clef. Features a steady eighth-note pattern with accents (>) under every eighth note. A repeat sign is at the end of measure 5.  
Pno.: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. A repeat sign is at the end of measure 5.  
D. S.: Treble staff with a drum clef. Features a steady eighth-note pattern with accents (>) under every eighth note. A repeat sign is at the end of measure 5.

**System 2 (Measures 6-11):**  
Piano: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. A repeat sign is at the end of measure 11.  
Drum Set: Treble staff with a drum clef. Features a steady eighth-note pattern with accents (>) under every eighth note. A repeat sign is at the end of measure 11.  
Pno.: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. A repeat sign is at the end of measure 11.  
D. S.: Treble staff with a drum clef. Features a steady eighth-note pattern with accents (>) under every eighth note. A repeat sign is at the end of measure 11.

**System 3 (Measures 12-16):**  
Piano: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. A repeat sign is at the end of measure 16.  
Drum Set: Treble staff with a drum clef. Features a steady eighth-note pattern with accents (>) under every eighth note. A repeat sign is at the end of measure 16.  
Pno.: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. A repeat sign is at the end of measure 16.  
D. S.: Treble staff with a drum clef. Features a steady eighth-note pattern with accents (>) under every eighth note. A repeat sign is at the end of measure 16.

Pno.

D. S.

18

Detailed description: This system contains measures 18 through 22. The piano part (Pno.) features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It consists of a series of chords and single notes, with a repeat sign at the end of measure 20. The double bass part (D. S.) is in a bass clef and plays a steady eighth-note accompaniment with accents (>) under each note.

D. S.

18

Detailed description: This system contains measures 18 through 22 of the double bass part. It features a bass clef and a steady eighth-note accompaniment with accents (>) under each note.

Pno.

D.C.

23

Detailed description: This system contains measures 23 through 27. The piano part (Pno.) has a treble clef and a key signature of one flat. It shows a repeat sign at the end of measure 25, followed by a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo). The bass part (D. S.) continues with its eighth-note accompaniment and accents.

D. S.

23

D.C.

Detailed description: This system contains measures 23 through 27 of the double bass part. It features a bass clef and a steady eighth-note accompaniment with accents (>) under each note. The instruction 'D.C.' is placed above measure 25.

Pno.

28

Detailed description: This system contains measures 28 through 32. The piano part (Pno.) has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest in measure 28, followed by a melodic line in measures 29-31, and ends with a final chord in measure 32. The bass part (D. S.) continues with its eighth-note accompaniment and accents.

D. S.

28

Detailed description: This system contains measures 28 through 32 of the double bass part. It features a bass clef and a steady eighth-note accompaniment with accents (>) under each note.

## 7.3 Noches de Insomnio

Pasillo

Manuel Mesías Carrera Carvajal

20/10/1942

23/12/1923 - 31/12/2016

$\text{♩} = 84$

Piano

Estribillo

5

A

Pno. Te a mé mu jer con to do mi de

11

Pno. li rio pe ro e se tu des dén fue mi mar tí rio te dí yo sin re

16

Pno. ser vas mi ca ri ño fa ci na do en nues tro i no cen te i dilio, que

21

Pno. dua li dad ha si do tu ca ri ño mien tras yo te he a ma do co mo un

## Estribillo

Pno. <sup>26</sup>  
niño

Pno. <sup>31</sup> B  
Por ti yo pa de cí no ches de in som nio

Pno. <sup>36</sup>  
dí as y tar des gri ses de o to ño tu a mor es bra za

Pno. <sup>41</sup>  
— yo soy el le ño que se con su me con lo co em pe ño, cual ma ri po sa

Pno. <sup>47</sup>  
gi ro en tu rue do pa ra ar der pres to jun to a tu fue go

Pno. <sup>52</sup> Estribillo

57 **B**

Pno.

Por ti yo pa de cí no ches de in som nio dí as y tar

62

Pno.

des gri ses de o to ño tu a mor es bra za yo soy el le

67

Pno.

ño que se con su me con lo co em pe ño, cual ma ri po sa gi ro en tu

73

Pno.

rue do pa ra ar der pres to jun to a tu fue go

78

Pno.

Score

# 7.4 Batallón de Infantería N°1 "Vencedores"

Marcha Militar

Manuel Mesias Carrera Carvajal

4/12/1923 - 31/12/2016

♩=96

I-15-1944

Piano

Piano

Pno.

7

A

Pno.

14

Pno.

20

1.

2.

Pno.

27

B

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

67 2

Pno.

Variación de A

74

Pno.

80

Pno.

87

Pno.

94 1. 2. 3.

4

Batallón de Infantería N°1 "Vencedores"

♩.=108

Pno.

101

Pno.

107

Pno.

113

Pno.

119

Pno.

125

1.

2.

Score

# 7.5 Mis sufrimientos y tus alegrías: invertidas

Yaraví

Manuel Mesías Carrera Carvajal

$\text{♩} = 90$

Estribillo

Piano

A

Quea le grees

Pno.

tás be lla mu jer por mia flic ción pe ro tie

Pno.

nes que o cul tar gran de pe

Pno.

saren tu co ra zón di si mu lar, re ir, llo rar, tam

Pno.

16

bién can tar; to do ha rás por en con trar al go de paz que noha lla

Pno.

21

1. 2. Estribillo

rás

Pno.

26

B tr tr tr

Pe roal fin com pren de rás quehi chis te mal el las ti

Pno.

30

tr tr tr tr

mar un co ra zón que su poa mar con le al tad has tae fi nal

Pno.

35

2. b' tr tr tr tr

Yo ha lla ré, en con tra ré, u na mu jer, se pa que rer, yan teel al

Mis sufrimientos y tus alegrías: invertidas

Pno.

40 *tr* *tr* *tr* 1.

tar, con a za har sa breen tre gar un pu roa mor

*♩* = 90

Pno.

44 2. C

Pno.

48 1.

Pno.

53 2.

## 7.6 El que busca halla

Albazo

24/10/1944

Manuel Mesías Carrera Carvajal

4/12/1923- 31/12/2016

**Introducción**

**Piano**

♩. = 100

1. 2.

**Pno.**

6 **A**

ca ba\_u na pa re ji ta que me\_a com pa ñe\_has ta.el fin que fin que

11 **a'**

se a hu mil de y bo ni ta sin un guen tos ni car mín que mín

16 **Interludio**

1. 2. **B**

En mi Pue blo Zam bi ce

22

— ño en con tre\_a mi se ra fin que me\_a cep tó por su due ño pa

Pno.

27

1. 2. b'

ra sem brar su jar *dim* En *dim* el que bus ce siem pre ha lla y en

Pno.

32

1. 2. Interludio

bus car fui pa la *dim* el

Pno.

38

1. 2. A

Bus ca ba u na pa re ji ta que mea com pa ñe has ta el

Pno.

43

1. 2. a'

fin que fin que se a hu mil de y bo ni ta sin un guen tos ni car

Pno.

48

1. 2. 1.

mín que mín

Pno.

54

2.

Score

# 7.7 La Inga Palla y los Huacos

Fox Yumbo

Manuel Mesías Carrera  
XI-03-1945

♩=126

Piano

Introducción

Ritmo

Rondador

Tamboril

Pno.

T

9 Interludio

Voz

Ñu ca In ga Pa lla

The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of 126 beats per minute. The first system includes staves for Piano (with 'Introducción' and 'Ritmo' markings), Rondador, and Tamboril. The second system continues with Piano and Tamboril parts, starting at measure 5. The third system features an 'Interludio' for Piano and Tamboril, followed by a vocal entry ('Voz') with the lyrics 'Ñu ca In ga Pa lla'.

14

Pno.

ta Ja tun in ti chu ri lla; Ñu ca In ga Pa lla ta Ja tun in tti chu ri lla; tu cui Hua cos dan za

14

T

18

Pno.

shca Pu ca ra ni an cha ta ta cui Hua cos dan za shca Pu ca ra ni an cha ta

18

T

22

Pno.

Ta cui shun gu ru rai

22

T

26

Pno.

mi In ga Palla cu ya — ta cui shun gu ru rai mi In ga Palla cu ya — Tu cui shun gu ru ra

26

T

30

Pno.

mi In ga Pa lla ca ya mi Su mac In ti ru pai mi dan za ru na tu cur ca

30

T

34

Pno.

Ñu ca In ga Pa lla

34

T

38

Pno.

ta Ja tun in ti chu ri lla; Ñu ca In ga Pa lla ta Ja tun in ti chu ri lla; tu cui Hua cos dan za

T

42

Pno.

shca Pu ca ra ni an cha ta ta cui Hua cos dan za shca Pu ca ra ni an cha ta

T

46

Pno.

Ta cui shun gu ru rai

T

50

Pno.

mi In ga Palla cu ya Ta cui shun gu ru rai mi In ga Palla cu ya Tu cui shun gu ru ra

T

54

Pno.

mi In ga Pa lla ca ya mi Su mac In ti ru pai mi dan za ru na tu cur ca

T

58

Pno.

T

Score

# 7.8 27 de Noviembre

## Nacimiento de Fanny Fabiola CG

Jota 27/11/1945

Manuel Mesías Carrera Carvajal  
4/12/1923 - 31/12/2016

♩ = 105

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

52

Pno.

63

Pno.

73

Pno.

83

Pno.

93

Pno.

27 de Noviembre  
Nacimiento de Fanny Fabiola CG

102

Pno.

♩ = 105

111

Pno.

121

Pno.

132

Pno.

142

Pno.

# 7.9 Murmullos del Tolalá

Tonada

Manuel Mesías Carrera Carvajal

8/2/1950

4/12/1923 - 31/12/2916

♩ = 76 Introducción

Piano

Pno.

Pno.

12 1. 2. Interludio

Pno.

18 B

Pno.

24 D.C. al Fine

Score

# 7.10 Llorando tu ausencia

Danzante Nativo

Manuel Mesías Carrera Carvajal

29/11/1950

4/12/1923 - 31/12/2019

♩. = 52    Introducción

Piano

6    A

11

16    Interludio    B

22    2.    A

Pno.

2

Llorando tu ausencia

27

Pno.

32

Pno.

Interludio

38

Pno.

B 2 B

43

Pno.

48

Pno.

52

Pno.

57

Pno.

Interludio

1. 2.

63

Pno.

68

Pno.

73

Pno.

B 2.

Score

# 7.11 Sambita de mi querer

Bomba Zapateado

Manuel Mesías Carrera Carvajal

24/12/1959

4/12/1923 - 31/12/2016

♩ =  $\frac{4}{2}$

Introducción

Piano

6

Pno.

12

Pno.

17

1.

2.

2

Sambita de mi querer

Interludio

Pno.

22

B

Pno.

27

Pno.

32

Pno.

37

1.

Pno.

42

2.

⊖

D.S. al Coda

Score

# 7.12 Catorce de Enero

Manuel Mesías Carrera Carvajal  
4/12/1923 - 31/12/2016

Pasodoble

Inauguración de la vía carrosable Quito-Zámbiza 1951

Piano



8

Pno.



15

Pno.



22

Pno.



29

Pno.



Pno.

36

Pno.

42

Pno.

50

Pno.

58

Pno.

66

72

Pno.

77

Pno.

82

Pno.

88

Pno.

93

Pno.

# 7.13 Mi Patria chica

Score

Pasacalle

24/5/1965

Manuel Mesías Carrera Carvajal

4/12/1923 - 31/12/2016

Interludio A  
♩ = 132

Piano

1. 2.  
Mi tie rra tie ne en a trac cio nes en

9  
1. 2.  
can tos be llos al co ra zón Mi tie rra los dul ces tri nos de los go rrios se al

18  
1. 2.  
zan al cie lo co mo o ra ción los dul ces

27  
1. 2.  
En tre los tem plos de la Co lo nia son Zam bi ci ta con el Be lén En tre los

37  
2.  
ci ta con el Be lén En los pri me ros que Es pa ña Jor na pa ra ins ta lar se en es te E

47  
1. 2.  
dén en los pri dén

Score

# 7.14 Mi Madre es como una rosa

Valse

Manuel Mesías Carrera Carvajal

4/12/1923 - 31/12/2016

♩ = 150 Estribillo

3/2/1961

Piano

7 1. 2. A

Mi Ma dre es co molu na ro sa que flo

13 re ce en pri ma ve ra a na die ha llo mas her mo sa mi — M dre es la pri me ra

19 B

Cuan do mi ro a mi ma dre y la ha llo tan her mo sa yo le ha blo con ter

24 C

nu ra por que pa re ce u na dio sa Yo te — quie ro mu cho mu cho

29

Pno.

mu cho ma dre co mo co mo u na flor muy fra gan te muy fra gan te

35

Pno.

en es te her mo so di a pre cia do te doy mi co ra zón a man te mi

41

Pno.

co ra zón mi co ra zón a man te mi co ra

*rit.*

48

Pno.

Estrillo

zón a man

55

Pno.

1. 2.

D.C. al Fine

Score

# 7.15 El Peregrino

Bolero

6/11/1965

Manuel Mesías Carrera Carvajal

4/12/1923 - 31/12/2016

$\text{♩}=68$  Introducción

Piano

5

Pno.

Voz

Yo soy pe re

9

Pno.

gri no que ten go el ca mi no por Pa tria y ho gar y al ir por el

13

Pno.

mun do yo sien to un pro fun do y a mar go pe sar y un ser ca ri

17

Pno.

ño so que me ha ga di cho so no pue do en con trar por que es el des

21

Pno.

ti no del que es pe re gri no llo rar si ce sar Yo he vis toa mi

25

Pno.

ma dre llo rar mi des gra cia cual nun ca llo ró es que e lla me

29

Pno.

di jo me jor muer to mi hi jo y no pe re gri no es que e lla me

33

Pno.

y no pe re gri no

D.C. al Fine

# 7.16 Mi Quito Colonial

## Sanjuanito

Manuel Mesías Carrera Carvajal  
XI-15-1965

**Interludio**

**Piano**

$\text{♩} = 100$

5 **A**

**Pno.**

Que pre cio sa es mi guam bri ta es la rei na de mi Ba rrio ¡Ay! con su gra cia nos in

10 **Coro**

**Pno.**

vi ta a bai lar es te san juan con a fan Que lin da guam bra que lin do

14 **Fine**

**Pno.**

ba rrio son de mi Qui to de mi Qui to co lo nial vi va mi gual

19 **Interludio**

B

24

Pno.

Las mu je res de mi Qui to son mas

28

Pno.

be llas que un cla vel los ca be llos bien pei na dos co mo to rre de Ba

33

Pno.

bel y sus chu llas bien plan ta dos co mo su cre en pe des tal los za

D.C. al Coda

38

Pno.

pa tos bien lus tra dos aun que no ten gan un re al

Score

# 7.17 Espero en ti

Chilena

Manuel Mesías Carrera Carvajal

16/11/1967

4/12/1923 - 31/12/2016

$\text{♩} = 136$  Estribillo

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

1. 2.

1. 2.

*p*

2

Espero en ti

Pno.

30 B *p*

Pno.

Pno.

42 1. 2. *f* *p*

Pno.

48 1. 2. C *f*

Pno.

Espero en ti

Pno.

60

B

*p*

Pno.

66

1.

2.

*f*

Pno.

72

*p*

Pno.

78

1.

2.

C

*f*

Pno.

84

## 7.18 Tenorio

Porro

Manuel Mesías Carrera Carvajal

2/3/1969

4/12/1923 - 31/12/2016

♩ = 98

**Piano**

**Estribillo**

Si ga la fies ta que el hu mor es ca se ma ni fies ta un a le grón

**Pno.**

5 **A**

Si el gran Te no rio ex is te que qui ta el dul ce sue ño

**Pno.**

9 **Estribillo**

a de ser el que in sis te lla mar se de ti due ño Si ga la fies ta

**Pno.**

14 **B**

que el hu mor es ca se ma ni fies ta un a le grón Amor primor no

19

Pno.

du de de mi\_a man te co ra zón tedoy fi lial es

23

Pno.

Estrillo

te ca ri ño mi o\_he cho can ción Si ga la fies ta que\_el hu mor es ca

27

Pno.

se ma ni fics ta un a le grón

Estrillo  
 Repite todo 4 veces  
 2 instrumental  
 2 cantado (alternadamente)  
 Estrillo y salta a los dos ultimos compases

## 7.19 Capitalino

## Corrido

Manuel Mesías Carrera Carvajal  
XII-05-1970

$\text{♩} = 126$  Introducción

Piano

7

Voz A

Jún to al Pi chin cha se ha lla mi

14

Qui to que se dis tin gue por ser le al fie ñe de Shi ry y es pa ño

22

B

li to que ha mi Qui to muy se ño rial En es la Ur be mia

29

mor flo re se a mo y tra ba jo con fre ne si el ser Qui te ño me e

37

Pno.

nor gu lle ce vi va mi Qui to don de na ci el ser qui te ño me e

45

Pno.

nor gu lle ce vi va mi Qui to don de na ci jay jay jay

C

53

Pno.

vi va mi Qui to don de na ci

61

Pno.

jay jay jay vi va mi Qui to don de na

68

Pno.

ci

1. 2.

## 7.20 Madre

Cumbia  
8/3/1971Manuel Mesías Carrera Carvajal  
4/12/1923 - 31/12/2016

A

$\text{♩} = 100$

Piano

!Ma dre! Mi Ma dre ci ta del Quin che; Rei na, rei na de nues tra na ción

5

2.

Estribillo

Pno.

nues tra na ción

9

Pno.

13

1.

2.

B

Pno.

E res la a le grí a el re fu gio y am

17

Pno.

pa ro de nues tro a ma do E cua dor Ma dre, a ti lle gan do a ren dir te el tri

2

Madre

Estribillo

21

1. 2.

Pno. bu to de nues tro a mor

25

Pno.

30

1. 2.

Pno.

Score

# 7.21 Cushilla/Alegre

Bomba

Manuel Mesías Carrera Carvajal

18/12/1974

4/12/1923 - 31/12/2016

♩ = 112

Estribillo

Piano

6

12

17

22

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

A

B

C

Estribillo

Estribillo

Pno.

27

Pno.

33

Pno.

38

Pno.

43

## 7.22 Los Caminantes

Paseito

Manuel Mesías Carrera Carvajal

28/7/1977

4/12/1923 - 31/12/2016

♩=132

Piano

A

"Ca mi nan tes" rit mo bien sa bro so; Com bo\_a le gre

7

B

pa ra\_un bai le her mo so Si ga la pa chan ga si ga\_el a le grón;

13

1. 2. Interludio

si ga la ja ra na que\_in vi ta\_el cum bión bion.

19

1. 2.

"Ca mi nan tes"

Interludio

25

Pno.

rit mo bien sa bro so; Com bo\_a le gre pa ra\_un bai le\_her mo so

31

B

Pno.

Si ga la pa chan ga si ga\_el a le grón; si ga la ja ra na

37

Pno.

que\_in vi ta\_el cum bión bión.

42

Pno.

que\_in vi ta\_el cum bión bión.