

Composición de 3 canciones inspiradas en el estilo lírico del álbum *12 segundos de oscuridad* de Jorge Drexler y en recursos musicales utilizados por Esperanza Spalding en su disco *Esperanza*

Viviana Orduz Samudio

Asesora: Laura Otero

Universidad El Bosque

Facultad de Creación y Comunicación

Programa de Formación Musical

Bogotá D.C.

02/07/2019

**Nota de Salvedad de Responsabilidad Institucional:**

La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velara por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia.

## **Agradecimientos:**

Quiero agradecer en primer lugar a mis padres Carlos Orduz y Gloria Samudio y a mi hermano Juan David Orduz, por todo el apoyo y la ayuda que me brindaron en el proceso. A la maestra Laura Otero, por todo su apoyo, trabajo, entrega y dedicación, por haber sido una guía indispensable y una inspiración para la realización de mi proyecto de grado. Gracias a la maestra Carolina Melo por su retroalimentación y sus correcciones como jurado del proyecto y por su gestión. Así mismo, a la maestra Francy Montalvo, por su retroalimentación y sus correcciones en las primeras socializaciones. También agradezco a todos los músicos que tocaron en el recital: Natalia Mendoza, Pablo Robles, Federico Jaramillo, Tatiana Rodríguez, Mónica Sáenz, Ximena Tibocho, Juan Camilo Botero, Juan David Orduz, Xiomara Suárez, Andrés Valenzuela, Pedro Víquez y Carolina Monroy. A Nathalia Villadiego, Andrés Ariza y Xiomara Suárez por la ingeniera de sonido. A los fotógrafos que se encargaron del video y las fotografías del recital: Candy Rodríguez y Javier Acosta. Por último, gracias a la Universidad El Bosque y a la Facultad de Creación y Comunicación.

## Guía de Contenido:

Resumen .....	5
Abstract .....	6
Propuesta del proyecto .....	7
Pertinencia del perfil .....	7
Justificación .....	8
Objetivos .....	10
Metodología .....	11
CONTEXTUALIZACIÓN	
Entrada 1: Los primeros pasos .....	12
Entrada 2: Reseñas de los referentes principales del proyecto .....	14
Entrada 3: Reseñas de referentes musicales colombianos .....	19
ANÁLISIS DE LETRAS	
Entrada 4: Primera fase del análisis de letras .....	30
Entrada 5: Forma de análisis .....	36
Entrada 6: Análisis general de letras: 1. Estructura .....	40
Entrada 7: Análisis general de letras: 2. Figuras retóricas .....	48
Entrada 8: Análisis general de letras: 3. Temática y discurso .....	51
Entrada 9: Análisis específico las letras de 3 canciones de Jorge Drexler .....	57
ANÁLISIS MUSICAL	
Entrada 10: Análisis general musical .....	71
Entrada 11: Conclusiones del Análisis general del disco <i>Esperanza</i> .....	94
Entrada 12: Análisis musical del tema "Fall in" .....	97
Entrada 13: Análisis musical del tema "Precious" .....	104
Entrada 14: Análisis musical del tema "I adore you" .....	113
CREACIÓN – COMPOSICIÓN	
Entrada 15: Etapa de creación: Composición 1 "Miradas Vacías" .....	120
Entrada 16: Etapa de creación: Composición 2 "Caricias del Viento" .....	125
Entrada 17: Etapa de creación: Composición 3 "Marchitar" .....	131
CONCLUSIONES	

Entrada 18: Conclusiones ..... 136

## ANEXOS

Anexo 1: Video "Precious"

Anexo 2: Video "12 segundos de oscuridad"

Anexo 3: Glosario figuras retóricas

Anexo 4: Análisis generales de letras *12 segundos de Oscuridad*

Anexo 5: Hoja guía "Fall in"

Anexo 6: Hoja guía "Precious"

Anexo 7: Hoja guía "I adore you"

Anexo 8: Hoja guía y grabación "Miradas Vacías"

Anexo 9: Hoja guía y grabación "Caricias del Viento"

Anexo 10: Hoja guía y grabación "Marchitar"

**Resumen:**

Este proyecto consistió en la creación de tres canciones basadas en los conceptos extraídos del análisis de las letras del disco *12 segundos de oscuridad* de Jorge Drexler y del análisis musical del disco *Esperanza* de Esperanza Spalding. El objetivo era componer música propia que integrara elementos musicales de un estilo de jazz moderno con letras en español. Las letras fueron el eje central y la creación musical estuvo sujeta a lo que éstas buscaban expresar.

Fueron analizadas las letras de *12 segundos de oscuridad* con el objetivo de entender el estilo de escritura del cantautor en este disco. A partir de los elementos identificados, fueron construidas las letras de las tres canciones. Luego fue realizado el análisis musical de *Esperanza*, teniendo en cuenta elementos relevantes como la forma de los temas, las características melódicas y armónicas, el formato, el estilo musical o “*feel*”, entre otros. De igual manera que con las letras, varios de los elementos identificados por medio del análisis que caracterizan el estilo del disco, fueron aplicados en la creación de la música de las canciones del proyecto.

Las composiciones llamadas “Miradas Vacías”, “Caricias del Viento” y “Marchitar” fueron el resultado de esta investigación-creación. Se aplicaron exitosamente tanto los conceptos tomados de las letras como de la música, puesto que los temas no imitan los estilos de los discos de Drexler y Spalding, sino que desarrollan a su manera los conceptos generales extraídos y tienen una sonoridad propia, influenciada por los estilos (lírico y musical respectivamente) de ambos álbumes.

**Palabras claves:**

Composición, Canciones, Jorge Drexler, Esperanza Spalding, Análisis De Letras, Análisis Musical, Jazz Moderno, Jazz Fusión, Letras En Español, Cantautor, Cantante.

**Abstract:**

This project consisted on the creation of three songs, based on the analysis of the lyrics from Jorge Drexler's album *12 segundos de oscuridad* and the analysis of the music from Esperanza Spalding's album *Esperanza*. The main goal was to compose my own music by using elements of a specific modern jazz style, with lyrics in Spanish. The lyrics were the central point of this work, and for that reason the music was composed in order to follow the ideas that the words were expressing.

The lyrics of *12 segundos de oscuridad* were analyzed to understand the writing style of the author of this album. Some of the concepts that were identified in this analysis were used to write the lyrics of my songs. Then, the musical analysis of *Esperanza* was realized, by following important items such as form, harmonic and melodic characteristics, format, feel, etc. The principal elements found were applied on the creation of the music of the project.

The result of this investigation and creative process were the three songs called "Miradas Vacías", "Caricias del Viento" and "Marchitar". The elements extracted from the musical and lyric analysis were successfully applied in these compositions. It is not an imitation of any of the styles that were taken as principal sources of investigation, but a different way of developing some general concepts taken from them, so that these three songs have an important influence of Drexler's lyrics and Spalding's music, but they have their own sound.

**Tags:**

Composition, Songs, Jorge Drexler, Esperanza Spalding, Lyrics Analysis, Musical Analysis, Modern Jazz, Jazz Fusion, Lyrics In Spanish, Song Writer, Singer.

### **Propuesta del proyecto:**

Este proyecto fue realizado con el fin de explorar en un contexto artístico la creación de canciones a partir de elementos extraídos del análisis de letras de temas de Jorge Drexler del disco *12 Segundos de Oscuridad* y del análisis musical del disco *Esperanza* de Esperanza Spalding.

Se centró en la búsqueda de un sonido propio a partir de sonoridades del jazz moderno/fusión que propone Spalding en su disco, con letras en español de mi autoría, que fueron creadas tomando elementos del estilo de escritura de letras de Drexler en su álbum ya mencionado.

Cabe aclarar que por el hecho de haber basado este proyecto creativo en el análisis de propuestas de otros artistas, no pretendía seguir exactamente la misma línea o estilo de estos referentes. La idea fue emprender mi propio proceso de creación musical teniendo como base el análisis y la investigación de otros productos creativos que considero de alta calidad y que están relacionados con mis intereses artísticos.

Por otro lado, también es importante resaltar que el ideal creativo de este proyecto es que el componente de la letra destaque por sí mismo, en cuanto a que sea elaborado, y además sea resaltado por la música. Por esta razón, a pesar de tomar un referente musical claro en cuanto al estilo de jazz que quiero explorar, la característica más importante de la música que resulte (mucho más que ser “fiel” a un estilo musical) es que sea coherente con las letras que serán el eje central del proyecto.

### **Pertinencia del perfil:**

Como cantante del énfasis de jazz, dediqué este proyecto de grado a componer temas utilizando tanto herramientas musicales que he aprendido a lo largo de mi carrera, como elementos tomados de la investigación y el análisis realizado a nivel musical y a nivel de letras de canciones de los dos discos mencionados anteriormente. En este proyecto se reunieron componentes como: La creatividad, el análisis, la aplicación de conceptos a partir del análisis, la teoría musical, la interpretación y la improvisación, siendo las dos últimas mencionadas las principales habilidades que he trabajado en la carrera por el énfasis que

escogí (interpretación en canto jazz). Todo esto con el objetivo de materializar los primeros productos artísticos que son el resultado de todos mis estudios musicales realizados hasta ahora. En mi proceso personal como estudiante de música, sentí la necesidad de ir un paso más allá y conectarme más con la interpretación, por lo cual decidí cantar por primera vez composiciones propias con letras escritas en mi lengua materna que es el español.

### **Justificación:**

Una de las razones por las cuales me conecto de manera tan profunda con el repertorio que interpreto, independientemente del ritmo o los géneros, es por las letras, por lo que logran expresar a través del lenguaje verbal y la conexión a nivel interpretativo que siento al cantar música en español.

Como cantante colombiana que estudia el énfasis de jazz, me interesa ahondar en el estilo desde la perspectiva de la cultura en la que he vivido. La herramienta que considero idónea para esto es el lenguaje español. No solo porque el jazz se ha posicionado como un estilo en inglés, y hay posibilidades de trabajar el jazz en español que no es tan popular, sino porque la lengua materna es un pilar de la cultura, constituye nuestra manera de expresarnos cotidianamente, y tiene características y posibilidades lingüísticas únicas. El poder desenvolverse en un lenguaje que está integrado completamente a la psiquis es muy importante para un intérprete del canto, sobre todo si lo que se busca es crear música propia y expresar de manera personal a través de creaciones artísticas. A mi parecer, Drexler es un cantautor que ha logrado esta conexión a la hora de componer e interpretar su música. Ha escrito sus propias letras desde que comenzó su carrera musical y considero que su trabajo realizado en el disco *12 segundos de oscuridad* en este aspecto está muy bien desarrollado y vale la pena analizarlo para aprender de él y tomarlo como guía a la hora de emprender mi propio camino en la creación de letras de canciones.

En cuanto a lo musical decidí analizar el disco *Esperanza* de Esperanza Spalding y tomar elementos de este estilo como base de mis composiciones, es porque el jazz es un concepto

muy amplio que abarca muchos estilos distintos entre sí, y en este punto de mi carrera me interesa ahondar específicamente en el estilo de jazz moderno de músicos que actualmente sean cantantes, compongan e interpreten su propia música, e integren elementos de otros estilos musicales. Spalding es una artista que cumple con todas estas características, que además admiro muchísimo por su nivel compositivo e interpretativo y su disco Esperanza tiene, según mi criterio, un buen balance entre elementos del jazz y otros estilos de música popular como el funk, R&B, pop, música brasilera como samba y bossa-nova, etc.

Los grandes exponentes clásicos del canto jazz se han dedicado sobre todo a la interpretación, y casi ninguno a la composición. La figura del cantautor, que compone e interpreta su propia música, no ha sido muy popular en el estilo. Artistas como Betty Carter, Billie Holiday, Abbey Lincoln, Esperanza Spalding, Gretchen Parlato, Cyrille Aimée, Cécile McLorin Savant (entre otros), se han establecido en la escena musical a nivel mundial como cantantes de jazz y tienen algunas composiciones propias, pero no son discos enteros, es decir, que han explorado el campo de la composición pero muchos de los temas que interpretan son standards y han sido compuestos por alguien más.

El jazz se ha expandido a todo el mundo, llegando a fusionarse con otras expresiones musicales. En Colombia hay varios cantantes que han desarrollado propuestas de interpretación musical que incluyen elementos del jazz, sin embargo, encontrar cantantes que compongan su propia música (con elementos del jazz) y la interpreten, no es tan común. Claudia Gómez, Laura Otero, Las Añez, Urpi Barco y Nicolás Ospina son algunos ejemplos de músicos colombianos que actualmente realizan este tipo de trabajo. Considero muy valioso el trabajo de todos estos artistas. Esto me motiva a buscar la manera de aplicar lo que he aprendido durante la carrera en la creación de mi propia música.

## **Objetivos:**

Objetivo principal:

Componer tres temas basados musicalmente en conceptos o elementos extraídos del análisis del disco *Esperanza* de Esperanza Spalding, con letras en español que serán desarrolladas a partir de elementos extraídos del análisis de letras del disco *12 Segundos de Oscuridad* de Jorge Drexler.

Objetivos específicos:

1. Definir un método de análisis de letras de canciones.
2. Por medio del análisis, determinar elementos, conceptos o herramientas utilizadas en las letras escritas por Jorge Drexler del disco *12 segundos de oscuridad*.
3. Escribir tres letras (una para cada composición) según los elementos extraídos de los análisis generales y específicos de las letras del disco *12 segundos de oscuridad*.
4. Entender el estilo musical del disco *Esperanza* de Esperanza Spalding a través del análisis general de todos los temas.
5. Por medio de la transcripción y el análisis de tres temas del disco *Esperanza*, comprender el estilo musical manera más detallada.
6. Componer música (para cada una de las tres letras escritas) basada en los conceptos extraídos por medio del análisis musical del disco *Esperanza*.

## Metodología:

1. Investigar sobre las formas de análisis literario del idioma español y sobre posibles conceptos que puedan ser relevantes a la hora de analizar la letra de una canción.
2. Establecer los parámetros de análisis de letras a partir de esa investigación.
3. Analizar las letras de los temas del disco *12 segundos de oscuridad* compuestos por Jorge Drexler, con el objetivo de encontrar de manera racional y consciente cuáles son los elementos lingüísticos (del idioma español) que utiliza en estas letras.
4. Definir los elementos a utilizar (a partir del análisis de las letras mencionado en el punto 3) para la creación de cada una de las letras de mis composiciones, procurando que sean distintos en cada caso.
5. De acuerdo con lo definido en el punto anterior, escribir las letras de las tres composiciones.
6. Paralelo a este trabajo de análisis de letras, realizar un análisis musical general del disco *Esperanza*, de Esperanza Spalding, con el propósito de determinar qué elementos musicales utiliza.
7. Así mismo, realizar un análisis específico de tres temas de este disco, compuestos por Esperanza Spalding.
8. Establecer conclusiones de los análisis generales y específicos de los temas de *Esperanza*, para tener claridad de los elementos musicales que definen el estilo de este disco.
9. Iniciar el proceso compositivo musical de cada uno de los temas, a partir de lo que sugieren las letras ya escritas y tomando herramientas de las conclusiones obtenidas de los análisis musicales realizados.
10. Para la memoria del proceso del proyecto, se llevó a cabo un registro en un blog virtual, a manera de bitácora, en el cual se subió el contenido de lo trabajado en el proyecto.

Nota: Pueden encontrar el blog en el siguiente link:

<https://vivianaorduzsamudi.wixsite.com/website?fbclid=IwAR0nPfVLuZs8ZKNGLrwqYm7CwHC85CfpjhM6-XKYdl5u5aESbwiQXucKiLY>

Entrada 1:

## Los primeros pasos

Este proyecto de investigación creación ha nacido de una inquietud particular, que surgió en este punto de mi carrera como cantante. Los estudios que he realizado en música han estado enfocados desde el principio de mi carrera universitaria en la interpretación del canto jazz. Desde el inicio de este proceso, he encontrado una fuerte conexión con la música vocal, sobre todo por medio del elemento de la letra. El lenguaje verbal, el idioma que manejamos cotidianamente en el contexto musical es uno de los ámbitos de la música que me ha interesado trabajar hasta el día de hoy. Sin embargo, la mayoría del repertorio de jazz es en inglés, pues es el idioma que históricamente ha sido parte de la cultura en la cual se ha gestado el jazz. En la búsqueda de una conexión más profunda a nivel interpretativo, emprendo este proyecto que tiene como foco y objetivo principal componer tres temas que tengan elementos del jazz y letras en español, considerando al idioma principal o lengua materna, como una herramienta comunicativa mucho más cercana que otros lenguajes que podamos manejar. Utilizar el idioma español, que es el lenguaje propio de mi contexto, como elemento disparador de la creatividad y la expresión a través del canto es un objetivo muy importante de este proyecto que me he propuesto trabajar. Para lograr esto me centraré en el análisis de las letras del álbum *12 Segundos De Oscuridad*, de Jorge Drexler, quien ha sido un gran referente y figura de inspiración como músico cantautor para mí durante la carrera. Lo anterior con respecto al lenguaje verbal, el desarrollo de letras que contengan elementos interesantes y logren ser un canal de expresión para mí como artista.

En cuanto a lo musical, es importante partir de la idea que el jazz actualmente es un concepto muy amplio. Existen muchos estilos según regiones, artistas, épocas, etc., y además, ha llegado a expandirse a muchos lugares del mundo, lo cual ha generado que se produzcan fusiones con muchas otras expresiones musicales. Sin embargo, me interesa trabajar una sonoridad moderna, el jazz que se ha desarrollado en los últimos años (a partir de el año 2000 hasta hoy en día, aproximadamente), principalmente porque es un contexto en el que muchos cantantes de jazz se han aventurado a componer sus propios temas y ser

más activos en el campo de la creación musical, que es otro de los objetivos de mi proyecto de vida como artista. Por esta razón he considerado pertinente elegir como referente principal y objeto de investigación musical el álbum *Esperanza*, de Esperanza Spalding, cantante, bajista, compositora y gran artista que se ha posicionado en la escena del jazz a nivel internacional.

NOTA: El archivo de video “Anexo 1” es evidencia de la primera fase de exploración del repertorio del disco de Esperanza Spalding, un fragmento del tema "Precious".

Entrada 2:

## Reseñas de los referentes principales del proyecto.



Foto de la izquierda: Tomado de <http://cronicasyversiones.com/?p=15663> el 26-02-2019.

Foto de la derecha: Tomado de <https://gestionandohijos.com/canciones-para-padres-madres-e-hijos-de-amor-y-de-casualidad-de-jorge-drexler/> el 26-02-2019.

## Esperanza Spalding: Reseña de su carrera musical

Esperanza Spalding es una bajista, cantante y compositora de origen norteamericano. Nació en octubre de 1984 en Portland, Oregon. En su infancia tocó violín durante muchos años, en la orquesta “The chamber music society of Oregon”. Luego comenzó a tocar el contrabajo, aproximadamente en sus años de adolescencia. Continuó sus estudios musicales en “Berklee College of Music”, donde obtuvo su título como músico profesional.

Realizó su primer álbum titulado *Junjo* en 2006, con el pianista Aruán Ortiz y el baterista Francisco Mela. Tanto en éste como en sus álbumes posteriores, Esperanza interpreta el contrabajo y canta en la mayoría de los temas. Este primer trabajo musical contiene grabaciones de standards de jazz y composiciones de Ortiz y Mela. A partir del segundo disco (llamado *Esperanza*), Spalding comienza a incluir composiciones propias. El estilo y la sonoridad de su primer álbum es principalmente de jazz moderno. Esta influencia del

jazz se mantiene en sus siguientes trabajos discográficos, pero se suman elementos de otros estilos de música, como géneros latinoamericanos, funk, soul, rock progresivo, pop, entre otros. La fusión de varias influencias musicales es uno de los factores que caracteriza su trabajo.

En 2009 ganó el premio a la “Artista emergente del año” otorgado por la “Jazz Journalists Association”, así como el premio JazzWeek al mejor disco del año por el álbum *Esperanza*. En 2011 obtuvo el premio Grammy a la “Mejor Artista Revelación” y en 2012 le fue otorgado su segundo Grammy por el álbum *Radio Music Society*, en la categoría de “Best Jazz Vocal Album”.

La artista ha realizado giras y conciertos en varios lugares del mundo, y ha llegado a tocar con distintos músicos como Joe Lovano, McCoy Tyner, Leo Genovese, Terri Lyne Carrington, Quintino Cinalli, Ricardo Vogt, Gretchen Parlato, Milton Nascimento, Patti Austin, Michel Camilo, Charlie Haden, Regina Carter, Pat Metheny, Dave Samuels, Jack DeJohnette, Billy Hart, Jef Lee Johnson, Lionel Loueke, entre otros.

Trabajos discográficos según su orden cronológico:

1. *Junjo* – 2006 (Sonoridad más cercana al jazz tradicional)
2. *Esperanza* – 2008 (Fusión de jazz, estilos de música brasilera como samba y bossa-nova, pop, R&B, soul y funk)
3. *Chamber Music Society* – 2010 (Fusión de jazz, pop y soul, incluyendo el uso de un formato de cuarteto de cuerdas música cámara)
4. *Radio Music Society* – 2012 (Fusión de jazz, pop, funk, R&B)
5. *Emily’s D+Evolution* – 2016 (Fusión de jazz, funk, rock)
6. *Exposure* – 2017 (Jazz experimental, moderno)
7. *12 Little Spells* – 2018 (Fusión de jazz, rock, funk, música de vanguardia, R&B).

## Jorge Drexler: Reseña de su carrera musical

Jorge Drexler es un músico, cantante, guitarrista y compositor. Nace en Uruguay, en la ciudad de Montevideo el 21 de septiembre del año 1964. Vivió algunos años de su infancia en Israel, luego regresó a Uruguay y actualmente reside en España.

Desde muy joven estuvo vinculado a la música, pero su carrera musical como compositor y cantautor comenzó aproximadamente en 1992, cuando grabó su primer disco *La luz que sabe robar*. En 1994 lanzó su segundo disco titulado *Radar*. Un tiempo después, en 1995, decidió dedicarse a la música de tiempo completo.

Su estilo musical es difícil de definir, puesto que en sus distintos trabajos discográficos ha mezclado y utilizado elementos de música proveniente de tradiciones muy distintas, como el pop, la música alternativa, varios estilos de música latinoamericana, música de tradición española, entre otros.

Drexler ha ganado varios premios en su carrera artística. Entre los más destacados, se encuentran los siguientes:

En 1991 ganó el Primer Concurso de la Canción Nacional Inédita, en Montevideo.

En 1993, en los Premios Fabini, obtuvo los premios "Revelación en el género Guitarra Acústica" y "Revelación en el género Compositor de Música Popular".

En 2014 ganó un Óscar por la canción "Al Otro lado del Río", compuesta para la película "Diarios de Motocicleta", del director brasileño Walter Salles.

En el año 2011 obtuvo el "Premio Goya" a la "Mejor Canción Original" por el tema llamado "Que el soneto nos tome por sorpresa", el cual hace parte de la banda sonora de "Lope", una película del director Andrucha Waddington.

Ganó dos premios Grammy por el tema titulado "Telefonía", en las categorías "Canción" y "Grabación del año" en el año 2018 y otro más por su álbum "salvavidas de hielo" en la categoría de "mejor álbum de cantautor".

Trabajos discográficos según su orden cronológico:

1. *La luz que sabe robar* - 1992
2. *Radar* - 1994
3. *Vaivén* - 1996
4. *Llueve* - 1998
5. *Frontera* - 1999
6. *Sea* - 2001
7. *Eco* - 2004
8. *12 segundos de oscuridad* - 2006
9. *Cara B* - 2008
10. *Amar la trama* - 2010
11. *Bailar en la cueva* - 2014
12. *Salvavidas de hielo* – 2017

En relación a su actividad musical, como intérprete, compositor y escritor de letras, cabe destacar su participación en la charla con la organización TED, en la cual expuso temas relacionados con la historia de la música, la décima (forma de poesía utilizada en muchos estilos y tradiciones musicales), la interculturalidad, y todo esto relacionado con temas sociales y políticos a nivel internacional.

Ha tocado con artistas de distintos lugares del mundo (y de estilos o géneros musicales muy variados) como Caetano Veloso, Joaquín Sabina, Mercedes Sosa, María Rita, Javier Ruibal, Leo Minax, Joe Barbieri, Ana Tijoux, Eduardo Cabra, Kevin Johansen, Mon Laferte, Julieta Venegas, Natalia Lafourcade, entre otros.

NOTA: En el archivo “Anexo 2” podrán encontrar el video de una interpretación en formato de dueto (Voz: Viviana Orduz, guitarra: Juan David Orduz) de uno de los temas del álbum *12 segundos de oscuridad*, del cual (como ya he mencionado en la anterior entrada) tomaré las letras como material de análisis para la realización de mi proyecto de grado.

## Referencias:

- Zambrano, A. (30 de marzo del 2005) Jorge Drexler, de médico a cantautor. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1633557>
- Díaz, C. (20 de noviembre del 2018) Biografía de Jorge Drexler. Recuperado de <https://historia-biografia.com/jorge-drexler/>
- Silva, R. (09 de diciembre del 2004) Diarios de motocicleta. Recuperado de <https://www.semana.com/cultura/articulo/diarios-motocicleta/68031-3>
- Santella, J. (02 de agosto de 2006) Esperanza Spalding: Junjo. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/junjo-esperanza-spalding-ayva-musica-review-by-jim-santella.php>
- Last.fm. (04 de octubre de 2011) Esperanza Spalding: Biografía. Recuperado de <https://www.last.fm/es/music/Esperanza+Spalding/+wiki>
- Hibler, J. (14 de mayo de 2012) Esperanza Spalding: American Musician. Recuperado de <https://www.britannica.com/biography/Esperanza-Spalding>
- Discogs. Esperanza Spalding: Discografía. Recuperado de <https://www.discogs.com/es/artist/414901-Esperanza-Spalding>
- Collar, M. Esperanza Spalding: Artist Biography. Recuperado de <https://www.allmusic.com/artist/esperanza-spalding-mn0000394325/biography>

Entrada 3:

## Reseñas de referentes musicales colombianos:

A continuación encontrarán breves reseñas de algunos artistas y cantantes colombianos que han incorporado elementos del jazz en la música que componen e interpretan.

### **Claudia Gómez:**



Tomado de <http://www.claudiagomez.com/> el 01-03-2019.

Claudia es una profesional de la música que se desempeña como cantante, compositora, arreglista y guitarrista. Comenzó con la música en su ciudad natal (Medellín) tocando guitarra. Más adelante, se mudó a San Francisco, donde vivió durante 15 años y realizó estudios musicales a nivel profesional en la Universidad San José de California. Durante estos años llegó a posicionarse en la escena musical de Estados Unidos, llevando su música a distintos escenarios del país y festivales como “Russian River Jazz Festival”, “Jazz in the City”, “Monterrey Jazz Festival”, entre otros. También vivió algunos años en Madrid y

realizó varios viajes y conciertos en distintos países de Europa, como Francia, Holanda, Portugal e Inglaterra.

Ha realizado 7 trabajos discográficos durante su carrera, en los cuales se incluyen varias de sus composiciones. Su música se caracteriza por fusionar elementos del jazz con tradiciones musicales colombianas y latinoamericanas, tanto a nivel de arreglos como de composiciones propias.

#### Discografía:

Claudia Canta Brasil (1989)

Salamandra (1992)

Tierradentro (1996)

Vivir Cantando (2000)

Majagua (2004)

Arrópame que tengo frío (2009)

Tal Cual (2010)



Tomado de <https://open.spotify.com/album/1alT5jBEm5poduFoD15obu> el 01-03-2019.

## Laura Otero:



Foto tomada por: María Angélica Díaz, el 28-07-2017. Tomado de

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155578196484337&set=pb.502079336.-2207520000.1563157758.&type=3&theater> el 01-03-2019.

Cantante colombiana, nacida en el año 1983 en la ciudad de Bogotá. Estudió música con énfasis en canto jazz en la Universidad Javeriana (Bogotá) y posteriormente obtuvo una beca para cursar una maestría en estudios de jazz en la “University of North Texas”. Parte de su trabajo musical ha consistido en arreglos vocales de música tradicional y popular colombiana utilizando recursos del jazz (con su ensamble “Laura Otero & Payawarú). También ha trabajado desde muy joven en el ámbito del teatro musical, con la compañía “Misi producciones”. Además de ser una gran intérprete de distintos géneros de música popular y estilos de jazz, ha destacado por su trabajo como cantautora colombiana,

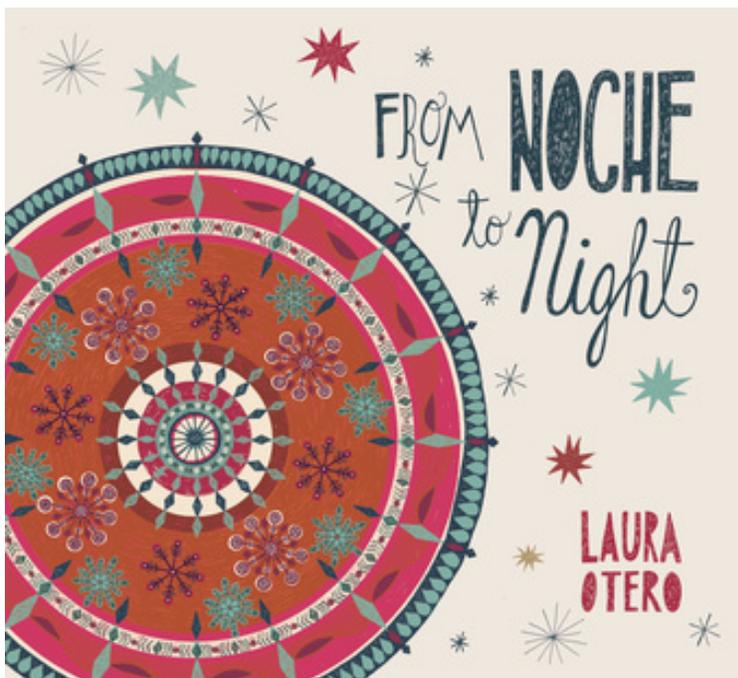
integrando en sus canciones elementos del jazz, del pop y de varios estilos de música colombiana y latinoamericana.

Durante su carrera ha ganado varios premios y reconocimientos por su trabajo musical. En el 2010 fue ganadora de la convocatoria de “Jóvenes Intérpretes” del Banco de la República y de la "Convocatoria artística Fundación Gilberto Alzate Avendaño" con su proyecto "Laura Otero y Payawarú". Con este mismo proyecto ganó el “Premio nacional ciclo de conciertos música con tempo colombiano” en el año 2011, otorgado por la Biblioteca Nacional de Colombia. En 2013 ganó 3 premios de la revista Downbeat (Outstanding Performances) en las categorías de maestría a “Mejor Composición”, “Mejor Grupo Vocal” y “Mejor Grupo Latino. Por su álbum “From Noche to Night” ganó el premio Peña de Mujeres, otorgado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en el año 2016.

Discografía:

Atrás (2011) – *con el guitarrista Daniel Pinilla.*

From Noche to Night (2015)



Tomado de <https://destinyrecords.bandcamp.com/album/from-noche-to-night> el 01-03-2019.

## Las Áñez:



Tomado de

<https://www.facebook.com/lasanezmusica/photos/a.1339617822852504/1339621252852161/?type=3&theater> el 24-05-2019

Esta agrupación está conformada por Valentina Áñez y Juanita Áñez. Ambas son músicos egresadas de la Universidad Javeriana, con énfasis en canto jazz. La propuesta de este proyecto es un dueto vocal que interpreta composiciones propias. También se acompañan de otros instrumentos que ellas mismas tocan, como teclado y percusión. Su música se caracteriza por resaltar las melodías y texturas que se crean entre las dos voces que, acompañadas de unos cuantos elementos tímbricos más, logran un sonido completo y lleno, a pesar de ser un ensamble pequeño y de formato inusual. Principalmente involucran elementos de la música latinoamericana, contemporánea (de vanguardia) y del jazz.

También participan en otro proyecto musical llamado “bituin” en el cual es aún más notoria la influencia del jazz contemporáneo, por medio de arreglos de temas tradicionales latinoamericanos con armonías complejas, melodías sobrepuestas, métricas compuestas, etc.

Discografía:

Las Áñez:

Silbidos (2014)

Al aire (2017)

Bituin:

Paisaje Abierto (2011)

Entre Tu Pueblo Y Mi Pueblo (2014)

Lluvia En El Maizal (2018)

Las Áñez Al Aire



Tomado de <https://open.spotify.com/album/1jWr1TWCS1BiTQeSiiIzh2> el 02-03-2019

## Urpi Barco:



Tomado de <http://www.stereojazz.net.ve/2018/01/urpi-barco-en-el-auditorio-abraham.html> el 03-03-2019.

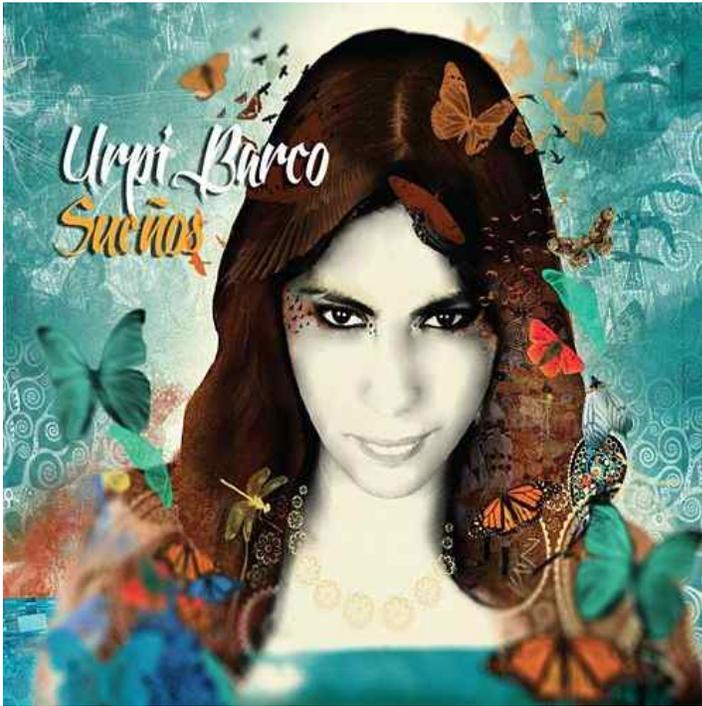
Cantante y compositora colombiana, nacida en 1985 en Bogotá. Estudió música en la Universidad Francisco José de Caldas. Su carrera ha sido principalmente como intérprete en distintas agrupaciones colombianas, como “Comadre Araña”, “Eyelé”, “Eirrukü Ensemble”, “Teatro Comunidad” y el dueto “Urpi Barco & Lucho Hermida”. Es reconocida por ser una intérprete versátil que canta distintos estilos y géneros musicales. Su trabajo discográfico como solista contiene varias de sus composiciones y arreglos de música latinoamericana. Su música fusiona elementos de varios estilos, principalmente del jazz, la música latinoamericana y más específicamente de la música colombiana.

Ha participado en varios festivales nacionales de jazz como “Medejazz”, “Pastojazz”, “Ajazzgo”, “Jazz Al Parque” y en 2015 participó en “Bolivia Festijazz Internacional”. En 2012 fue ganadora del premio “Peña de Mujeres” otorgado por la “Fundación Gilberto Alzate Avendaño” con su primer disco titulado “Sueños”.

Discografía:

Sueños (2013)

Retrato (2016)



Tomado de <http://urpibarco.com/audio/suenos/> el 03-03-2019

## Nicolás Ospina:



Tomado de <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/nicolas-ospina-marta-gomez-llegan-a-nuestro-miercoles-de-descarga> el 03-03-2019

Nicolás es un músico colombiano que se ha desempeñado como pianista, compositor, arreglista, productor y cantante. Se graduó del programa de música de la Universidad Javeriana con énfasis en piano. Posteriormente viajó a Barcelona y a Buenos Aires para continuar sus estudios musicales. Ha tocado con varios artistas reconocidos de la escena del jazz y la nueva música colombiana como Antonio Arnedo, Tico Arnedo, Marta Gómez, Juan Sebastián Monsalve, Guillermo Klein, Claudia Gómez, Susana Travassos, Juan Andrés Ospina, (entre otros) y también artistas internacionales como Sofía Riberiro y Andrés Rotmistrovsky.

Inicialmente su música fue instrumental, pero en su último trabajo discográfico (“Girando Para Atrás) como solista interpreta el piano y canta sus propias composiciones con letras en

español. Su música como cantautor ha sido notablemente influenciada por el jazz, y en esta última producción integra elementos de la música (especialmente la canción) latinoamericana.

Discografía:

Girando Para Atrás (2015)

Entre Espacios (2007)



Tomado de [http://testicanzoni.mtv.it/testi-Nicol%C3%A1s-Ospina\\_31749481/testo-Voy-Bajando-60765435](http://testicanzoni.mtv.it/testi-Nicol%C3%A1s-Ospina_31749481/testo-Voy-Bajando-60765435) el 03-03-2019

## Referencias:

- Claudia Gómez: Biografía. Recuperado de <http://www.claudiagomez.com/>
- Laura Otero: Singer. Recuperado de <http://www.lauraoteromusic.com/>
- Las Áñez. Recuperado de <https://www.lasanez.com/>
- Teatro Mayor. (15 de febrero de 2019) Las Áñez, Colombia. Recuperado de <https://www.teatromayor.org/evento/musica/las-anez-colombia-2768?function=1850>
- (2014) Bituin. Recuperado de <https://www.bituinmusica.com/>
- Urpi Barco: Biografía Multimedia Destacados. Recuperado de <http://portafolios.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/artistas/urpi-barco>
- Urpi Barco: Sitio Oficial. Recuperado de <http://urpibarco.com/musica/>
- Nicolás Ospina: Biografía. Recuperado de <https://nicolasospina.com/biografia>

Entrada 4:

## Primera fase del análisis de letras

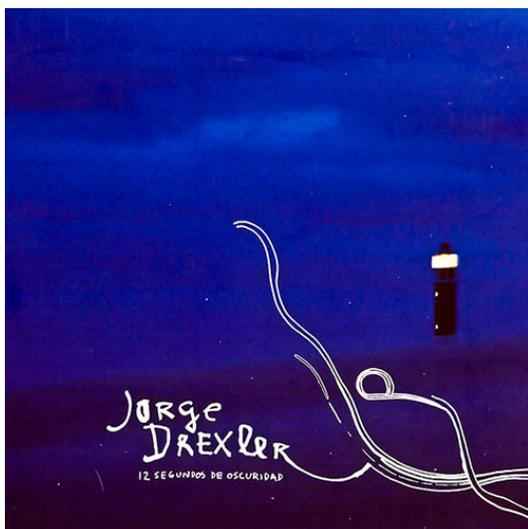
Se realizó un proceso de escucha consciente, lectura y revisión general de las letras de todos los discos del músico Jorge Drexler. El objetivo fue elegir uno de estos discos para hacer el análisis (únicamente) de las letras escritas por el cantautor. Fueron resaltados en una lista los temas que, según mi criterio, tienen letras con elementos literarios interesantes para analizar; textos que me llama la atención profundizar para entender el estilo y/o los recursos literarios (a nivel de escritura) que se usan y aplicarlos en mis composiciones.

Para esta selección, principalmente se tuvieron en cuenta aspectos como: La temática, los recursos literarios (como figuras retóricas y juegos de palabras), las estructuras de los versos, las formas de rima, y el vocabulario complejo.

En ese orden de ideas, un disco en particular resaltó por tener varios de estos elementos en 11 de las 13 canciones que lo componen en su totalidad: *12 segundos de oscuridad*.

### **Álbum *12 segundos de oscuridad*:**

Tomado de: <http://www.coveralia.com/caratulas/Jorge-Drexler-12-Segundos-De-Oscuridad-Frontal.php> el 08-03-2019.



Este álbum fue publicado en septiembre del año 2006. Fueron grabados 13 temas en total, de los cuales 11 son composiciones inéditas y 2 son versiones de temas ya existentes (“Disneylandia”, que originalmente es en portugués, del grupo brasileño llamado Titãs y “High and dry” de la banda Radiohead).

Ya que uno de los propósitos principales de este proyecto es analizar las letras en español escritas por el cantautor Jorge Drexler para este disco (*12 segundos de oscuridad*), no se tendrán en cuenta para el análisis estos dos temas mencionados que no son de su autoría y, además, están compuestos en idiomas distintos al español.

Serán analizados los siguientes 11 temas del álbum:

- |   |   |
|---|---|
| 1. 12 segundos de oscuridad                 | 7. Inoportuna                               |
| 2. La vida es más compleja de lo que parece | 8. Quien quiera que seas                    |
| 3. Transoceánica                            | 9. Soledad                                  |
| 4. El otro engranaje                        | 10. Sanar                                   |
| 5. la infidelidad en la era informática     | 11. El fuego y el combustible (Bonus Track) |
| 6. Hermana duda                             |   |

En el siguiente link se encuentran el álbum completo, en la plataforma digital Spotify. También se pueden encontrar los temas en Youtube.

<https://open.spotify.com/album/7CzMD65vBeWb6xRRK9iHgZ>

## **Análisis de letras: Conceptos Relevantes**

Conceptos importantes a la hora de analizar un poema que pueden ser utilizados para el análisis de letras de canciones:

Los conceptos y definiciones que serán mencionados a continuación, son extraídos de formas de análisis literario del idioma español. Como las letras de las canciones tienen su origen en la poesía y guardan una estrecha relación con sus formas, se utilizarán algunos de estos conceptos para el análisis que se ha propuesto en este proyecto.

**Verso:**

En poesía, los versos, son un conjunto de palabras ordenadas (frases), que se establecen como la unidad que compone el poema.

**Estrofa:**

La estrofa es una estructura compuesta por una agrupación de versos.

En este análisis de letras de canciones, se le llamará estrofa a toda agrupación de versos que componga una sección. Esto generalmente tendrá relación con la música, ya sea por el ciclo armónico, las pausas, el cambio de sección de la forma musical del tema o el fraseo de las melodías. Cabe aclarar que los llamados “coros” de las canciones también serán considerados y denominados como “estrofas”, a la hora de definir la estructura de las letras.

**Rima:**

La rima es “la repetición de una secuencia de fonemas al final de cada verso.”<sup>1</sup>

**Rima consonante:**

Aquella que a partir del último acento de la palabra, tiene las mismas vocales y consonantes. Ejemplo: Parlante – Andante

**Rima asonante:**

Aquella que a partir del último acento de la palabra, tiene las mismas vocales pero no las mismas consonantes. Ejemplo: Vaso - Cabo

**Verso libre:**

Aquel que no forma ningún tipo de rima con otro verso (muy utilizado en el poema prosa).

**Métrica y ritmo:**

La métrica en el poema se refiere a la cantidad de sílabas que componen un verso. También tiene que ver con el último acento que se encuentre en una frase. Por ejemplo, a un verso se le denomina como “octosílabo” si el último acento está ubicado en la séptima sílaba. Pueden existir versos octosílabos de 7, 8, 9 o hasta 10 sílabas, mientras cumplan con esta

---

<sup>1</sup> <https://definicion.de/verso/>

condición. En este caso (análisis de letras de canciones) se tendrá en cuenta el número de sílabas y la relación de los últimos acentos de los versos en caso de encontrar relaciones importantes, formas estructurales y repeticiones de estas formas lo suficientemente desarrolladas y/o utilizadas a lo largo de la canción. Si no se encuentran este tipo de relaciones en la canción, serán numeradas las sílabas pero no se mencionará este punto en las conclusiones del análisis.

El ritmo de un verso depende de la ubicación de los acentos de las palabras que lo componen. Esto junto con la métrica, le otorga una especie de musicalidad a la poesía.

**Verso de arte menor:**

Es un verso que tiene de dos a ocho sílabas métricas.

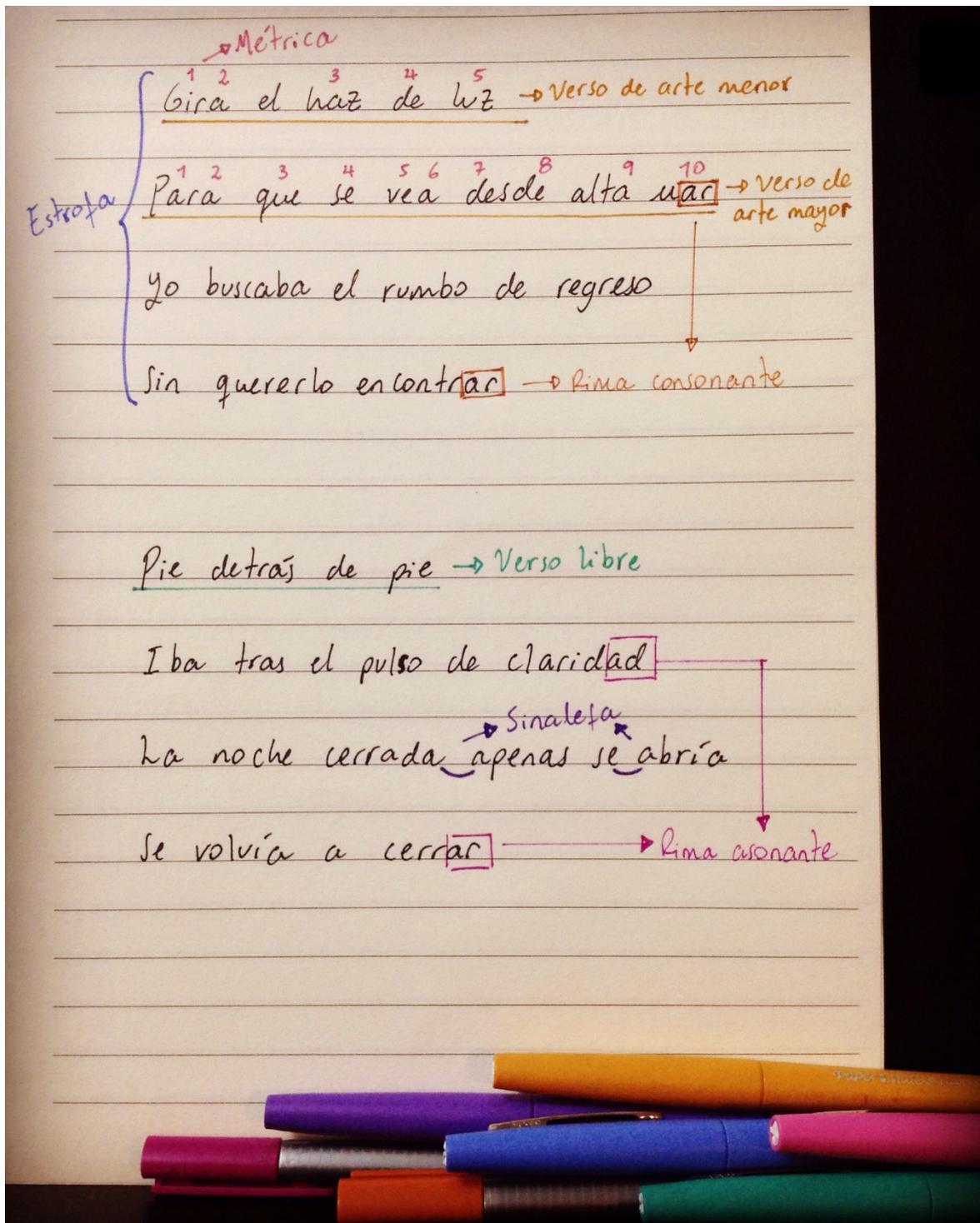
**Verso de arte mayor:**

Es un verso que tiene nueve o más sílabas.

**Sinalefa:**

Es la unión tanto métrica como fonética que se forma entre la última sílaba de una palabra (generalmente terminada en vocal) y la primera (que generalmente empieza en vocal o en “h”) de otra palabra. Ej: “Sen-ta-do - en - el - pi-so”. Las sílabas resaltadas se unirían (al decir las en voz alta, recitadas o cantadas) de la siguiente manera: “Sen-ta-doen - el - pi-so”. Esta unión fonética de sílabas se considerará en este análisis de las letras de canciones como una sola sílaba, a pesar de que gramaticalmente se considerarían como dos sílabas por separado.

Este concepto es importante a la hora de reconocer cuántas sílabas tiene un verso y si esto guarda relación con algún tipo de estructura poética que pueda ser relevante a la hora de analizar la letra de una canción.



Ejemplo con un fragmento de "12 segundos de oscuridad".

Fotografía por: Viviana Orduz. 08/03/2019.

## Referencias:

- La vanguardia, Cultura. (25 de agosto de 2006) Jorge Drexler regresa con '12 segundos de oscuridad', que incluye una versión de Radiohead. Tomado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20060825/51280840464/jorge-drexler-regresa-con-12-segundos-de-oscuridad-que-incluye-una-version-de-radiohead.html>
- Discogs. Jorge Drexler – 12 Segundos De Oscuridad. Tomado de: <https://www.discogs.com/es/Jorge-Drexler-12-Segundos-De-Oscuridad/release/4111168>
- Harlan, C. (23 de abril de 2014) Verso de arte menor. Recuperado de <https://www.aboutespanol.com/verso-de-arte-menor-2206755>
- Pérez, J. Merino, M. (2010) Definición de Verso. Recuperado de <https://definicion.de/verso/>
- Sancler, V. Sinalefa. Recuperado de <https://www.euston96.com/sinalefa/>

Entrada 5:

## Forma de Análisis

A continuación se encuentran los parámetros que se establecieron en el proyecto antes de hacer el proceso de análisis de las letras como tal. Esto se hizo con el objetivo de tener claros los aspectos principales que se iban a tener en cuenta y lograr organizar la información de manera coherente.

### 1. Estructura:

- Forma general del tema (estrofas).
- La estructura a nivel de cada estrofa.
- Repeticiones de frases o palabras clave.
- Qué tipo de rima se utiliza (o qué recurso utiliza en vez de la rima para generar relación, unidad, cohesión o sonoridad semejante entre los versos).

Lineamientos del análisis a nivel de estructura:

- Para nombrar las estrofas se usarán letras mayúsculas. En este caso se tendrá en cuenta la relación con las secciones musicales, por ejemplo: Si dos estrofas tienen palabras distintas, pero son parte de dos secciones musicales iguales en armonía y en melodía, o con leves variaciones, se les llamará con la misma letra. Para indicar que las frases son distintas, aunque la estructura de la estrofa como tal sea la misma, se añadirá un número al lado de la letra mayúscula, según su orden de aparición en la canción. Ejemplo: “A1” para la primera estrofa, “A2” para la segunda, “B” para la estrofa de una sección distinta que sería el coro, etc.
- En caso de que la estrofa tenga una variación importante en la letra pero en su estructura general pueda catalogarse con la misma letra que otras anteriores, se añadirá el signo ´. Ejemplo: Una estrofa A que tenga una repetición de la última frase, se le llamará A´.

- Para nombrar los versos se usarán letras minúsculas según el orden de aparición. Si hay rima entre dos o más versos, serán nombrados con la misma letra.
- Para determinar la estructura silábica se enumerarán las sílabas en la parte superior de la frase y se escribirá la suma total al frente de cada verso. Ejemplo de versos “a” con rima consonante (subrayada) y su número sílabas:

1        2   3 4 5 6   7   8   9 10 11 12 13  
 “ Quien no lo sepa ya, lo aprenderá de prisa ” a 13

1   2 3 4 5 6 7        8 9 10   11 12  
 La vida no para, no espera, no avisa ” a 12 (Consonante)

*Ejemplo tomado de la canción “Inoportuna” de Jorge Drexler.*

Es importante tener en cuenta a la hora de contar las sílabas las sinalefas (subrayadas) que puedan formarse. En este caso no solo se tendrá en cuenta el aspecto gramático del lenguaje como tal, también el fraseo de la versión grabada del disco de Jorge Drexler, puesto que la manera de frasear el verso junto con la melodía es lo que realmente determina que haya o no una sinalefa en una canción (en los textos escritos que no hacen parte de una canción es distinto, se ciñen a las normas gramaticales).

- El último acento de cada verso será marcado con un asterisco (\*) al lado del número de la sílaba que corresponda.
- Por último, las rimas generadas serán subrayadas (como en el ejemplo anterior) y se indicará entre paréntesis, al lado de la letra y el número del verso correspondiente, si se trata de una rima asonante o consonante.

## 2. Figuras retóricas:

Las figuras identificadas estarán indicadas por color en la primera letra del verso al que correspondan. El color asignado a cada figura se puede ver en la siguiente lista:

- **Aliteración**
- **Anadiplosis**
- **Anáfora**
- **Antítesis**
- **Asíndeton**
- **Hipérbaton**
- **Imagen**
- **Metáfora**
- **Metonimia**
- **Paradoja**
- **Paranomasia**
- **Personificación**
- **Polisíndeton**
- **Reduplicación**
- **Sinestesia**
- **Símil**

En caso de que se identifique el uso de dos o más figuras distintas en un mismo verso, se usarán los colores respectivos, cada uno en una de las primeras letras de la frase, sin que sea relevante el orden de aparición.

NOTA: En el archivo “anexos 3” se encuentran las definiciones de cada una de estas figuras.

## 3. Tema o discurso:

En este punto se tendrán en cuenta las siguientes preguntas para establecer conclusiones e ideas concretas:

- ¿Habla en primera, segunda o tercera persona? / ¿Qué tipo de narrador es?
- ¿A quién se dirige?
- ¿El lenguaje es directo y literal, o ambiguo y difícil de interpretar?
- ¿Hace referencia a algo personal o se puede relacionar con un contexto social/general?
- ¿De qué habla la letra (tema o idea central)?
- ¿Cuál es el carácter de la letra y/o qué expresa?

## Referencias:

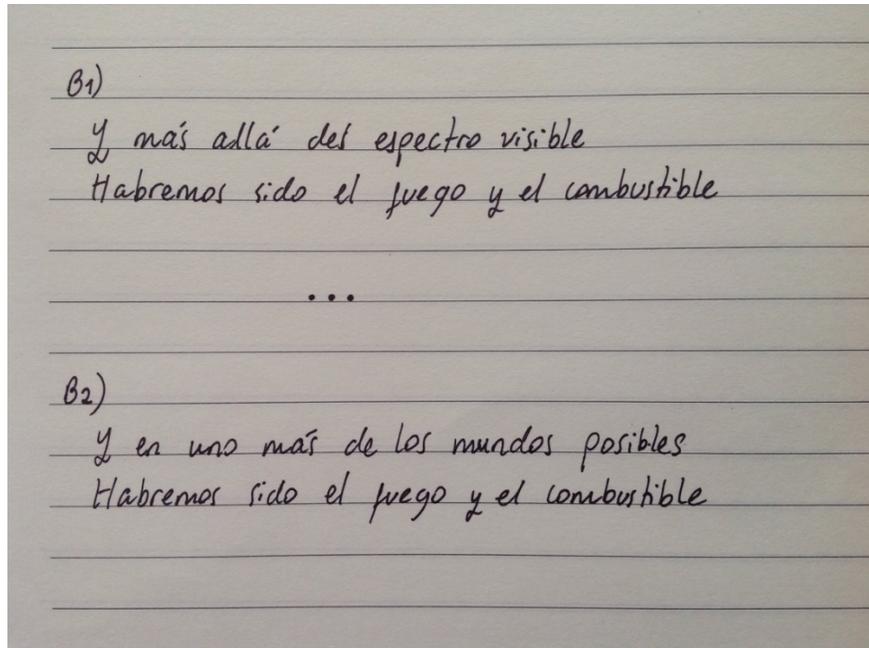
- Educando. (Junio de 2006) Guía para analizar poemas. Recuperado de <http://www.educando.edu.do/articulos/estudiante/gua-para-analizar-poemas/>

Entrada 6:

## Análisis general de letras: 1. Estructura

NOTA: Los análisis detallados sobre las letras de cada canción pueden encontrarlos en “Anexo 4”.

- La mayoría constan de dos secciones o estructuras de estrofa principales, que son A y B.
- Las A funcionan como lo que popularmente se conoce como una “estrofa” en una canción, por ende hay más repeticiones de esta estructura. Cabe resaltar que, aunque se repita la estructura, la letra suele ser distinta. Puede decirse que esta es la sección con más carga a nivel de texto.
- Las secciones B funcionan como el coro en la forma de las canciones. Estas tienden a repetir la misma letra o hacen pequeñas variaciones, como en “El fuego y el combustible”.



Fragmentos de “El fuego y el combustible”.

Fotografía por: Viviana Orduz. 04-04-2019.

Otra característica importante es que suelen repetir la última frase (o un fragmento de la última frase) cuando están al final de la forma.

- Se identificó una forma utilizada en varias canciones, que es la siguiente:  
A A B A A B. Esta podría determinarse como la estructura más característica del disco. De esta hay variaciones en otros temas, como por ejemplo: A A B A A B B, que en esencia es la misma estructura pero con otra B agregada al final, o A A B A A, que en vez de agregar una sección quita una.
- Las únicas dos canciones con formas significativamente distintas son la 6. “Hermana duda”, de forma A B A B B y la 8. “Quien quiera que seas”, de forma A B A B C B. Son las únicas canciones que tienen más secciones B que A. “Quien quiera que seas” es la más particular por tener una sección C, que no tiene ninguno de los otros temas. Es una sección breve, que consta solo de dos frases cortas que se repiten una vez.
- En la mayoría de las canciones, las secciones A están constituidas por 4 versos y las B por 4 o 2 versos. Hay tres excepciones a esta idea general. La primera es “Hermana duda”, que tiene 6 versos en las secciones B. La segunda es “Sanar” que tanto en las A’ como en las B usa 4 versos, pero las A tienen solamente 3. La tercera es “El fuego y el combustible”, que tiene las secciones más cortas de todos los temas: Las A están formadas por 3 versos y las B por 2.
- Las repeticiones de frases o palabras tienen dos funciones principales: Generar relaciones y unidad entre las secciones, y resaltar una idea importante. Siempre están relacionadas con la idea principal de la letra.

Algunos ejemplos de cómo Drexler usa la repetición en sus canciones son los siguientes:

- Unidad y cohesión entre las secciones: En esta canción (“12 segundos de oscuridad”) hay repeticiones de frases o palabras en los mismos lugares de distintas secciones. Se genera un balance, ya que no se repiten las secciones exactamente iguales, pero si se entiende una relación entre ellas.

A1)

Gira el haz de luz

Para que se vea desde alta mar

Yo buscaba el rumbo de regreso

Sin quererlo encontrar

A2)

Pie detrás de pie

Iba tras el pulso de claridad

La noche cerrada apenas se abría

Se volvía a cerrar

...

A3) (omite el primer verso que hay en las otras A)

Para que se vea desde alta mar

De poco le sirve al navegante

Que no sepa esperar

A4)

Pie detrás de pie

No hay otra manera de caminar

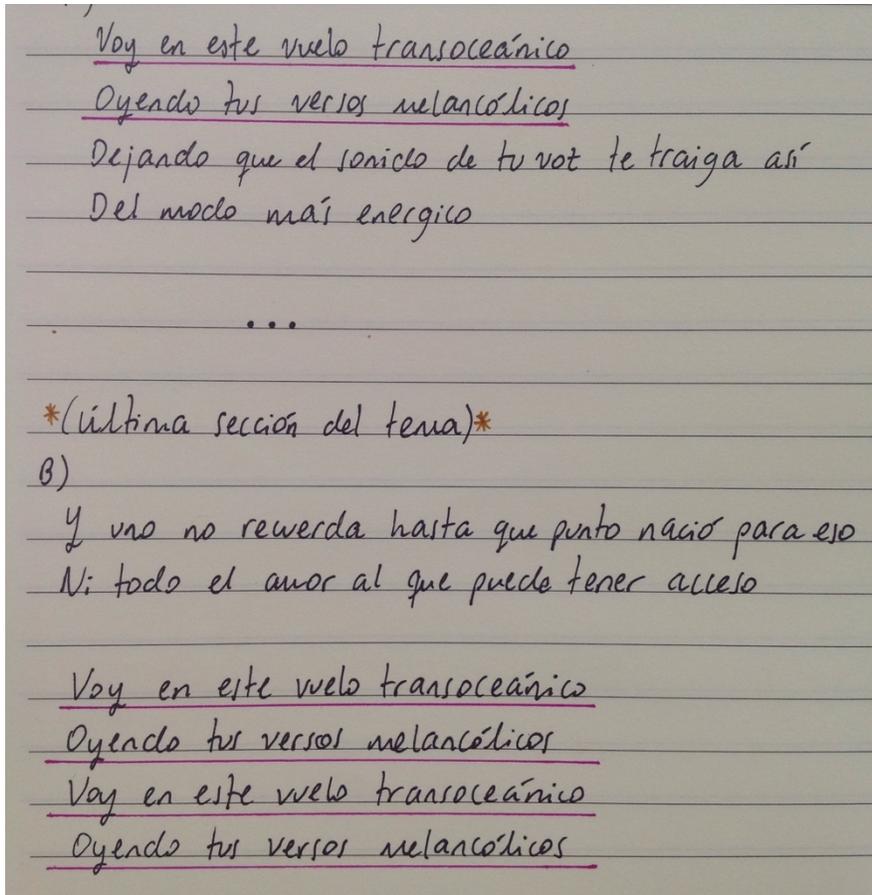
La noche del cabo revelada

En un inmenso radar

Fragmentos de "12 segundos de oscuridad".

Fotografía por: Viviana Orduz. 04-04-2019

- Resaltar una idea: En la mayoría de los casos se repite una frase al final del tema.

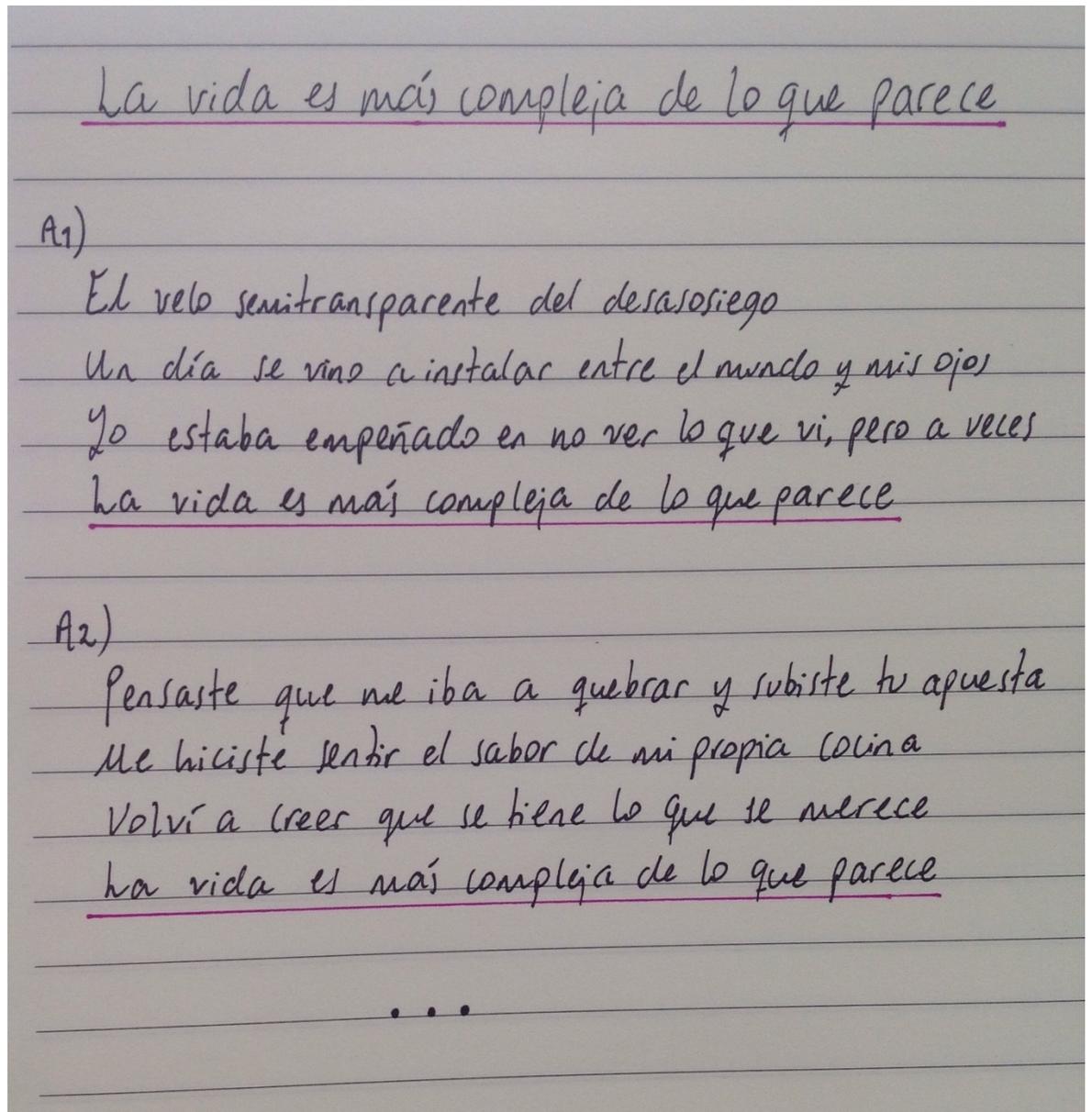


Fragmentos de "Transoceánica".

Fotografía por: Viviana Orduz. 04-04-2019

En la imagen se puede ver la primera sección (A1) y la última sección del tema (B y repeticiones). Están resaltadas las frases que se repiten en dos puntos clave de la canción (principio y final). Este gesto le da una clara importancia a estos versos, que además tienen el título del tema incluido.

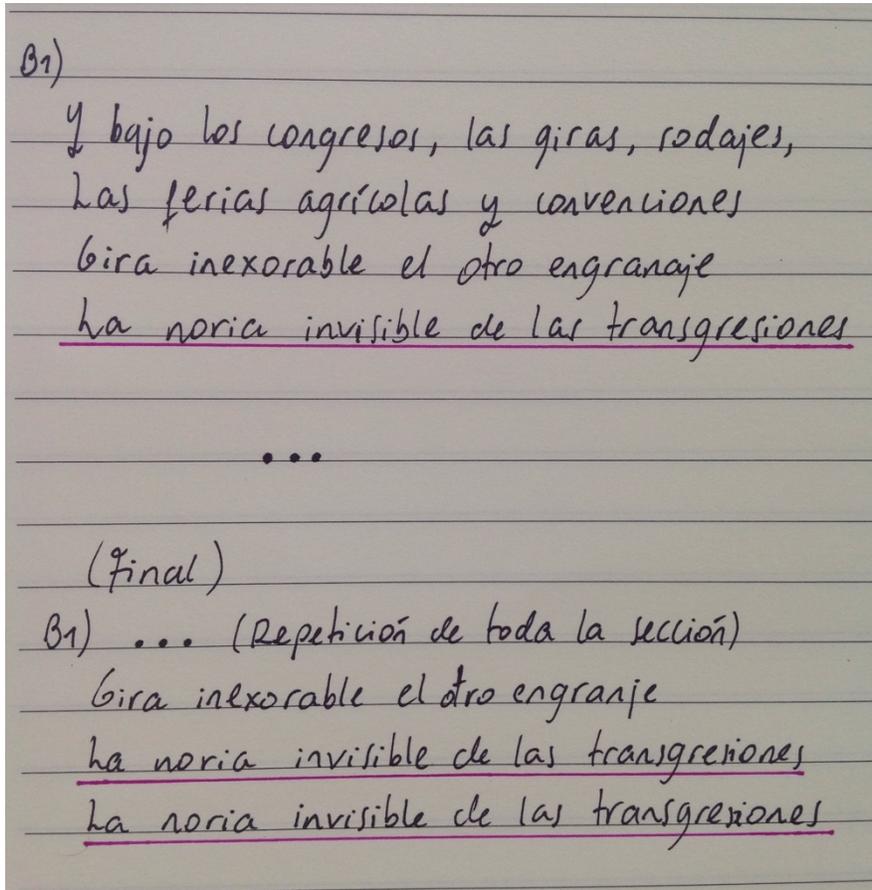
- Resaltar una idea importante: En todos los temas se menciona, e incluso se repite, el título de la canción en la letra. Por ejemplo:



Fragmentos de “La vida es más compleja de lo que parece”.

Fotografía por: Viviana Orduz. 04-04-2019

- Repeticiones de frases o palabras importantes que no son el título: En el tema “El otro engranaje”, repite tres veces la frase “la noria invisible de las transgresiones”. En este caso, la frase que se repite está relacionada con la temática y el título, pues define lo que es el “otro engranaje” del cual se habla en la canción.



Fragmentos de “El otro engranaje”.

Fotografía por: Viviana Orduz. 04-04-2019

- Hay dos estructuras internas de estrofa principales (internas se refiere a como están organizados los versos dentro de la estrofa, según rimen entre si o no), por ser las más utilizadas en este disco. La primera es a b c b, identificada en 5 canciones. Le sigue la forma a b a b, identificada en 4 canciones. Hay muchas otras formas, como a b c c, a a b b, por nombrar dos ejemplos de 4 versos, y también las hay más cortas (a a, por ejemplo) o más largas ( como a b c c d c). Estas últimas mencionadas son utilizadas en una o dos canciones, máximo tres.
- De los 11 temas, 10 utilizan en su mayoría o incluso en su totalidad versos de arte mayor. El único tema en el que la mayoría de los versos son de arte menor es “Quien quiera que seas”.
- Rara vez se utilizan frases seguidas con el mismo número de sílabas. La característica general es que varía, es decir que no hay un patrón particular de métrica. Sin embargo, en algunos temas hay secciones que si usan el mismo número de sílabas en cada verso, como en la A1 de “Quien quiera que seas”.
- La mayoría de las rimas encontradas son consonantes, de hecho en algunos temas (como “La vida es mas compleja de lo que parece”) todas lo son. Sin embargo hay una excepción: En el tema “Hermana duda” usa 6 rimas asonantes y solo 2 consonantes.
- En todos los temas utiliza el recurso de la rima, típico en las letras de canciones de muchos autores. Generalmente riman 2 versos de cada sección, aunque puede que haya rima en los 4 (2 y 2), como en “Soledad” (versos clasificados como: a b a b, en todas las secciones). Este es un recurso que se utiliza para dar sonoridades parecidas y relaciones entre las frases a nivel textual.
- Drexler utiliza otros recursos, además de la rima, para generar esta relación. El ejemplo más claro es el tema “Transoceánica”, en cual se identificaron 2 rimas únicamente, ambas en las secciones B, y en cambio, en las secciones A todos los versos terminan con una palabra esdrújula. Ninguna de estas palabras rima, pero a primera escucha se genera una sonoridad parecida, porque se crea una relación entre los versos justo en el mismo punto donde iría la rima, que es al final.
- En las canciones se suele analizar dónde va el último acento de un verso para reconocer una estructura (de frase) llamada octosílabo. Este término se refiere a los

versos que tienen su último acento en la séptima sílaba, sin importar cuantas sílabas tenga en total. En el caso de estas canciones, casi no se usan octosílabas. Este tipo de estructura se suele usar más en las coplas o las décimas, por ejemplo.

- Cabe resaltar (en cuanto al tema de los últimos acentos) que hay 4 canciones en las que todos los versos terminan con una palabra grave. En estos temas (“La vida es más compleja de lo que parece”, “El otro engranaje”, “Inoportuna” y “Soledad”) particularmente se siente más cohesión y relación entre los versos, ya que refuerza las rimas que tiene con la sonoridad repetitiva del acento en la penúltima sílaba. En los otros temas algunos versos terminan en palabras agudas o esdrújulas, pero por lo general predomina el uso de las palabras graves.

Entrada 7:

## Análisis general de letras: 2. Figuras retóricas

Según el análisis general realizado de las 11 canciones, ¿cuáles son las figuras que más se utilizan?

Aclaraciones:

- Si una frase se repite varias veces en la canción, cuenta como un solo uso de la figura respectiva. Por ejemplo, en la frase “y tarde o temprano nada es secreto en los vericuetos de la informática”, que se repite tres veces en el tema “La infidelidad en la era informática”, se identificó una figura. En el conteo de cuantas veces se usa esta figura en la canción, no se anotarán las tres veces, contará como una sola vez por tratarse de la misma frase repetida.
- En algunos casos están marcados dos versos seguidos con el color de una figura retórica en la primera letra. Por ejemplo:

**Extraño método de ahogar la sed aquí**

**Lejos de tu lágrima**

En ese caso, se cuenta como un solo uso de la figura “**metáfora**”, pues los dos versos completan una sola idea.

En otro ejemplo podemos encontrar lo siguiente:

**Me regalaste tus somníferos**

**Me diste tu oráculo sintético**

Como cada frase de manera independiente tiene un sentido y completa una idea, se consideraría como dos veces usada la figura “**metáfora**”.

A continuación se encuentra la lista de las figuras retóricas con su color asignado para el análisis y, al frente de cada una, el número de veces que fue identificado su uso en las 11 canciones del álbum.

- **Aliteración: 4**
- **Anadiplosis: 4**
- **Anáfora: 7**
- **Antítesis: 5**
- **Asíndeton: 3**
- **Hipérbaton: 5**
- **Imagen: 21**
- **Metáfora: 38**
- **Metonimia: 5**
- **Paradoja: 9**
- **Paranomasia: 5**
- **Personificación: 15**
- **Polisíndeton: 1**
- **Reduplicación: 5**
- **Sinestesia: 3**
- **Símil: 3**



Las figuras más utilizadas en las canciones del álbum analizado son la metáfora, la imagen y la personificación. La imagen y la metáfora son figuras bastante parecidas, en ocasiones es difícil diferenciarlas, pues las dos dan a entender un concepto real a través de la

comparación con un elemento o concepto imaginario. En ese sentido, están dentro de la misma categoría de las figuras que por medio de relaciones con elementos externos al contexto literal de la idea, buscan dar un toque más creativo y artístico a un concepto expresado por medio de lo escrito. Este es el elemento (en cuanto a figuras literarias o retóricas) que más utiliza el autor (Drexler) para el enriquecimiento a nivel poético de estas letras.

La personificación también es un elemento clave en estas canciones, lógicamente más usado en unas que en otras. Por ejemplo, en el tema “Hermana duda”, hay una personificación de la duda durante toda la canción, podría decirse que el texto completo parte de esta idea principal, y desarrolla todo un discurso que se dirige a la duda como personaje.

De igual forma, todas las figuras identificadas son importantes y enriquecen el lenguaje escrito de los temas del disco. En el proceso de identificación de las figuras, se crea una idea general de los elementos a los que recurre Drexler para la creación de estas letras. En el desarrollo de las tres composiciones de este proyecto se tendrán en cuenta las figuras destacadas (por su uso o relevancia) en las tres canciones del álbum que serán analizadas más profundamente.

Entrada 8:

## Análisis general de letras: 3. Temática y discurso

Preguntas o ítems que fueron analizados en cada letra:

- a. ¿Como escribe el autor? (qué tipo de narrador o de persona utiliza)
  - b. ¿A quien se dirige?
  - c. ¿Qué tipo de lenguaje usa? (¿ambiguo, literal o la mezcla de ambos?)
  - d. ¿Trata una temática personal o general?
  - e. ¿Cuál es la temática central?
  - f. ¿Qué carácter tiene y/o qué expresa?
- 
1. 12 segundos de oscuridad:
    - a. Escribe como narrador protagonista y narrador omnisciente.
    - b. No se dirige a nadie en particular.
    - c. Lenguaje ambiguo (no directo, ni literal).
    - d. Personal.
    - e. Habla de la vida y del sentido que tienen las dificultades que experimentamos a lo largo de ésta.
    - f. De carácter simbólico y reflexivo.
  
  2. La vida es más compleja de lo que parece:
    - a. Escribe como narrador protagonista
    - b. Se dirige a alguien en particular (No especifica)
    - c. Lenguaje ambiguo (no directo ni literal), no es fácil a primera escucha entender a qué se refiere.
    - d. Personal.
    - e. Habla de una situación compleja, la ruptura de una relación.
    - f. Expresa tristeza, confusión, dolor, resignación, incertidumbre.

3. Transoceánica:
  - a. Escribe en segunda persona
  - b. Se dirige a alguien en particular (No especifica)
  - c. Lenguaje ambiguo por el uso de símbolos, muchas metáforas.
  - d. Personal.
  - e. Habla del deseo hacia alguien más y la experiencia que vive con esa persona.
  - f. Carácter romántico, místico, pensativo. Expresa deseo, asombro y el sentimiento de extrañar a alguien.
  
4. El otro engranaje:
  - a. Habla como narrador testigo. Este es un tipo de narrador que cuenta la historia como un espectador, más no es el protagonista.
  - b. No se dirige a nadie en particular.
  - c. Es un lenguaje claro a pesar de no ser simple.
  - d. General (habla de una situación que se presenta en la sociedad, no es un caso específico ni personal)
  - e. Habla sobre la infidelidad y como ésta es inherente a la vida de las personas, casi inevitable.
  - f. Tiene un carácter un poco fatalista, en cuanto a que habla de una situación indeseada pero inevitable. También cuestiona la idea de fidelidad y genera controversia.
  
5. La infidelidad en la era informática:
  - a. Escribe como narrador omnisciente: Sabe todo lo que sucede y no participa en la historia.
  - b. No se dirige a nadie en particular, solo cuenta lo que sucede.
  - c. Lenguaje claro a pesar de no ser literal.
  - d. General, en cuanto a que es un caso común que puede relacionarse dentro del contexto en el que vivimos, que es la era de la tecnología.

- e. El tema habla sobre un personaje que descubre a su pareja siendo infiel al “crackear” sus cuentas en internet.
- f. Transmite la angustia que siente el personaje principal.

6. Hermana duda:

- a. Habla en segunda persona
- b. Se dirige directamente a la duda, como si fuera una especie de deidad o ente capaz de escucharle y entenderle.
- c. Lenguaje claro.
- d. Personal.
- e. Se trata de una plegaria a la duda, el personaje pide una especie de guía o respuesta a tanta incertidumbre de la vida.
- f. De carácter pensativo y reflexivo. Expresa cansancio emocional y mental, incertidumbre, la necesidad de conseguir respuestas.

7. Inoportuna:

- a. Habla en segunda persona.
- b. Se dirige a alguien en particular (no especifica quien)
- c. Lenguaje claro.
- d. Personal.
- e. Habla de una situación en la que una persona llega a su vida de manera inesperada.
- f. De carácter romántico y reflexivo. Expresa asombro, desconcierto y al mismo tiempo una especie de alegría por el evento ocurrido.

8. Quien quiera que seas:

- a. Habla en segunda persona.
- b. Se dirige a alguien en particular (no especifica quien)
- c. Lenguaje claro.
- d. Personal.

- e. El personaje que habla le expresa a alguien su deseo de acercarse más a nivel personal y como a pesar no conocerla/o tanto, siente una atracción muy fuerte hacia ella/el.
- f. De carácter romántico y pensativo. Expresa duda, deseo.

9. Soledad:

- a. Habla en segunda persona
- b. Se dirige a la soledad como si fuera un personaje que pudiera escucharlo y entenderlo.
- c. El lenguaje que usa está en un punto medio entre lo claro y lo ambiguo.
- d. Personal.
- e. Habla de una situación en la que el personaje se enfrenta a su soledad de manera tranquila, la acepta y le habla buscando empezar una buena relación con ella, como si fuera otra persona.
- f. De carácter pensativo, profundo, introspectivo. Expresa tranquilidad, aceptación de una circunstancia, soledad, sabiduría y una leve tristeza.

10. Sanar:

- a. Habla en segunda persona.
- b. Se dirige al oyente de la canción.
- c. Lenguaje claro.
- d. Personal, en cuanto a que se dirige directamente al oyente, pero no habla de una situación personal que le ocurre a él específicamente.
- e. Habla de cómo el alma o el “corazón” puede sanar a pesar del dolor y las heridas que deja el amor.
- f. De carácter romántico, positivo y amoroso hacia el oyente. Expresa tranquilidad, sabiduría, comprensión, seguridad sobre un futuro mejor, esperanza y aceptación del dolor.

11. El fuego y el combustible:

- a. Habla en segunda persona.

- b. Se dirige a alguien en particular (no especifica quien)
- c. Lenguaje ambiguo.
- d. Personal.
- e. Habla de una relación pasada y de lo que siente y piensa al respecto.
- f. De carácter nostálgico, pensativo, profundo, tiende hacia lo romántico pero de una manera triste.

**Conclusiones:**

- a. En la mayoría de los temas escribe las letras en segunda persona. En los que no usa este recurso, se dirige como narrador protagonista, narrador omnisciente o narrador testigo.
- b. Únicamente en dos temas (“Hermana duda” y “Soledad”) dice explícitamente a quien se dirige. En otros temas da a entender que se dirige a alguien en especial pero no especifica a quien, y en el resto no se dirige a nadie en particular.
- c. Aproximadamente usa en un 50 – 50 % lenguaje claro y ambiguo. Hay algunos temas que son más difíciles de comprender por las figuras retóricas y el uso de un lenguaje más complejo. Sin embargo, hay otros en los que se entiende más claramente el mensaje, a pesar de no usar un lenguaje literal ni ser explícito.
- d. La mayoría de los temas son de carácter personal. El cantautor se conecta profundamente con su ser en este álbum, expresando por medio de sus letras pensamientos, emociones, sensaciones, experiencias y opiniones.
- e. Abarca diversos temas como la soledad, la infidelidad, la duda o incertidumbre, el azar, el deseo y el amor. En general las temáticas están muy relacionadas con el sentir de los seres humanos, las situaciones y sentimientos que toda persona se encuentra en algún punto de su vida. Hay varios temas que están relacionados con lo romántico, aunque cada uno visto desde una perspectiva distinta. Habla de lo romántico desde la ruptura, la nostalgia y la tristeza, también desde el descubrimiento de un nuevo amor, la alegría y el asombro; desde el deseo y la curiosidad, o desde la esperanza y la sanación.

- f. Lo que expresa en cada tema es único, aunque puede decirse que hay una tendencia a transmitir sentimientos de incertidumbre, deseo, tristeza y amor. La mayoría de temas son de carácter pensativo e introspectivo, a pesar de tratar temáticas distintas.

Entrada 9:

## Análisis específico de las letras de tres canciones de Jorge Drexler

Con el propósito de extraer elementos o conceptos puntuales de las letras de Jorge Drexler y aplicarlos en la creación de las letras de mis composiciones, he analizado más a profundidad tres letras del álbum *12 segundos de oscuridad*:

- 12 segundos de oscuridad (tema N° 1)
- La vida es más compleja de lo que parece (tema N° 2)
- Soledad (tema N° 9)

### 1. 12 segundos de oscuridad

*Figura 1.*

#### A1)

1 2 3 4 5\*

Gira el haz de luz

a 5

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*

**Para que se vea desde alta mar**

b 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9\* 10

**Yo buscaba el rumbo de regreso**

c 10

1 2 3 4 5 6\*

**Sin quererlo encontrar**

b 6 (rima consonante)

#### A2)

1 2 3 4 5\*

**Pie detrás de pie**

a 5

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*

Iba tras el pulso de claridad

b 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\* 11

La noche cerrada apenas se abría

c 11 (excepción)

1 2 3 4 5 6\*

Se volvía a cerrar

b 6 (rima asonante)

### B1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9\* 10

Un faro quieto nada sería

a 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*

Guía mientras no deje de girar

b 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9\*

No es la luz lo que importa en verdad

c 9

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11\*

Son los doce segundos de oscuridad

c 11 (rima consonante)

Doce segundos de oscuridad

(repetición)

### A'3)

(Omite el primer verso que hay en las otras "A", que sería "a")

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*

Para que se vea desde alta mar

b 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9\* 10

De poco le sirve al navegante

c 10

1 2 3 4 5 6\*

Que no sepa esperar

b 6 (rima consonante)

### A4)

1 2 3 4 5\*

Pie detrás de pie

a 5

1 2 3 4 4 6 7 8 9 10\*

No hay otra manera de caminar

b 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9\* 10

La noche del Cabo revelada (sinalefa con la sílaba del siguiente verso)

c 10

En un inmenso radar

b 6 (rima consonante)

## B'2)

1 2 3 4 5 6 7 8 9\* 10

Un faro para solo de día

a 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*

Guía mientras no deje de girar

b 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9\*

No es la luz lo que importa en verdad

c 9

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11\*

**Son los doce segundos de oscuridad**

c 11 (rima consonante)

**Doce segundos de oscuridad**

(repetición)

**Doce segundos de oscuridad**

(repetición)

Para que se vea desde alta mar

(verso "no estructural")

## Análisis:

### Temática y discurso:

La letra de este tema puede considerarse como una gran metáfora. Utiliza la imagen de un faro en la mitad del océano que gira para guiar a las embarcaciones. Sin embargo no es literal su significado. La metáfora del faro hace referencia a algo mucho más profundo relacionado con la vida como experiencia. La idea central es que el tiempo de "oscuridad" es lo que le da el sentido y la función a la luz del faro. Esto puede interpretarse de varias maneras. Yo personalmente asocio la "oscuridad" de la que habla el tema con los momentos de incertidumbre, duda, dolor o dificultad por los que podemos pasar los seres humanos a lo largo de la vida. A pesar de que son momentos indeseados, le dan sentido a los instantes de "luz", que bien pueden ser de alegría, sueños alcanzados, respuestas encontradas y en general momentos de lucidez o de dicha.

El escritor comienza narrando lo anterior a manera de historia, como buscaba una guía mientras estaba perdido en el gigantesco mar. Luego escribe frases a manera de

afirmaciones, como una especie de narrador omnisciente que declara una realidad a manera de metáfora, sin dirigirse a nadie en particular.

Es una letra sumamente simbólica y reflexiva, que genera por un lado la imagen de la metáfora del faro y por otro, obliga al pensamiento a pensar cada verso de manera lógica para descifrar su significado.

### **Estructura:**

A1 - A2 - B1 - A'3 - A4 - B'2

Las estrofas A1, A2 y A4 están compuestas por 4 versos. La excepción a esta estructura es la A'3, que omite el primer verso de la estructura.

En general los versos de estas secciones tienen la misma estructura silábica, con una pequeña excepción en la A2 (señalada en la *figura 1*).

Cabe resaltar que hay algunas frases que se repiten en las distintas A, por ejemplo: “Para que se vea desde alta mar” (**resaltada en negrita** en la *figura 1*) se repite en la A1 y en la A'3. Por otro lado, la A2 y la A4 comienzan con la frase “**Pie detrás de pie**” y el tercer verso inicia con las palabras “**La noche**”. Esta relación por medio de reiteraciones en las A le da cohesión a la letra y es un recurso interesante tanto para generar esa sensación de “unidad”, como para resaltar una idea o palabra importante.

En el caso de las secciones B, se componen de 4 versos principales y repetición(es) de un fragmento del cuarto verso al final. En estas repeticiones radica la diferencia estructural entre la B1 y la B'2: La B'2 repite dos veces el fragmento mencionado, mientras que la B1 solo lo repite una vez. La estructura silábica de cada uno de los 4 versos es igual en ambas B (ver *figura 1*).

Utiliza únicamente una rima por estrofa (tanto en las A como en las B) y la mayoría son consonantes.

La característica más extraña y al mismo tiempo llamativa de la estructura de este tema, es que al final de la canción hay una frase que no pertenece a ninguna estrofa como tal. Es la

tercera repetición del verso “para que se vea desde alta mar”. Al escuchar esta frase en la canción, da la sensación de que va a seguir adelante con otra estrofa, pero en vez de eso suena el “outro” para terminar el tema. Existen varias hipótesis sobre el por qué de la repetición de esta frase. Personalmente y según mi criterio, concluyo que puede tener relación con el título de la canción: “12 segundos de oscuridad”. Podría leerse de la siguiente manera: “Para que se vea desde alta mar” (refiriéndose a la luz de un faro) son necesarios esos “12 (doce) segundos de oscuridad”.

### **Figuras retóricas:**

- **Imagen: 2**
- **Metáfora: 1**
- **Paradoja: 1**
- **Paranomasia: 1**
- **Sinestesia: 1**

NOTA: Las definiciones de cada figura pueden encontrarlas en “anexo 3”.

La imagen y la metáfora son las figuras cruciales en este tema, por las razones mencionadas anteriormente en el ítem de temática y discurso. Por otro lado, está el uso de la paradoja y la sinestesia, que también son figuras de significación (entran en la misma categoría de las dos anteriores). La paradoja también hace parte de la categoría de figuras de lógica, no porque tenga un significado obvio, sino porque se requiere de un ejercicio racional para llegar a entender o acercarse a su significado. Por último, la paranomasia es una figura de repetición, que juega con la sonoridad por medio de la repetición, y da una especie de musicalidad a las frases.

En conclusión, en este tema se utilizan varios tipos de figuras, y aunque todas son muy distintas, logran un objetivo en común que es evitar el lenguaje directo o literal, y tratar la temática de una manera simbólica.

## 2. La vida es más compleja de lo que parece

Figura 2.

### A1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

El velo semitransparente del desasosiego a 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

Un día se vino a instalar entre el mundo y mis ojos b 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

Yo estaba empeñado en no ver lo que vi, pero a veces c 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\* 13

La vida es más compleja de lo que parece c 15 (rima consonante)

### A2)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

Pensaste que me iba a quebrar y subiste tu apuesta a 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

Me hiciste sentir el sabor de mi propia cocina b 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

Volví a creer que se tiene lo que se merece c 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\* 13

La vida es más compleja de lo que parece c 13 (rima consonante)

### B)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13\* 14

Todas las versiones encuentran sitio en mi mesa a 14

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13\* 14

Todas mis canciones por una sola certeza a 14 (rima consonante)

### A3)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

No quiero que lleves de mí nada que no te marque a 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\*15

El tiempo dirá si al final nos valió lo dolido b 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13\* 14

Perderme, por lo que yo vi, te rejuvenece c 14

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\* 13

La vida es más compleja de lo que parece c 13 (rima consonante)

### A4)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\*15

Mejor o peor cada cual seguirá su camino a 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13\* 14

Cuánto te quise quizás seguirás sin saberlo b 14

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14\* 15

Lo que dolería por siempre ya se desvanece c 15

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\* 13

La vida es más compleja de lo que parece c 13 (rima consonante)

La vida es más compleja de lo que parece (repetición)

La vida es más compleja de lo que parece (repetición)

## Análisis:

### Temática y discurso:

Esta letra expresa sentimientos y pensamientos personales. No utiliza un lenguaje directo ni literal, más bien relaciona las ideas por medio de imágenes y metáforas, lo cual genera en el oyente o lector una sensación de ambigüedad. Como no es literal, deja muchos interrogantes, “huecos” de información y detalles. Esto es interesante porque deja en manos de cada oyente (o lector) la tarea de interpretar lo que dice la canción. Es una forma de hacer partícipe al público que le escucha, de manera indirecta y sin necesidad de conocerlo; un buen ejemplo de cómo la música logra relaciones entre los seres humanos que trascienden el espacio, el tiempo y la comunicación directa.

El uso de este lenguaje ambiguo e interrogantes también hace alusión al tema principal de la canción: La vida es más compleja de lo que parece. Este título está escrito a manera de conclusión, y por eso funciona tan bien que esta frase esté al final de las secciones A (estrofas).

Según mi interpretación de la letra, cada sección tiene un tema o idea principal y la relaciona por medio de figuras retóricas con un sentido (del cuerpo humano). La primera A habla del desasosiego, una sensación de intranquilidad que llega a su vida y lo relaciona por medio del sentido de la vista de la siguiente manera:

“El velo semitransparente del desasosiego”, que es el primer verso, relaciona el desasosiego con una imagen visual (la de un velo). Continúa con “un día se vino a instalar entre el mundo y mis ojos” y “yo estaba empeñado en no ver lo que vi”, reiterando la relación con la vista. Y luego llega a la conclusión: “La vida es más compleja de lo que parece”.

Lo mismo sucede en las otras secciones: En la segunda A habla del desquite o la venganza, del daño mutuo infringido y la relación es con el sentido del gusto. En la A3 y la A4 habla de la despedida, de lo que queda en cada uno y lo que se desvanecerá con el tiempo y lo relaciona con el tacto (marcas y dolor).

En conclusión, desde mi punto de vista, el tema habla de una ruptura, el final de una etapa o relación con otra persona. Expone varios interrogantes que surgen en su mente al pensar en la situación y llega a una conclusión que, aunque no resuelve las dudas que le atormentan en ese momento, es la única certeza que encuentra: La vida es más compleja de lo que parece.

**Estructura:**

A1 - A2 - B - A3 - A4

Las estrofas A1, A2, A3 y A4 están compuestas por cuatro versos. La B consta de dos versos.

todos los versos son de arte mayor, y su estructura silábica es similar, ya que están compuestos por 13, 14 o 15 sílabas.

Hay una rima por cada estrofa (tanto en las A como en las B), en los dos últimos versos y todas son consonantes.

Cabe mencionar de nuevo, desde el punto de vista estructural, que todas las secciones A terminan con la misma frase: “la vida es más compleja de lo que parece”, que es el título de la canción. Por un lado, presenta esta idea como una conclusión de cada sección, y también la resalta por medio de la reiteración. El resto de los versos son distintos, lo cual le da aún más importancia a esta frase que encierra la idea principal.

Es llamativo que la sección B sea tan corta y solo aparezca una vez en todo el tema, ya que generalmente la B es el coro de la canción y suele repetirse más de una vez. En este caso, esta sección podría considerarse incluso como un puente que cumple la función de conectar las primeras dos A con las dos últimas y generar un breve contraste o cambio en el tema para evitar que se sienta monótono.

Termina la canción con la repetición de la última frase (la frase más importante), como es usual en varios temas de Drexler.

#### **Figuras retóricas:**

- **Aliteración: 1**
- **Antítesis: 1**
- **Hipérbaton: 1**
- **Imagen: 1**
- **Metáfora: 6**
- **Paradoja: 2**
- **Personificación: 1**

Ya se mencionó anteriormente el uso de imágenes y metáforas y como esto refuerza el mensaje que el autor pretende comunicar. La paradoja y la antítesis son otras figuras utilizadas que expresan complejidad. “Yo estaba empeñado en no ver lo que vi”, “todas mis canciones por una sola certeza” y “lo que dolería por siempre ya se desvanece” manifiestan contradicción, ideas confusas que hay que pensar con detenimiento para poder entender a qué pueden referirse de una manera más profunda. Por último cabe mencionar el uso del hipérbaton y de la personificación, que aportan al texto un uso creativo y más interesante del lenguaje, por medio del juego de palabras.

## 9. Soledad

*Figura 9.*

### A1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\* 11

**S**oledad, aquí están mis credenciales

a 11

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\* 13

**V**engo llamando a tu puerta desde hace un tiempo

b 13

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\*13

**C**reo que pasaremos juntos temporales

a 13 (rima consonante)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13\* 14

**P**ropongo que tú y yo nos vayamos conociendo

b 14 (rima asonante)

### A2)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*11

**A**quí estoy, te traigo mis cicatrices

a 11

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11\* 12

**P**alabras sobre papel pentagramado

b 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*11

**N**o te fijes mucho en lo que dicen

a 10 (rima asonante)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\*13

**M**e encontrarás en cada cosa que he llamado

b 13 (rima consonante)

**B)**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10\*11

Ya pasó, ya he dejado que se empañe

a 11

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11\*12

La ilusión de que vivir es indoloro

b 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11\*12 **P.M.** (13 14 15 )

**Que raro que seas tú quien me acompañe, soledad**

a 12 (c 15) (rima consonante)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12\*13

**A mí que nunca supe bien cómo estar solo**

b 13 (rima asonante)

**A1)** *(repetición de toda la sección)*

**Soledad**, aquí están mis credenciales

Vengo llamando a tu puerta desde hace un tiempo

Creo que pasaremos juntos temporales

Propongo que tú y yo nos vayamos conociendo

**B')** *(repetición de toda la sección, con variación al final)*

Ya pasó, ya he dejado que se empañe

La ilusión de que vivir es indoloro

**Que raro que seas tú quien me acompañe, soledad**

**A mí que nunca supe bien cómo estar solo**

**Qué raro que seas tú quien me acompañe, soledad**

(repetición)

**A mí que nunca supe bien cómo estar solo**

**Análisis:**

**Temática y discurso:**

El texto está escrito en segunda persona. Quien habla en el tema se dirige a la soledad como si fuera un personaje o ente que pudiera escucharle. Por la manera en la que comienza, con el “nombre propio” del personaje a quien le habla y luego todo el discurso, podría verse como una especie de carta a la soledad. Es una letra totalmente personal, en la cual el autor

expresa su manera de pensar, sentir y vivir la soledad. Sin embargo, expone un tema que está relacionado con la vida de todos los seres humanos, lo cual puede llevar a que las personas que escuchan la canción se conecten fácilmente con ella. Lo más interesante de cómo aborda la temática este tema es que habla de la soledad como una compañera, lo cual es en sí una contradicción. Expone de manera indirecta la aceptación de una situación o estado que es inherente a la vida de todas las personas y generalmente indeseado o temido.

Es importante recalcar que el tema no empieza exponiendo la idea principal, más bien utiliza las primeras secciones para dirigirse a ésta de manera progresiva. Según mi análisis, en las dos últimas dos frases de la B (“Qué raro que seas tú quien me acompañe, soledad, a mí que nunca supe bien como estar solo”) es donde se expone la idea central. Esta frase es la que genera más confusión en el oyente y capta su atención, no solo por exponer un concepto complejo, sino porque conmueve, logra activar emociones cuando el oyente se identifica de alguna manera con esta idea. Además, el hecho de que no comience exponiéndola inmediatamente genera expectativa y esto le da al texto un carácter más interesante.

**Estructura:**

A1 - A2 - B - A1 - B’

Cuantos versos por estrofa

Cada sección (tanto A como B) está compuesta por 4 versos y todas manejan una estructura interna “a b a b”. Los versos son de arte mayor y la estructura silábica varía en todas las estrofas, con un mínimo de 10 sílabas y un máximo de 15.

En cada sección hay dos rimas, una consonante y una asonante. En este tema particularmente, hay el mismo número de rimas consonantes y asonantes.

En las secciones A1, A2 y B se expone la letra del tema, y las dos últimas secciones (A1 y B’) son repeticiones. Puede decirse que aunque es una forma larga de cinco secciones, el contenido del texto se reduce solo a tres.

Cada estrofa comienza con una estructura (que puede estar compuesta de una o dos palabras) de tres sílabas:

A1: “Soledad, ...”

A2: “Aquí estoy, ...”

B: “Ya pasó, ...”

Esta es una característica rítmica que le da unidad al tema. Como es usual en los temas de Drexler, repite varias veces la palabra del título (soledad), específicamente en la A1 y en la B, que suelen ser las secciones más llamativas al oyente, puesto que la A1 es la primera estructura que aparece (y la primera palabra que usa es precisamente “soledad”) y la B es el coro y se suele repetir en la canción.

Lo más llamativo de este tema, en cuanto a lo estructural, es el tercer verso de la B: “Que raro que seas tú quien me acompañe, soledad”. En primer lugar, porque es una inversión de esa primera estructura rítmica-silábica que se encuentra al comienzo de todas las secciones. Por otro lado, la rima del verso no está en la última palabra, sino en la penúltima. Las palabras “empañe” y “acompañe” hacen que, al escucharlos en la canción, los versos 1 y 3 rimen (clasificados como a - a). De hecho, el verso 3 podría perfectamente terminar ahí, sin necesidad de añadir más palabras y la idea sería clara. Sin embargo, el autor decide poner una palabra de más: “soledad”. Este es un detalle que resalta, una vez más, el título de la canción y la palabra más importante del tema. Si esta palabra “extra” que va después de la rima no fuera relevante, daría la sensación de que sobra. Por esta razón es tan importante que las repeticiones o variaciones poco usuales de las estructuras tengan un sentido, es una buena herramienta para resaltar algo importante, pero hay que saber qué se está resaltando y si es pertinente en el tema.

Por último, como es usual en las canciones de este álbum, termina la letra con una repetición, en este caso de las últimas dos frases de la B.

#### **Figuras retóricas:**

- **Personificación: 5**
- **Imagen: 2**

- **Metáfora: 2**
- **Paradoja: 2**

Hay dos figuras retóricas identificadas que considero son las más importantes en este tema. La primera es la personificación. No solo es la más utilizada en la canción, sino que es la figura central, puesto que todo el tema es una gran personificación de la soledad. Por otro lado, está la paradoja, que es importante porque es la que se usa en los versos que exponen la idea principal. En otras palabras, la gran conclusión del tema es una paradoja.

Las otras dos figuras identificadas son la imagen y la metáfora, que son las más comunes en el álbum, y enriquecen el lenguaje del tema. La idea de este tipo de figuras retóricas es que en sí se puede prescindir de ellas y de igual manera expresar una idea correctamente, pero el carácter poético, creativo y místico que le otorgan a un texto es uno de los puntos clave para lograr mayor expresividad en la letra de una canción y que las palabras tengan un peso atractivo y significativo para el oyente.

Entrada 10:

## Análisis general musical

*Álbum Esperanza:*

Este álbum fue grabado con la participación de los siguientes músicos: Leo Genovese en los teclados, Jamey Haddad en la percusión, Otis Brown y Horacio Hernández en la batería, y Ambrose Akinmusire en la trompeta. Cabe resaltar que la mayoría de los temas fueron compuestos y arreglados por Esperanza. Se caracteriza por incluir elementos del jazz en general, música tradicional de Brasil, como la samba y el bossanova, pop, funk, R&B y latin.

A continuación encontrarán los análisis generales de los temas de este 'álbum. Cada análisis consta de:

- a. Datos importantes como: Nombre del compositor y el arreglista, métrica (o métricas) y tonalidad.
- b. Event list: Contiene la información más relevante sobre la forma del tema y sus secciones, el número de compases, y los cambios importantes de tonalidad o métrica.
- c. Formato
- d. Groove
- e. Temática o estilo de la letra
- f. Recursos melódicos generales
- g. Recursos armónicos generales
- h. Recursos vocales generales

### **1. Ponta De Areia**

- a. Composición de: Milton Nascimento, Fernando Brant  
Arreglo: Esperanza Spalding  
Tonalidad: Db mayor  
Métrica: 4/4 la mayoría del tema y en algunas secciones hay compases de 2/4 y 5/4.

b. Event list:

Intro: 14 compases

Compases 1 - 10: voces y percusión

Compás 11: Entran piano, batería, bajo

A primera casilla: 8 compases (sin segundas voces)

A segunda casilla: 9 compases (con segundas voces)

B: 12 compases

C (puente): 6 compases (melodía en scat, sin letra)

Solos: Sobre sección C

Última vuelta de solo: Sobre sección C con voces, más salida de solos (segunda casilla y 2 compases más)

A': 13 compases

B: Primeros 8 compases, al coda

Coda: Vamp sobre los acordes de los 4 primeros compases de la B, 4 veces y se van en "Fade out".

c. Formato: Voz principal, coros, bajo, piano, batería, percusión.

d. Groove: Jazz moderno/ funk

e. Temática o estilo de la letra: Historia sobre una vía de tren y el lugar al que llevaba.

f. Melodía: Utiliza una melodía sencilla, basada en la escala pentatónica mayor. Las segundas voces que acompañan la melodía utilizan notas estructurales de los acordes y colores, lo cual le enriquece la sonoridad de la melodía principal. En

general van en homorritmia en todo el tema, excepto en la B. En esta sección la melodía principal está desplazada rítmicamente y las segundas voces hacen un motivo rítmico melódico sobre la armonía que la acompaña.

- g. Armonía: En general es una armonía cargada con muchos colores, como 9, b9, #9, 13, etc. Se encuentra bastante la progresión “ iim7 – V7 – V7/ii ” en las secciones A. En la B se queda en un pedal sobre Db y va cambiando la cualidad del acorde y/o los colores. La C utiliza una armonía más compleja. Los colores más característicos que se distinguen son la 11 (acordes sus4) y la 9.
- h. Vocal: Las voces son suaves y un poco airoas. Casi siempre en registro ligero (de cabeza o mixta con predominancia en cabeza). La voz principal hace algunos vibratos leves al final de las notas largas. Por lo general canta la melodía legato y con un sonido limpio, sin muchos adornos.

## **2. I Know You Know**

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: F mayor (aclaración de superposición sobre G dórico)

Métrica: 4/4, 2/4

- b. Event list:

Intro: 9 compases (8 compases de 4/4 y uno de 2/4 al final de la sección). Groove R&B/ funk.

Compases 1 - 2: Solo bajo

Compás 3: Entran piano, batería, percusión

A: Entra la voz. 8 compases (4/4).

B: 8 compases. Cambio de groove a samba, 2/4. Modula a F.

A: 8 compases. Vuelve a groove R&B/ funk. Vuelve a Gm.

B: 8 compases. Se repite 2 veces. Cambio de groove a samba, 2/4. (Modula a F)

C: 6 compases. Mezcla ambos grooves, sin embargo por las figuras rítmicas del bajo se siente más acorde con la métrica de 4/4.

D: 16 compases. Improvisación sobre pedal. Groove de samba, 2/4.

B: 8 compases. Se repite 2 veces. (Continúa en groove de samba, 2/4)

Coda: Vamp sobre la misma progresión de la intro. Groove R&B/ funk, 4/4. Improvisación de voz con letra, on cue.

- c. Formato: Voz, bajo, piano, batería, percusión.
- d. Groove: R&B/funk, samba
- e. Temática o estilo de la letra: Letra romántica; se dirige a alguien de forma coqueta y le expresa su amor.
- f. Melodía: Melodía de estilo jazz, pues utiliza bastante los colores de la armonía y escalas como la mixolidia b9 b13, la escala alterada, el modo dórico, la escala lidia dominante, etc. También hay una súper-posición de la melodía en fa mayor sobre un acorde de Gm, lo cual resulta en una sonoridad dórica (G dórico).
- g. Armonía: La armonía también utiliza muchos recursos del jazz. Todos los acordes llevan colores, como 9, b9, #9, 11, #11, 13, b13, etc. Las dominantes por lo general son alteradas o están cargadas de colores (según la función dentro de la progresión y la escala que utilicen). Se identifican a lo largo del tema bastantes relaciones de ii – V. También utiliza un pedal sobre un acorde dominante sobre toda la sección D.
- h. Vocal: Las voz es suave y un poco airosa. Casi siempre en registro ligero (de cabeza o mixta con predominancia en cabeza), aunque en ciertas notas agudas le da un color más brillante, según el carácter interpretativo (cuando busca imprimir más fuerza y volumen, usa este recurso). Hace algunos vibratos leves al final de las notas largas. También hace algunos adornos ligando las notas con glissandos. Por lo general canta la melodía legato, aunque el fraseo es mucho más rápido comparado

con el tema anterior, por usar figuras rítmicas de corta duración, y esto hace que la melodía tenga un carácter más rítmico.

### 3. Fall In

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: D mayor

Métrica: 4/4

- b. Event list:

Intro: 4 compases, solo piano.

A: Entra la voz. 11 compases.

B: 8 compases empieza a modular, para llegar a la b.

B: 8 compases

A': 9 compases

Solo de voz: Sobre la progresión de la introducción. 3 vueltas en total (12 compases).

A': 9 compases

Coda: 4 compases. Solo Piano, ritardando.

- c. Formato: Voz, piano.
- d. Groove: Balada jazz moderna, straight
- e. Temática o estilo de la letra: Letra romántica; hace una comparación entre el enamoramiento y caer en un profundo sueño, parecido a la muerte.

- f. Melodía: La melodía fuera del contexto armónico es más bien sencilla. No tiene grandes saltos, y podría ubicarse en un contexto más tonal. La armonía es la que hace que el tema tenga esa sonoridad particular, modal y difusa.
- g. Armonía: La armonía se caracteriza por utilizar muchos intercambios modales. La introducción y la A usan un pedal de D y sobre eso construyen distintas sonoridades. Usa muchos colores en la armonía. También es importante mencionar que en un fragmento (al final de la B) modula a Ab y en las A vuelve a la tonalidad original.
- h. Vocal: Las voz es suave y un poco airosa en general, aunque a veces le da un color un poco brillante (uso de esfinter). Utiliza voz de cabeza y voz mixta con predominancia en cabeza en las partes suaves y en las dinámicas fuertes tiende a usar un registro más pesado, sin llegar a usar registro de pecho totalmente . Hace algunos vibratos leves al final de las notas largas. El fraseo es legato, añade algunos glissandos suaves y otros adornos como melismas moderados.

#### **4. I Adore You**

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: G mayor

Métrica: 3/4, 2/4

- b. Event list:

Intro: (Open percusión) 16 compases

Entra percusión sola, patrón rítmico sobre 3/4. Open.

Compases 1 a 8: Entran bajo y voces

Compás 9: Entra piano

A: 10 compases, 2/4

B: 8 compases, 3/4.

C: 27 compases, 2/4

B: 8 compases, 3/4

C'1: 16 compases, 2/4 explicar por que

A: 10 compases (2/4)

Solos: Sobre C'2 y C

B': Salida de solos sobre la B, en 3/4, sin la melodía de las voces. Se repite 2 veces (16 compases)

C'2: 14 (2/4)

C: 27 (2/4)

A': 16 compases, 2/4

A: 10 compases, 2/4

Coda: Sobre sección B (8 compases, 3/4), repite on cue. Improvisación de voz principal. A partir de la 4ta repetición, se van yendo por capas en fade out.

- c. Formato: Voz principal, coros, bajo, piano, batería, percusión.
- d. Groove: Latin, samba
- e. Temática o estilo de la letra: Sin letra.
- f. Melodía: Es una melodía de complejidad media, ya que tiene algunos saltos grandes y figuras rítmicas de corta duración. Además, por la complejidad de la armonía, la línea melódica tiene algunos saltos y cromatismos difíciles de cantar. Las segundas

voces por lo general utilizan colores y van en homorritmia con la melodía principal, o se quedan en un motivo repetitivo sobre el cual la voz principal hace otra melodía o improvisa.

- g. Armonía: Maneja una armonía compleja. Utiliza muchos colores, dominantes secundarias, sustitutos tritonales y prestamos modales. En las secciones A, C y C'2 hay bastante movimiento armónico, contrario a lo que sucede en la B (pedal sobre un acorde) y en la D (casi toda la sección sobre dos acordes).
- h. Vocal: Las voces son suaves y un poco aiosas, excepto cuando hacen unísonos, donde suelen tener un color más brillante. La voz principal casi siempre está en un registro ligero (de cabeza o mixta con predominancia en cabeza). Por lo general canta la melodía legato y con un sonido limpio, sin muchos adornos, ya que la melodía tiene suficiente movimiento. En las notas largas no usa vibrato, recurso que si utiliza en otros temas.

## 5. Cuerpo Y Alma

- a. Composición de: Johnny Green, Edward Heymam, Robert Sour.

Arreglo: Esperanza Spalding, Victor Gould

Tonalidad: Db mayor

Métrica: 5/4

- b. Event list:

Intro: 12 compases

Compases 1 – 4: Solo bajo

Compás 5: Entran piano y batería

A: Entra voz. 16 compases

Intermedio: 8 compases (pedal de la intro.)

A: 16 compases

B: 16 compases

Intermedio: 8 compases (pedal de la intro.)

A: 16 compases

Solos:

Solo de piano sobre la forma (A A B A)

Solo de voz sobre las dos primeras A

Head out a la B: 16 compases

Intermedio: 8 compases (pedal de la intro.)

A: 16 compases

Coda: Tag de la última frase de la melodía, 10 compases.

Pedal de la intro, 21 compases, calderón en el último compás.

- c. Formato: Voz, bajo, piano, batería.
- d. Groove: Swing en 5/4, moderno.
- e. Temática o estilo de la letra: Letra romántica; Le expresa su amor y entrega a alguien más. Originalmente es en inglés, pero en esta versión hace una adaptación al español.
- f. Melodía: Es una melodía de rango amplio, típica de standard de jazz en cuanto a que usa notas estructurales de los acordes y colores. Lo complejo de la melodía radica en los cambios armónicos entre las secciones A y B, y el arreglo en métrica de 5/4.

- g. Armonía: En la introducción, los intermedios y la coda, utiliza un pedal en Ebm. El resto de las secciones usan la misma armonía que el tema original, con algunas variaciones como sustituciones u omisión de ciertos acordes por el cambio de métrica. Tiene los elementos característicos de la armonía de los standard de jazz: Dominantes secundarias, sustitutos tritonales, relaciones de ii – V, acordes disminuidos de paso, colores, modulación en la B y préstamo modal.
- h. Vocal: Utiliza voz de cabeza o mixta, en ocasiones un poco airosa, y las configuraciones vocales twang y belt. Por lo general canta la melodía legato, con swing feel, y ciertos adornos como “dejos” al final de algunas palabras palabras, glissandos o vibratos leves al final de las notas largas.

## 6. She Got To You

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: B mayor

Métrica: 4/4

- b. Event list:

Intro: 8 compases

Fill de batería

Compases 1 – 8: Entran todos menos la voz.

A: Entra voz. 9 compases

Últimos tres compases anticipa el cambio de “comping” de la B

B: 4 compases (cambio de comping, piano tocando el contratiempo)

Intermedio: 4 compases. Mismo feel y acordes que la intro.

A: Igual a la primera A

B: Igual a la primera B

C: 7 compases. Compases 1 – 4 cambio de feel a bossa. Compases 5 a 7 cambio de feel (Samba)

D: 16 compases. Vuelve a feel original

E: 9 compases. Open feel. Cortes en los últimos tres compases.

Solos: Sobe la D, feel original.

C: Igual a la primera C

D: 8 compases (sin repetición).

A: Igual a la primera A

B: Repite dos veces esta sección

Intermedio: 8 compases. Mismo feel y acordes que la intro.

D: 16 compases.

- c. Formato: Voz, bajo, piano, batería, saxofón.
- d. Groove: Latin fusión, moderno. Samba y Bossa.
- e. Temática o estilo de la letra: Letra dedicada a un viejo amor que le abandonó (a quien habla en la canción) por otra persona.
- f. Melodía: La melodía es compleja por la misma complejidad de los cambios en la armonía. Es decir, que dentro de ese contexto armónico es difícil de entender y tiene muchas notas que no pertenecen propiamente a la tonalidad. Tiende a tener bastante

movimiento entre el rango que maneja, moviéndose por grados cercanos de un extremo a otro.

- g. Armonía: Es muy compleja, modula varias veces y usa muchos acordes extraños a la tonalidad. Como es característico en sus temas, hay una sección en la cuál usa solo dos acordes (introducción e intermedios). Utiliza bastantes colores en los acordes (como los ya mencionados anteriormente) y sonoridades de la escala alterada, lidio dominante, mixolidio b9 b13, etc.
- h. Vocal: Utiliza voz de cabeza o mixta, en ocasiones un poco airosa, y en otras brillante y “adelante”, usando las configuraciones vocales twang y belt. Juega con el sonido ligero y el brillante y un poco más pesado en todo el tema, dependiendo de la interpretación y la letra. Por lo general canta la melodía legato, con algunos adornos como glissandos, vibratos leves al final de las notas largas o sonido airoso al final de las frases. Su fraseo, en este y en otros temas, se caracteriza por ser muy expresivo.

## 7. Precious

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: D mayor

Métrica: 4/4

- b. Event list:

Intro: 16 compases

Compases 1 – 8: Voces a capella

Compas 9: Entran bajo, batería y piano

A: 12 compases

B: 8 compases

Intermedio: 8 compases

A': 13 compases

B: 8 compases

C: 8 compases

Intermedio: 8 compases

D: 10 compases

Solo: Sobre sección Interludio. 16 compases (4 vueltas)

B: Se repite 2 veces (total de 16 compases)

C: 8 compases

Coda: Sección Interludio, 4 repeticiones (total de 16 compases)

- c. Formato: Voz principal, coros, bajo, piano, batería.
- d. Groove: Jazz fusión con R&B/ pop
- e. Temática o estilo de la letra: La letra habla de una relación tóxica, del daño que le produjo esa situación (a quien habla en la canción) y de la decisión de no permitir le siga “quitando su energía”.
- f. Melodía: El estilo de esta melodía es una mezcla entre pop y jazz. Por un lado tiene algunos pasajes sencillos y repetitivos, pero también hay motivos un poco más complejos que delinean armonías y usan colores de los acordes. Abarca un rango amplio, por lo cual es exigente vocalmente a nivel técnico.
- g. Armonía: La armonía utiliza varios recursos del jazz, como colores en la armonía (ya mencionados en otros temas), préstamos modales, dominantes secundarias,

sustitutos tritonales, etc. Como es característico en sus temas, hay una sección en la cuál usa solo dos acordes (introducción, interludios y una parte de la A).

- h. Vocal: Utiliza voz de cabeza y mixta, en ocasiones un poco airosa, y en otras brillante y en un registro más pesado, sin llegar a voz de pecho plena. Usa la configuración vocal twang. Por lo general canta la melodía legato, con algunos adornos como glissandos o vibratos leves al final de las notas largas.

## 8. Mela

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: G menor

Métrica: 4/4

- b. Event list:

Intro: 16 compases (Sin voz ni trompeta)

A: Entran voz y trompeta. 8 compases

A': 8 compases

B: 11 compases

Solos

Últimos 4 compases de la B entre solos

Intermedio: Igual a la Intro.

A: Igual a la primera A

A': Igual a la primera A'

B: Igual a la primera B

Solo de voz

Coda: Últimos 4 compases de la B en ritardando.

- c. Formato: Voz, bajo, piano, batería, trompeta.
- d. Groove: Jazz fusión, latin.
- e. Temática o estilo de la letra: Sin letra.
- f. Melodía: La melodía utiliza notas largas en la A y en la B es mucho más rítmica. Por lo general se siente el uso de motivos para su desarrollo. Donde hay más carga a nivel de melodía es en los solos, pues el tema como tal es corto y la melodía no tiene muchos cambios.
- g. Armonía: La armonía es bastante compleja, con mucho movimiento armónico, colores, préstamos modales y tensiones. También utiliza un pedal en la introducción, con un motivo en el bajo.
- h. Vocal: La voz es suave, ligera y airosa. Como va en unísono con la trompeta en el tema, no busca destacar realmente como instrumento melódico principal, sino mezclarse con el instrumento de viento.

## 9. Love In Time

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding  
Tonalidad: Eb mayor  
Métrica: 3/4

- b. Event list:

Intro: 8 compases (sin voz)

A: Entra voz. 8 compases

A: 8 compases

B: 16 compases

Intermedio: 7 compases, pedal en Bb7sus

A: 8 compases

A: 8 compases

B: 16

Solos: Sobre la forma (A A B)  
(solo de bajo sobre A A B, A A)

Head out: B

Intermedio: Igual al primer intermedio

A: 8 compases

A: 8 compases

B: 16 compases

Coda:

16 compases: Pedal sobre Bbsus7

5 compases más (progresión “turn around”), calderón en el último.

- c. Formato: Voz, bajo, piano, batería.
- d. Groove: Swing/ Jazz waltz
- e. Temática o estilo de la letra: Letra romántica; habla de tomarse el tiempo necesario para que el amor suceda, sin afanes ni expectativas.
- f. Melodía: Es una melodía típica de standard de jazz, con swing feel, colores y notas estructurales de los acordes.
- g. Armonía: La armonía también tiene elementos del jazz, como una introducción sobre un V7sus, dominantes secundarias, sustitutos tritonales, enlaces de ii – V7, y muchos colores. Incluye una sección “interludio” que utiliza un pedal sobre un acorde.
- h. Vocal: Utiliza voz de cabeza y mixta, en ocasiones un poco airoso, y en otras más brillante, con un sonido limpio. Usa la configuración vocal twang. Canta la melodía legato, con swing feel, y usa adornos como glissandos y finales de frases con vibratos leves o sonido airoso.

## 10. Espera

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: A mayor

Métrica: 7/4, 4/4

- b. Event list:

Intro: 8 compases, 7/4. Entran bajo, batería y piano.

A: Entra voz.

8 compases, 7/4

B: 6 compases, 4/4 (modula a Bbm)

Intermedio: 4 compases, 7/4. (igual la intro., vuelve a A)

A: 8 compases en 7/4

B: 6 compases, 4/4 (modula a Bbm)

C: 8 compases (4/4) (modula a Fm)

B': 8 compases (modula a Bbm)

Intermedio: 8 compases, 7/4. (igual la intro., vuelve a A)

A: 8 compases, 7/4

B : 6 compases, 4/4 (modula a Bbm)

Coda: 12 compases

Repite 4 veces los últimos dos compases de la B

8 compases, igual al interludio (vuelve a A)

- c. Formato: Voz, bajo, piano, batería, percusión.
- d. Groove: Jazz moderno/ Funk
- e. Temática o estilo de la letra: Habla acerca de la esperanza, de continuar trabajando por un mundo mejor a pesar de lo difícil que sea el escenario.
- f. Melodía: La melodía siempre está delineando la armonía y destacando notas importantes, como notas estructurales de los acordes (a veces a modo de arpeggio) y colores. Como en las melodías de otros temas, utiliza un rango amplio. Tiende a usar notas de larga duración al final de las frases.
- g. Armonía: La armonía modula varias veces a lo largo del tema y utiliza préstamos modales y dominantes secundarias que hacen difícil percibir un centro tonal. También utiliza muchos colores en los acordes, como en otros temas, y secciones (la introducción, los intermedios y parte de la coda) que tienen solo dos acordes.

- h. Vocal: Utiliza voz de cabeza, mixta y de pecho. A veces es un poco airoso el sonido, pero en general tiende a ser brillante y limpio. Usa las configuraciones vocales twang y belt. El fraseo de la melodía es legato, y hace vibratos leves al final de las notas largas.

## 11. If That's True

- a. Composición y arreglo de: Esperanza Spalding

Tonalidad: C# menor

Métrica: 4/4

- b. Event list:

Intro: 4 compases

A: 12 compases

Solo: Sobre la forma, double time, swing feel.

Head out:

A: 12 compases. Feel inicial

- c. Formato: Bajo, piano, batería, trompeta.
- d. Groove: Jazz fusión con funk / swing feel
- e. Temática o estilo de la letra: Sin letra.
- f. Melodía: La melodía del tema dura 12 compases, es motivica y repetitiva, tipo forma blues.
- g. Armonía: La armonía utiliza muchos colores, préstamos modales y acordes de dominante. Es difícil ubicarla tonalmente, pues hay muchos acordes extraños a la tonalidad. Podría considerarse como una forma blues re-armonizada.
- h. Vocal: No hay voz en este tema.

## 12. Samba Em Preludio

a. Composición de: Baden Powell

Arreglo: Esperanza Spalding

Tonalidad: B menor

Métrica: 4/4

b. Event list:

Intro: Solo bajo, 7 compases. Ad libitum.

A: Entra la voz, 16 compases. Ad libitum.

A: 16 compases. Rubato.

B: Entra la guitarra, 16 compases. A tempo.

B: 16 compases.

Solo: Sobre las dos A

Head out:

B: 16 compases, solo bajo y voz. Ad libitum.

B: 16 compases, entra guitarra, a tempo.

Coda: Tag de 3.

c. Formato: Voz, bajo, guitarra.

d. Groove: Bossa

e. Temática o estilo de la letra: Letra romántica, triste, nostálgica. Le expresa a alguien más que no puede vivir sin él/ella.

- f. Melodía: La melodía está construida por arpeggios conducidos que coinciden con la armonía. También utiliza colores como b7, 9, b9, #9, 13, b13, 11, etc.
- g. Armonía: Se basa en la armonía del tema original, aunque añade colores y sustituye algunos acordes. Además de eso, utiliza dominantes secundarias, enlaces de ii – V7 y bajo cromático.
- h. Vocal: Juega con un sonido airoso y suave en algunas partes y en otras utiliza un sonido más limpio, enfocado y con algo de brillo. Usa voz de cabeza y voz mixta con predominancia en cabeza. El fraseo es legato, hace algunos vibratos leves en notas largas y algunos glissandos suaves.

## Referencias:

- Winbush, J. (17 de mayo de 2008) Esperanza Spalding: Esperanza. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/esperanza-esperanza-spalding-heads-up-international-review-by-jeff-winbush.php>
- Discogs. Esperanza Spalding – Esperanza. Recuperado de <https://www.discogs.com/es/Esperanza-Spalding-Esperanza/release/1545293>
- Dalvi, I. Mendes, V. (02 de Agosto de 2016). Ponta de Areia (Esperanza Spalding) - Vozes. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/319913744/Ponta-de-Areia-Esperanza-Spalding-Vozes>
- Genius. I Know You Know – Esperanza Spalding. Recuperado de <https://genius.com/Esperanza-spalding-i-know-you-know-lyrics>
- Duncan. (15 de octubre de 2014) I Know You Know – Esperanza Spalding. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/243047301/I-Know-You-Know-Esperanza-Spalding>
- (08 octubre de 2017) Fall in Score. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/360975324/Fall-in-Score>
- Wong, J. (08 de enero de 2016) I Adore You – Esperanza Saplding. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/294894357/I-Adore-You-Esperanza-Spalding>
- Guarcello, C. (05 de agosto de 2015) Esperanza Spalding – She got to you. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/273629180/Esperanza-Spalding-She-Got-to-You>

- Music notes. Love In Time by Esperanza Spalding. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0113458>
- Music notes. Espera by Esperanza Spalding. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0113039>
- (15 de abril de 2015) Samba Em Prelúdio (Baden Powel; Vinicius de Moraes; lead sheet). Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/261956933/Samba-Em-Preludio-Em-Baden-Powell-Vinicius-de-Moraes-lead-sheet>
- Music notes. Samba Em Preludio by Esperanza Spalding. Recuperado de <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0106900>
- Liberti, J. (27 de enero de 2014) Jazzapedia 1- In the mood for love. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/202634514/Jazzapedia-1-In-the-Mood-for-Love>

Entrada 11:

## Conclusiones del análisis general del disco *Esperanza*

A continuación encontrarán los aspectos musicales más relevantes que fueron extraídos por medio de los análisis generales. Todo este proceso de análisis se ha realizado con el propósito de entender a nivel macro el estilo musical de la autora del disco (Esperanza Spalding), tener un panorama general como guía a la hora de componer mis propios temas y lograr integrar elementos de este estilo de jazz moderno.

### **Métrica:**

La mayoría de los temas están en 4/4. Hay otras métricas como 2/4 o 3/4 (utilizadas solamente en 2 temas) y también hay métricas irregulares como 5/4 y 7/4 (utilizadas solo en 2 temas). En algunos hay modulaciones métricas, como en “I adore you”, que cambia de 3/4 a 2/4, pero este no es un factor común, solo sucede en 3 temas.

### **Forma:**

Por lo general las formas son bastante largas. Todos los temas tienen una introducción, una coda. El único tema que tiene solo sección A es “If that’s true”. El resto tienen como mínimo A y B, con varias repeticiones, y hay temas que llegan a tener hasta sección E. Las secciones suelen repetirse 1 o varias veces a lo largo del tema. Estas repeticiones pueden tener algunas variaciones, por ende pueden clasificarse como “ X’ “, siendo “X” el nombre de la sección que varía. Una característica importante es que en la mayoría de los temas hay interludios o puentes entre las secciones, que muchas veces toman el mismo material armónico y melódico de la introducción. En los temas que son más cercanos al estilo del jazz tradicional hay solos medianamente largos, que duran 2 o más secciones, pero por lo general las improvisaciones son cortas y casi nunca sobre toda la forma, sino sobre una o unas cuantas secciones. Incluso hay temas en donde la improvisación es sobre el interludio o puente, en vez de ser sobre una sección más estructural como la A o la B, como suele suceder en el jazz tradicional. También es importante mencionar que después de los solos

no suele repetirse toda la forma del tema como head out, solo algunas secciones, o incluso solo una, antes de ir a la coda.

### **Groove:**

Hay muchos estilos de Groove en los temas de este álbum. Se caracterizan por ser fusión de varios estilos, como el funk, R&B, pop, la samba y el bossa nova, el swing, la balada jazz, y el latín.

### **Formato:**

Hay un formato base que está en la mayoría de los temas: Bajo, batería, piano y voz. Dependiendo del tema, se añaden otros instrumentos como segundas voces, percusión y vientos (trompeta o saxofón). Son formatos pequeños-medianos, que van de 2 a 6 instrumentos máximo.

### **Letras:**

Hay 9 temas (de 12) que tienen letra. Los que son composiciones de Esperanza Spalding son en su mayoría de carácter romántico, hablan de amor o de desamor en distintos contextos.

### **Recursos melódicos:**

Las melodías están construidas a partir de motivos. En ocasiones son melodías sencillas y repetitivas sobre armonías complejas. Esto depende de la sección y de la armonía, pues también hay melodías con saltos grandes, rápidas y complejas de cantar, sobre todo por la armonía sobre la que se desarrollan. Por lo general son de rango amplio. Utilizan colores de la armonía y notas estructurales de los acordes. También están construidas a partir de modos o escalas, no en todo el tema si no en ciertas secciones. Las melodías que hacen las segundas voces suelen ser en homorritmia con la voz principal o hacen un motivo repetitivo sobre el cual la voz principal improvisa o canta una melodía distinta. Por lo general están armonizadas por terceras, conducidas, y también resaltan colores o notas estructurales de los acordes.

**Recursos armónicos:**

Se caracteriza por ser una armonía con muchos colores. También usa bastantes préstamos modales, dominantes secundarias, sustitutos tritonales, cadenas de dominantes. Hay enlaces de ii – V7, pero no son tan recurrentes como en otros estilos de jazz. En vez de construir la armonía a partir de estos enlaces, utiliza toda la gama de acordes que obtiene de la tonalidad y de préstamos modales. En la mayoría de los temas hay una o varias secciones en las que utiliza vamps o pedales. Por lo general busca un equilibrio entre las secciones para que los temas no se sientan recargados de información, ni muy simples o planos. Por eso hay unas secciones con mucho movimiento armónico y colores que generan tensiones, y otras muy estáticas. Por el uso de todos los recursos mencionados anteriormente, suele ser difícil encontrar el centro tonal de los temas a primera escucha. Además porque en varios temas modula a otras tonalidades.

**Recursos vocales:**

La voz tiende a ser levemente airosa. Sin embargo, a pesar de esta característica, maneja cierto brillo, sin dejar de ser una voz cálida. Maneja con dinámicas las intenciones en la interpretación de acuerdo a la sección, aunque por lo general el sonido es suave, ligero-medio y bien definido. Al cantar notas graves suele bajar la laringe, logrando una sonoridad tipo “crying voice” que contrasta con el brillo o la voz airosa que mantiene en los agudos. Utiliza por lo general la voz mixta con predominancia en cabeza. Las configuraciones vocales identificadas que ella utiliza son: “Twang”, “mix – mix” y “belt” (principalmente las dos primeras). El fraseo suele ser legato, incluso en las secciones donde la melodía es rítmica y acentuada. Es bastante expresivo y juega con sutiles variaciones melódicas y rítmicas, sobre todo cuando se repiten secciones. Utiliza glissandos, vibratos leves al final de las frases en notas largas, melismas moderados y en ciertos lugares “breath release” (“dejos” de aire) al final de las palabras.



- La melodía de los primeros 8 compases tiene un motivo principal (resaltado) y se construye a partir de dos frases a manera de “pregunta – respuesta”.
- Usa la escala pentatónica de D mayor.
- Siempre busca la llegada al Fa#, como está indicado en la imagen.
- En los últimos 3 compases de la A hace una frase de transición (como un puente) para ir a la siguiente sección.

La armonía usa dos progresiones principales:

Préstamo del lidio

TONOS ENTEROS

D: IΔ9 IΔ9#11  $\frac{iiIm9}{I}$  I7(9,#5)

Préstamo de la menor natural

D: IΔ9 IΔ9#11  $\frac{bVI\Delta}{I}$  bVIIalt

Ab:  $\frac{Valt}{Vi}$

- Estas progresiones podrían considerarse como variaciones de la armonía de la introducción.
- Básicamente usa (en la Intro y en la A) un pedal en D con diferentes colores (que toma de préstamos modales) y otros préstamos modales como el bVII7 y el bVIImaj7.
- El color más característico de esta sección en la armonía es la 9na.
- También es importante resaltar el uso del “I7(9, #5)” como una dominante que tiene una estructura de la escala de tonos enteros. Este acorde no es tonal ni viene de un

préstamo modal, sin embargo, auditivamente funciona como dominante del D por la resolución del Sib (enarmónico de la#, que sería la 9na bemol del V7) al La natural. A pesar de ser un acorde extraño a la tonalidad, tiene tres notas en común con el acorde de tónica (re, fa#, y mi), lo cual genera una relación más cercana.

- En los últimos 4 compases de esta sección se queda en una dominante alterada (C7alt) para dirigirse al primer acorde de la siguiente sección (F7alt). Este acorde puede cifrarse en D como un bVII o en Ab (tonalidad a la que modulará a continuación) como un V del Vi.

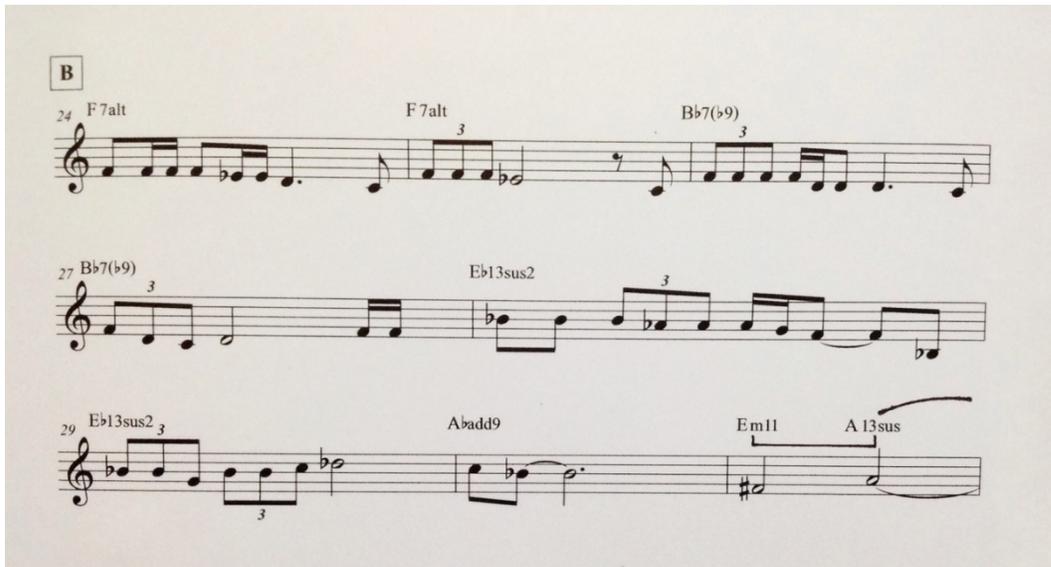
B:

The image shows a handwritten musical score for section B, consisting of four staves of music. The first staff starts at measure 13 and contains chords C+, C+7, C7alt, and C7alt. The second staff is labeled 'Frase de transición' and contains chords F7alt, F7alt, and Bb7(b9). The third staff starts at measure 19 and contains chords Bb7(b9) and Eb13sus2. The fourth staff starts at measure 21 and contains chords Eb13sus2, Abadd9, and Gbmaj9(#11). A note in the fourth staff is labeled 'Préstamo del Mixolidio'. The score is annotated with various musical notations, including accidentals, stems, and beams, and includes structural labels like 'Punto Climático' and 'Frase de transición'.

- La melodía de esta sección se construye a partir del motivo principal resaltado.
- Al igual que en el motivo de la A, se usan figuras rítmicas de corta duración que se dirigen hacia una nota larga.
- En vez de usar frases de “pregunta – respuesta” como en la A, está formada por motivos derivados del motivo principal (subrayados).
- Va dirigiéndose progresivamente hacia arriba para llegar a un punto climático.

- Utiliza una cadencia de dominantes para dirigirse al nuevo eje tonal que es Ab mayor, y termina con el acorde bVII<sup>maj</sup>7, un préstamo modal de la escala mixolidia.

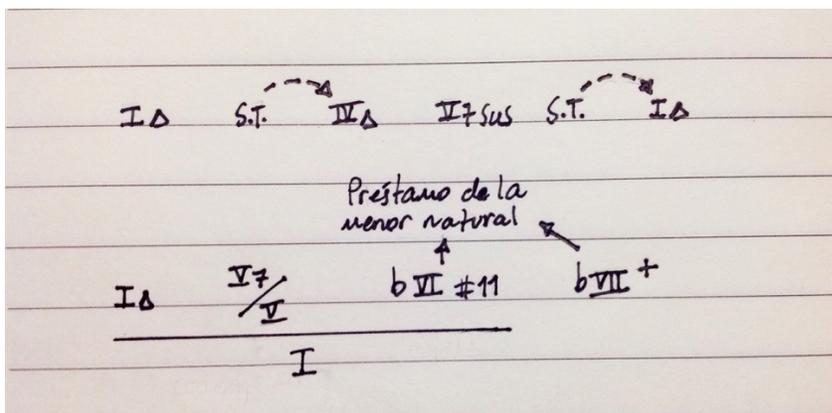
B: Repite la sección B con algunas variaciones leves en la melodía por la interpretación de la cantante. El único cambio significativo es final, donde hace un enlace de ii – V7 para volver a D mayor en la siguiente sección.



A': Melódicamente sucede lo mismo que en la sección A. El cambio radica en lo armónico.



Las dos progresiones utilizadas son las siguientes:



- Esta sección se caracteriza por usar una progresión mucho más tonal que en el resto del tema. Es interesante como usa una misma melodía en dos secciones con armonía distinta, utilizando en unas más recursos modales y en otras más tonales.

Solo y últimas secciones:

El solo de voz es sobre la armonía de la introducción. Después de 3 vueltas, va a la A' y termina con la coda, que consta de 4 compases en los que el piano hace figuraciones sobre el acorde C7alt (también usado al final de la sección A) con ritardando hasta llegar al final.

## Conclusiones Generales:

- Sonoridad y discurso:

Este tema relaciona lo musical con la letra, sobre todo por el uso del acorde alterado y la escala de tonos enteros, pues tiene una sonoridad que puede relacionarse con el subconsciente, los sueños y lo surrealista. Esta relación viene de la corriente de música contemporánea de compositores que exploraban con la sonoridad más que con la tonalidad, con el propósito de crear ambientes y sensaciones, más allá de lo funcional, como por ejemplo, Debussy. En el libro “El estilo y la idea” de Arnold Schönberg, está escrita la siguiente reflexión sobre el uso de la armonía en la obra de Debussy: “Las armonías en Debussy, carentes de sentido constructivo, a menudo sirven para el propósito colorista de expresar estados de ánimo e imágenes plásticas. Tanto los estados de ánimo como las figuras, aunque sean extramusicales, se convierten así en elementos constructivos, incorporados a la función musical; ocasionan una suerte de comprensibilidad emotiva.” Arnold Schönberg (El estilo y la idea, 1950. (Tomado de: <https://bustena.wordpress.com/2015/04/20/debussy-preludio-a-la-siesta-de-un-fauno-analisis/>))

Según mi criterio, Esperanza Spalding utiliza este tipo de recursos armónicos que generan sensaciones en el oyente y van de acuerdo con la letra. Por ejemplo, en los últimos 4 compases de la A, la letra dice “Just fall into a dream”. En ese momento la armonía pasa de hacer un pedal en tónica, a hacer una dominante alterada. Esto refuerza lo que dice la letra por la sensación que genera el sonido del acorde y la estructura de la escala de tonos enteros que se usa en los acordes alterados.

- Uso de pedales: Le dan una sonoridad modal a algunas secciones del tema, como la primera A.
- Préstamos modales: Usa bastantes préstamos modales, principalmente los siguientes:
  - Imaj9#11 → Préstamo del lidio
  - bVII alt → Préstamo de la menor natural
  - bVImaj7 → préstamo de la menor natural

bVIIImaj7#11 → Préstamo del mixolidio

- Usa muchos colores en la armonía
- En el jazz tradicional suele haber muchos enlaces de ii – V7. En este tema, en la sección que utiliza más recursos tonales en la armonía, usa el enlace de IVmaj7 – V7. Este enlace es más común en el estilo del pop.
- Modulación a una tonalidad lejana (de Re mayor a Lab mayor).
- Uso de cadena de dominantes para la modulación a una tonalidad lejana.
- Al repetir una sección, hace igual la melodía de la voz y cambia la armonía.
- En el jazz los solos suelen hacerse sobre la forma del tema. En cambio, en este tema hace solo sobre la introducción.
- Reutiliza sonoridades y sucesiones de acordes que usó al principio del tema en las secciones finales. Esto le da cohesión al tema.
- Hay un contraste evidente entre las secciones. La introducción y la primera A están muy conectadas tanto en la intención interpretativa como en la armonía, que es bastante modal y usa pedales. La B sube y se genera tensión por la cadena de dominantes y los colores. Luego hace una re-exposición de la A con un carácter mucho más tonal.
- Las melodías de las secciones están construidas a partir de motivos.
- Para llegar a puntos climáticos en la melodía, sube progresivamente hasta llegar a una nota aguda.
- Hay varias secciones de formas pares y regulares (4 u 8 compases), pero también hay una de 11 compases, que es irregular.

Entrada 13:

## Análisis musical del tema “Precious” de Esperanza Spalding.

(Ver partitura en Anexo 6).

Formato: Voz principal, coros, bajo, piano, batería.

Tonalidad: D mayor.

Métrica: 4/4

Groove: Jazz fusión con R&B/ pop

Forma:

Intro, A, B, intermedio, A', B, C, Puente, D, Solo sobre el Puente, B, C, Coda.

Introducción: Primeros 8 compases de voces (a capella). A partir del compás 9 entra el resto de la banda.

The image shows a musical score for the song "Precious" by Esperanza Spalding. It is divided into three sections: "Voces", "Intro", and "E.B." (Electric Bass).

- Voces:** The vocal line is written in treble clef, D major, 4/4 time. It features a melodic line with triplets and rests. The first two staves show the vocal line and its accompaniment. The second staff includes a chord symbol  $\frac{IV \Delta}{\Sigma}$  and  $G \text{ maj } 7/A$ .
- Intro:** The piano accompaniment begins at measure 9. It features a bass line with triplets and chords. The chords are labeled as  $I \text{ add } 9$  (Dadd9),  $D \text{ add } 9$ ,  $\text{Back Door Dominant}$  (C13(#11)), and  $C13(\#11)$ .
- E.B.:** The electric bass line is written in bass clef, D major, 4/4 time. It features a melodic line with triplets and rests.

- Las voces están armonizadas por terceras.

- El bajo hace un motivo sobre el vamp de la armonía. Esto sucede en todas las secciones en las que está este vamp.
- Cabe resaltar el uso del acorde bVII, que también aparece en el otro tema analizado “Fall in”.

A:

The image shows a handwritten musical score for section A. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-16) features a melodic line in treble clef with lyrics: "love me\_\_ or leave me\_\_ but please don't de-cieve me\_\_ and say you love me how I am\_\_ You love the". Chords are Dadd9 and C13(#11). The second system (measures 17-20) continues the melody with lyrics: "way I fit some I - deal not the real wo - man you've yet to un - ders - tand\_\_ see". Chords are Dadd9 and C13(#11). The third system (measures 21-24) features a piano accompaniment in bass clef with lyrics: "love ain't no hea - ven and I ain't no an - gel\_\_ but I do the best I can you al - ways". Chords are E7b9/G#, Gm(maj7)11, C13(#11), and A13. The score includes various guitar techniques like triplets and bends, and handwritten annotations such as "I add 9" and "bVII Δ (#11)".

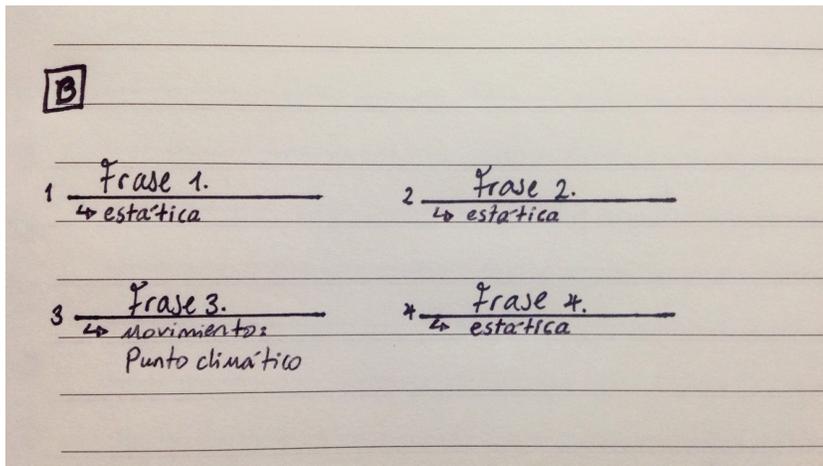
- La armonía de esta sección es bastante estática, pues en los primeros 8 compases usa el mismo vamp de dos acordes ( Dadd9 y C13(#11) ) que en la introducción.
- La melodía que está sobre el acorde de C13(#11) usa la 7ma mayor, por lo que ya no se consideraría como un back door dominant (como en la Intro) si no como un préstamo modal del mixolidio (bVIImaj7#11).
- La melodía utiliza un rango amplio y mucho movimiento. Se caracteriza por el uso de colores sobre la armonía.

En los últimos 4 compases de la sección hay un cambio en la armonía:

- En los compases 21 y 22, hace una figura interesante de tresillos de negra dibujando un arpeggio ascendente y luego otro descendente, con algunas extensiones. Este gesto, acompañado de un cambio en la armonía que venía siendo estática y en el “comping” del bajo, le da contraste a la sección y al tema en general, preparando la siguiente sección que es más rítmica y con una dinámica más fuerte. El acorde Gm(maj7)11 no pertenece a la tonalidad ni es un préstamo modal. Puede justificarse por la letra que canta en ese fragmento: “I am no angel”. Esta sonoridad disonante del acorde junto con un arpeggio descendente en la melodía, buscan expresar el sentido de esta frase.

B:

- La melodía de la B está construida a partir de un motivo (Subrayado).  
Se expone la primera frase (que sería el mismo motivo e incluye la anacrusa del compás anterior) y luego se repite. Responde la siguiente frase con una variación del motivo, de manera descendente abarcando el rango de una octava, y termina con otra frase que también es variación pero es mucho más parecida al motivo principal. Esto sugiere una curva melódica que se entiende de la siguiente manera:



- A diferencia de las anteriores secciones, esta armonía tiene mucho movimiento. Además, rítmicamente anticipa los acordes en el acompañamiento.
- Como puede verse en la imagen, los acordes que utiliza son funcionales en su mayoría.
- Cabe resaltar el uso de dominantes secundarias (hacia Vi y V) y del bVI<sub>maj</sub>7 como préstamo modal.

Le siguen a la B un intermedio (o puente):

**Puente**

The image shows a musical score for a bridge section. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes a triplet of eighth notes, followed by chords Dadd9 and C13(#11). The bridge ends with a double bar line and the lyrics "now it's".

Usa la misma melodía en las voces y el vamp de la introducción.

A':

Sucedo lo mismo que en la sección A, con una diferencia al final:

48  
48 C13(#11) now all you have is sand slipp - ing through your fin - gers A 13 you al - ways

Añade a la forma un compás extra, haciendo la última frase de la melodía más larga y extendiendo el acorde C13(#11) durante ese compás adicional.

B':

Es igual que la primera B, excepto por el último compás, donde hace una dominante para ir a una nueva sección:

**B'**  
51  
51 wan-ted some-thing more from my bo - dy and said you need-ed some-thing more from my lov - ing but  
Dadd9 F#7alt Bm9 E13(#11)  
E.B.

55  
55 all you got was me and that's all that I can be I'm so-rry if it let you down but I'm  
Bbmaj7 Dmaj9 F#7 Bm11 Em7 G/A D C#7(#11)  
E.B.

C:

Handwritten musical score for measures 59-60 and 61-62. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The lyrics are: "not gonna sit around and waste my precious divine energy trying to explain and being ashamed of what you think is wrong with me I'm". The score includes handwritten fingering numbers above the notes and chord changes below the bass line. A box labeled "C" is in the top left. A bracket above the notes in measure 62 is labeled "escala disminuida."

Printed musical score for measures 63-64 and 65-66. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The lyrics are: "not gonna sit around and waste my precious divine energy trying to explain and being ashamed of what you think is wrong with me". The score includes printed chord changes below the bass line.

- La melodía es bastante estática, se queda casi toda la sección en dos notas (si y re; Eventualmente añade un mi y un fa#) y el ritmo es monótono.
- En cambio, la armonía tiene mucho movimiento: Usa un bajo cromático descendente y varios préstamos modales señalados en la imagen. En el compás 62

utiliza un acorde disminuido dominante que podría sustituir a un F#7 (el V del siguiente Vi) y repite la armonía.

Repite el puente, pero esta vez sin melodía.

D:

La melodía se basa en el motivo principal señalado:

Handwritten musical score for a piano piece. The first system (measures 71-74) features a melody in the right hand and chords in the left hand. The melody is highlighted in yellow. The lyrics are: "set you up you say I set you up like I was di-ffer-ent then what I am o-ffer-ing you now". The second system (measures 75-78) has the lyrics: "let you down you say I let you down and drug your heart a-rround did you for-". Handwritten notes above the first system include "D" in a box and various fingering numbers (5 1, b3 6, 9 6, 5 1, b6 5 11 b3 9 1 b7). Chords in the first system include E/G#, Gm6, D/F#, Bm7, and Bm7/A.

Handwritten musical score for a piano piece. The first system (measures 78-80) has the lyrics: "get a bout all of the love and the ac-cep-tance that you pro-mised me too". The second system (measures 81-84) is a "Puente Solo" section with no lyrics. Chords in the first system include Dm/F, Em7, A7sus, and F7sus. Chords in the second system include Dadd9 and C13(#11). Handwritten notes above the first system include "\* Cambia: (melodía y armonía)" and various fingering numbers (b3 9 1 9 b3 11 9, b9 1 b7, 11). The second system ends with "X4".

Como tiene una forma irregular (10 compases), la primera parte de la melodía hace el motivo 3 veces y termina con una frase por grado conjunto descendente en corcheas. Vuelve a repetir lo mismo, pero hace el motivo una cuarta vez y en la última frase de corcheas va subiendo gradualmente para llegar a una nota aguda, que se siente como el punto clímax de la sección y la une con el puente que le sigue.

Puente: En la imagen anterior también puede verse esta sección. Sobre este puente hay un solo de piano. Es igual a los otros puentes pero sin voces y dura 16 compases en total.

Las siguientes secciones son repeticiones: B, B', y C.

Coda: Toma el mismo material melódico y armónico de la introducción y los puentes.

The image displays a musical score for E.B. guitar, consisting of four systems of music. Each system is labeled with its starting measure number in the left margin. The first system (measures 109-112) begins with a circled 'C' symbol. The second system (measures 113-116) continues the pattern. The third system (measures 117-120) shows a variation in the bass line. The fourth system (measures 120-123) concludes the section. The score includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The bass line features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with triplets. Chord markings include Dadd9 and C13(#11). The melody in the treble clef consists of eighth notes, some grouped in triplets, and a final phrase that ascends to a high note.

## Conclusiones Generales:

- La forma del tema es larga, tiene muchas secciones y además las repite a lo largo del tema.
- Después del solo, repite algunas secciones, pero no toda la forma.
- Tiene puentes que usan el mismo material de la introducción, así como la coda.
- El hecho de que la coda y la introducción sean tan similares, le da un carácter “circular” a la canción, es decir, que como un ciclo, comienza en un lugar, se desarrolla y vuelve a ese lugar donde comenzó.
- Usa segunda voz en la melodía de la intro, los puentes y la coda. Esta armonización de la melodía es sencilla.
- Uso de vamps con motivo en el bajo.
- La armonía es estática en algunas partes y en otras tiene mucho movimiento. Lo mismo sucede con la melodía, que usa un rango amplio y tiene bastante movimiento en algunas secciones, y contrasta con otras en las que es estática, reducida en rango y con pocas notas. Generalmente, cuando la armonía es compleja y hay movimiento, la melodía es más estática, y viceversa.
- El solo es sobre la introducción, no sobre la forma del tema, como suele ser en los temas tradicionales de jazz. Además es un solo corto, de 16 compases.
- Préstamos modales como:  
bVII7 (back door dominant) y bVIIImaj7#11 (préstamo del mixolidio).
- Prepara el comienzo de una nueva sección desde los últimos compases de la anterior, para que los cambios que podrían ser drásticos en dinámicas y groove se sientan más orgánicos.
- Las melodías de las secciones están construidas a partir de motivos. Son conducidas teniendo en cuenta que hay un punto climático al cual hay que dirigirse y darle protagonismo. En esos puntos climáticos es donde hay más variación del motivo, y generalmente se llega a una nota aguda.
- Uso de dominantes secundarias, relaciones de ii - V7, préstamos modales, sustitutos tritonales y muchos colores en la armonía, también resaltados por la melodía.
- Algunas secciones tienen un número de compases irregulares (inusual en el jazz tradicional), como la A de 13 compases.

Entrada 14:

## Análisis musical del tema " I adore you" de Esperanza

### Spalding

(Ver partitura en Anexo 7).

Formato: Voz principal, coros, bajo, piano, batería, percusión.

Tonalidad: G mayor

Métrica: 3/4, 2/4

Groove: Latin, samba

Forma:

Intro, A, B, C, B, C'1, A, Solos, B' (salida de solos), C'2, C, A', A, Coda.

Introducción:

The musical score for the introduction of "I Adore You" is presented in five staves. The first staff is for percussion, marked "Intro" and "Percusión", with a repeat sign and an "On Cue" instruction. The second and third staves show the vocal melody in treble clef, 3/4 time. The fourth staff shows piano accompaniment starting at measure 12\*, with chords IV (Cmaj7/G) and V7 (D7b13). The fifth staff continues the piano accompaniment, ending at measure 16 with a 2/4 time signature change and a section labeled "A".

No hay una armonía concreta en esta introducción. A partir del compás 12\*, cuando entra la segunda voz, también entra el piano tocando las notas La, Sib, Re y Mib, que sobre el

pedal del bajo se entienden como notas de la escala de G menor natural. Cuando las voces cambian en el compás 16, el piano toca un acorde cuartal a partir de Fa#.

Puede concluirse que mientras el bajo hace el pedal en G, el piano va dibujando colores que toma de G menor y G mayor.

La melodía de las voces consta de una figura de semicorcheas en anacrusa que da impulso a notas largas. Más que una melodía principal, las voces se sienten como una textura más que hace parte del ambiente que generan todos los instrumentos juntos.

A:

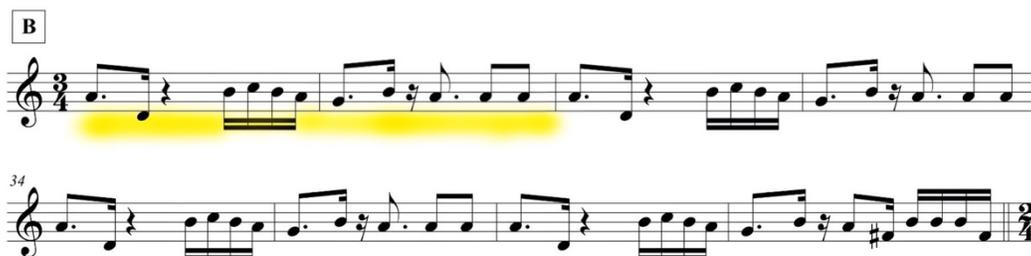
Esta sección cambia a métrica de 2/4. A diferencia de la sección anterior, aquí si se siente una diferencia entre el rol de la voz haciendo la melodía principal mientras los otros instrumentos acompañan. Se caracteriza por el uso de la 9na y la 5ta de los acordes.

En cuanto a la armonía, cabe resaltar el préstamo modal que usa en el segundo compás de Im6. El resto de la sección usa una cadena de dominantes para llegar al V de la tonalidad.

B:

Esta sección vuelve a métrica de 3/4. Utiliza un pedal en G y sobre este el piano toca un motivo con los acordes G mayor y F mayor con el siguiente patrón rítmico:

La melodía de las voces es una repetición del motivo principal señalado en la imagen:

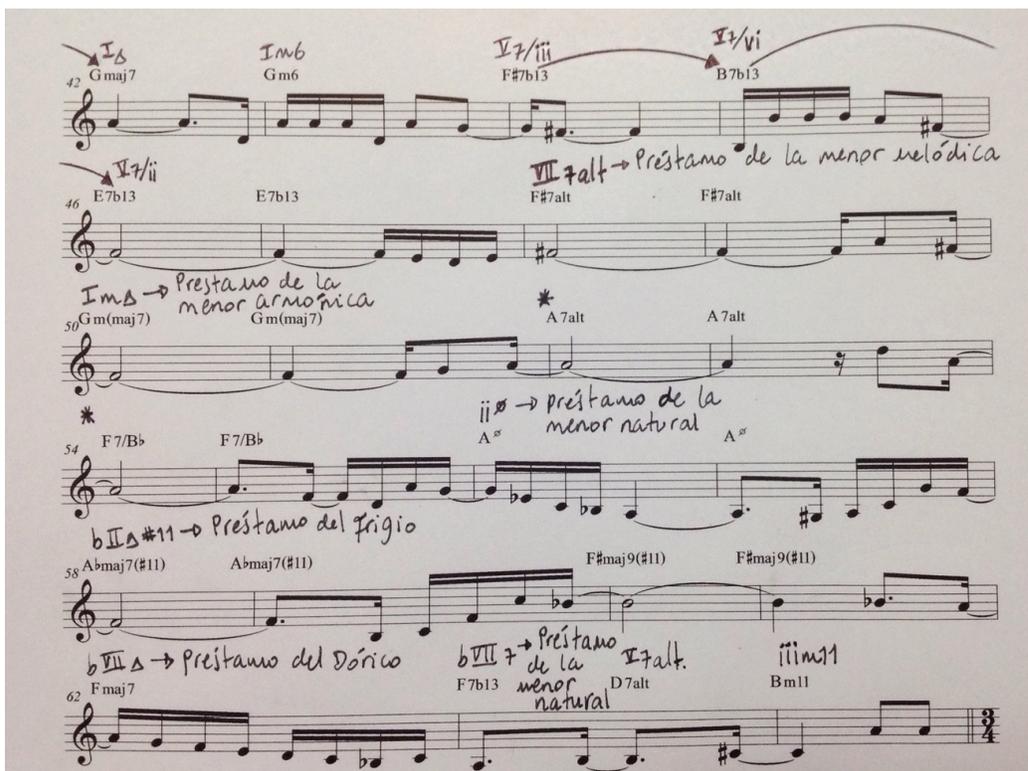


Usa solo las primeras cinco notas de la escala de sol mayor. Junto con el pedal en sol y los acordes mencionados (sobre todo por el Fa natural) le da una sonoridad de la escala mixolidia.

C:



- Relaciones de ii – V y sustituto tritonal.



- A partir del compás 42, repite la misma secuencia de Imaj7, Im6 y cadena de dominantes de la A, pero en vez de llegar al V, llega al VII7 alt (préstamo de la menor melódica).
- En los compases restantes utiliza varios préstamos modales (señalados en la imagen).
- En el compás 52, el acorde A7alt puede entenderse como un II7 alterado, que sería un préstamo modal del lidio.
- En el compás 54 hay un acorde de F7/Bb, que puede entenderse como un bVII7 (préstamo modal de la menor natural) con un bajo de bordadura.

B: Repite igual a la primera B.

C'1: Los primeros 4 compases son iguales a los de la sección C ya expuesta. Luego hay un cambio:

Musical score for section C'1, measures 73-76. The score is in 2/4 time and features a melodic line with various chords: Gmaj7, F#7b13, Bm11, Bb7, Am9, and D7b13. Measure 77 shows a continuation of the melodic line.

Musical score for section C'1, measures 81-84. The score is in 2/4 time and features a melodic line with various chords: Gmaj7, F#7b13, Bm11, Bb7, Am9, and D7b13. Measure 85 shows a continuation of the melodic line.

Sobre un pedal del bajo en B, las voces y el piano hacen una melodía con notas de la tonalidad (G), que sobre el pedal en el tercer grado genera una sonoridad frigia.

A: Repite igual a la primera A.

Solos: Sobre C'2 y C hay un solo de piano y luego uno de voz. La C'2 es una sección que todavía no ha aparecido en el tema, se expone como tal más adelante.

B': Para la salida de solos, repite la sección B pero sin la melodía.

C'2:

The image shows a musical score for section C'2, consisting of four staves of music. The first staff starts at measure 138 with a G major 7 chord (Gmaj7) and a key signature change to one flat. The second staff starts at measure 142. The third staff starts at measure 146. The fourth staff starts at measure 152 and is labeled 'C'. The score includes various chord annotations such as F#7b13, Bm7, Bb7, Am7, D7b13, Gm6, F#7b13, B7b13, E7b13, Eb7alt, Eb7alt, D7b13, F#7alt, Bm11, Bb7, Am7, and D7b13. There are also annotations for 'S.T.' (Sustituto Tritonal) and 'V7/vi'.

- Es igual a los primeros 10 compases de la C. Cambia del compás 148 al 151, en donde utiliza un sustituto tritonal del V/V, que se dirige al V7 para ir a la siguiente sección que comienza en tónica (Gmaj7).
- Es una sección que se deriva de la C, pero es mucho más corta.

C: Repite igual a la primera C.

A': Repite igual a la primera A'.

A: Repite igual a la primera A.

Coda:

**B** Improv. de voz

205

209

On Cue

Salen por capas, Fade Out

La coda es sobre la sección B, que se repite “on cue”. Mientras los coros hacen la melodía de la sección, la voz principal improvisa. A partir de la 4ta repetición, se van yendo por capas en “fade out”.

### Conclusiones generales:

- Al final de las secciones suele haber un motivo melódico que anticipa la siguiente sección.
- La melodía del tema en general es muy rítmica y acentúa la subdivisión de semicorcheas.
- Hay cambios de métricas entre las secciones.
- La forma es larga, todas las secciones se repiten y algunas son variaciones de otras secciones ya expuestas.
- La melodía construida a partir de motivos.
- La melodía del tema en general es muy rítmica y acentúa la subdivisión de semicorcheas.
- Al final de las secciones suele haber un motivo melódico que anticipa la siguiente sección.
- Uso de pedales en algunas secciones.
- Relaciones de ii – V7, sustitutos tritonales, dominantes secundarias.
- Hay secciones en las que no hay una armonía específica establecida, sino que se construyen texturas por medio de melodías y pedales usando una estructura modal.

- Sonoridades modales por medio del uso de escalas o modos como: Mixolidio, menor natural y frigio.
- Uso de cadena de dominantes.
- Préstamos modales:
  - Im6 (de la menor melódica)
  - VII7alt (de la menor melódica)
  - Im maj7 (de la menor armónica)
  - iim7b5 (de la menor natural)
  - bIIImaj7(#11) (del frigio)
  - bVIIImaj7 (del dórico)
  - bVII7 (de la menor natural)
- Los solos son sobre dos secciones específicas únicamente, no sobre toda la forma.
- La coda es sobre una sección ya expuesta y hay improvisación de voz.

## Etapa de creación: Composición 1 “Miradas Vacías”

NOTA: La hoja guía de este tema y la grabación pueden encontrarla en “Anexo 8”.

Para escribir las letras de mis composiciones, tomé tres elementos del análisis específico de las letras de Drexler, uno por cada categoría: Estructura, temática y/o discurso y figuras retóricas.

En este tema, tomé de la canción “La vida es más compleja de lo que parece” los siguientes recursos:

### 1. Estructura:

Terminar todas las secciones A con la misma frase. Debía ser importante para el discurso de la letra, una idea que valiera la pena recalcar en varias secciones.

### 2. temática y/o discurso:

Escribir a manera de narrador protagonista y dirigiéndose hacia alguien, sin necesidad de especificar a quien.

### 3. Figura retórica:

Uso de las figuras paradoja y antítesis.

A1) Que misteriosa neblina cubre tu ser taciturno  
Azul oscuro nocturno sobre tu rostro se inclina  
Buscándote en cada esquina, siguiendo tu caminar  
Tratando de descifrar aquello que nunca dices

A2) Humareda de palabras flotando en la inestabilidad  
A intenciones macabras le guardan fidelidad  
Estancada entre la bruma, acelerando mi andar  
Tratando de descifrar aquello que nunca dices

B) Lo único que me das  
Son cartas ambiguas, mensajes ocultos  
Miradas vacías, vacías, vacías

A3) Tanto que busco respuestas y no las quiero encontrar  
Prefero querer tu silencio que aborrecer tu verdad  
Luché contra tu viento esperando no ganar  
Tratando de descifrar aquello que nunca dices

B) Lo único que me das  
Son cartas ambiguas, mensajes ocultos  
Miradas vacías, vacías, vacías

Lo primero que tuve que resolver a la hora de escribir la letra fue la relación entre la temática y las figuras que elegí. Como decidí utilizar la paradoja y la antítesis, era importante encontrar una idea que pudiera transmitirse de esa manera o que fuera en sí misma una paradoja o antítesis. Una vez elegido el tema central, comencé a escribir versos, pensando más en su significado y en que lograran desarrollar la temática central, que en aspectos como la forma, el orden o las rimas. Luego de tener varias ideas, fui organizando y uniendo unos versos con otros para formar las estrofas. En esta letra tuve mucha libertad en la estructura en general, como en el número de versos y estrofas, las rimas, etc. Puesto que el único parámetro inamovible era usar una misma frase en el final de todas las "A". Esta frase fue la más difícil de escribir, sobre todo porque en cada estrofa se expresa algo distinto. Tuve que buscar la manera de poder llegar a una misma frase sin necesidad de estar diciendo lo mismo en cada sección. O más bien, encontrar una misma conclusión para todas las ideas que se desarrollaron en cada estrofa. A pesar de la dificultad, el resultado final ha sido muy positivo, pues este recurso le dio una cohesión a toda la canción (hablando solo en términos de la letra) muy valiosa.

A nivel musical, utilicé los siguientes recursos extraídos del análisis del disco “Esperanza” de Esperanza Spalding:

- Pedales armónicos con cambios de colores o cualidad del acorde. (Este concepto fue tomado específicamente del tema “Fall in”).
- Vamps.
- Armonía con colores.
- Recursos armónicos como préstamos modales, dominantes secundarias, y acordes disminuidos dominantes.
- Elegí resaltar un modo específico, que fue el lidio, con su color característico (#11). (Este concepto fue tomado específicamente del tema “Fall in”, en el cual Esperanza utiliza la escala de tonos enteros como sonoridad característica de la canción).
- Forma larga, con varias secciones que se repiten a lo largo del tema.
- Variación en la repetición de una de las secciones (en este caso la B), alargando la forma. (Este concepto fue tomado del tema “I adore you”)
- Tomar la introducción y usarla como puente entre otras secciones.

- Contraste claro entre las secciones por medio de cambios en la melodía, la carga armónica (que tantos cambios y tensiones hay), el número de compases y la intención de cada parte, siguiendo lo que busca expresar la letra.
- Desarrollo de la melodía por medio de motivos.
- Melodía de rango amplio, con bastante movimiento, difícil de cantar, que utiliza tanto notas estructuras de la armonía como colores.

### **Conclusiones:**

A la hora de crear la música, la intención fue seguir el sentido de la letra, es decir, que lo musical apoyara lo verbal. Por esta razón se escribieron primero las letras y luego se compuso la música. Esta letra habla de misterio, ambigüedad, mensajes ocultos, etc. en términos generales, de un escenario difuso. Para apoyar esta idea a través de lo musical, decidí usar muchos préstamos modales y evitar que fuera claro para el oído cual era la tonalidad de la canción, al no usar una progresión tonal, ni acordes con función de dominante que se dirigieran a un centro específico.

Elegí un Groove de balada para este tema, pues considero que permite jugar mucho con el fraseo de la melodía y le da tiempo a la mente del oyente para pensar en lo que está diciendo la letra a medida que avanza la canción. Este es un recurso que funciona muy bien si uno como compositor tiene la intención de resaltar lo que dice la letra. El hecho de haber escogido un Groove con tempo lento y de haberme dado la libertad de hacer un fraseo largo y extendido, hizo que la forma que tenía la letra (A1, A2, B, A3, B) finalmente se modificara, pues musicalmente resultaban secciones muy largas si me limitaba a dejar esta misma estructura. Por cuestiones de gusto personal, decidí que el resultado final de la canción (letra y música juntas) no tendría la misma forma que el poema que escribí inicialmente. De esa manera, resultaron dos secciones (A y B) de lo que venía siendo una sola estrofa. Así mismo, una de las estrofas “A” terminó siendo la sección “D” del tema. Esto sucedió por varias razones. En primer lugar, ya estaban expuestas en la composición dos secciones A y dos secciones B (construidas con la letra de las dos primeras estrofas A de la letra). Si utilizaba de nuevo el texto de una estrofa A para hacer otras dos secciones musicales A y B, hubiera resultado monótono el tema. Cabe resaltar que la música que

analicé del disco Esperanza Spalding tiene muchos cambios y secciones distintas, es decir que no es en lo absoluto monótona, por lo tanto, lo ideal era evitar que esto sucediera en mis composiciones, para ser coherente con el estilo de música que tomé como influencia principal. Además, esta tercera estrofa A tenía una carga mucho más fuerte (a nivel de texto) que las anteriores. Por esto decidí que esta debía ser la sección más contrastante del tema, lo cual solucionaba tanto el asunto de la monotonía como la necesidad de apoyar musicalmente esa parte del texto que expresa algo fuerte y que valía la pena resaltarlo.

Personalmente considero que si se logró coherencia y apoyo musical a lo que dice la letra. En muchas ocasiones la forma de llegar a este resultado fue por medio de la experimentación con el canto y el teclado, hasta lograr sonoridades que yo considerara adecuadas. Fue un proceso lineal al principio, de ir construyendo sección por sección con los dos instrumentos, y luego de devolverse a escuchar las grabaciones, unir las secciones entre sí, transcribir lo que tocaba, arreglar detalles, agregar o quitar información, etc., siempre teniendo como guía a mi oído. La teoría y los análisis fueron una base fundamental para proponer ideas, pero las decisiones finales las tomé basándome en mi percepción auditiva y mi gusto personal en ese sentido.

Entrada 16:

## Etapa de creación: Composición 2 “Caricias del Viento”.

NOTA: La hoja guía de este tema y la grabación pueden encontrarla en “Anexo 9”.

Para escribir la letra de este tema, tomé de la canción “Soledad” los siguientes recursos:

### 1. Estructura:

Estructura interna de las estrofas:

- Cuatro versos por estrofa, con estructura de rima “a, b, a, b”.
- Versos con rimas asonantes y consonantes escritas de manera intercalada.
- Versos de arte mayor.

### 2. temática y/o discurso:

Dirigirse a la idea principal de la letra de manera progresiva y exponerla al final.

### 3. Figura retórica:

Uso de la personificación como figura retórica principal.

A1) Sobre un inmenso matorral están mis pies  
Anclados como una raíz al suelo  
Pero lo que hay aquí no es más que piel  
Que envuelve un deseo de vuelo

A2) Y sobre ese deseo estás tú  
Queriendo escapar de mis dedos  
Con tu mirada nave y azul  
Me pides que te suelte sin miedo

A3) Ojalá me pudiera despojar  
De todo lo que pienso y siento  
Para que me pudieras altar  
Ser una fibra más de tu cuerpo

A4) ¿Qué tan ligera tengo que ser?  
¿Qué tan vacía tengo que estar?  
Para dejar de pertenecer  
Y en vez de sostenerte, soltar

B) Llévame lejos donde no haya sol  
y el cielo sea un mar abierto  
Llévame lejos te cedo el control  
Flotando entre caricias del viento

Fotografía por: Viviana Orduz. 25-05-2019.

Antes de escribir esta letra, quise definir la manera en la que iba a utilizar la personificación como figura retórica. Drexler en su tema “Soledad”, personifica a la soledad y la establece como el personaje principal a quien se dirige en toda la canción. Este concepto me pareció interesante y lo tomé para escribir mi tema, pero en vez de utilizar un concepto abstracto como la soledad, que podría catalogarse como una sensación, decidí hacer la personificación de un objeto.

En cuanto a la temática general del tema, consideré que como ejercicio creativo era importante salir de la zona de confort y no empezar a escribir a partir de las ideas que tenía a mi alcance en ese momento. Para esto, pedí a otras personas que me dijeran dos palabras, un objeto y un elemento de la naturaleza. Con esas dos palabras, visualicé una imagen en mi mente y me quedé observándola. A partir de esa imagen, empezaron a surgir sensaciones e historias en mi mente que utilicé para la creación de la letra.

Con respecto a lo estructural, el hecho de haber delimitado una estructura interna de las estrofas funcionó como una buena guía. Pienso que no es necesario hacer esto cada vez que uno escriba la letra de una canción, pero en este caso, como se trataba de experimentar y probar distintos caminos de creación, fue un ejercicio interesante el hecho de haberme propuesto a seguir una estructura definida. Esto facilitó el trabajo de escritura en cuanto a que ya estaban definidas unas pautas, y no es lo mismo partir de la creación “desde ceros” que desde un marco delimitado. Sin embargo, también se trató de un reto, pues tuve que hacer todo un proceso racional y creativo a la hora de organizar las palabras, las frases, buscar sinónimos para lograr las rimas y, en pocas palabras, jugar con el lenguaje para que las ideas encajaran con la estructura.

A manera de reflexión, después de haber realizado este proceso, considero que si todos los parámetros están calculados antes de la creación, se puede volver un proceso muy complicado y frustrante. Por esta razón me “di la libertad” de ir decidiendo en el camino otros aspectos, como la forma macro (de las estrofas) de la letra, el número de secciones, si iba a haber repeticiones o no, etc. A si mismo, pienso que este tipo de parámetros que uno mismo establece a la hora de crear deben servir como una guía y no como una limitante de

la creatividad. En este caso, por ejemplo, en una de las secciones decidí dejar dos rimas consonantes seguidas, en vez de buscar cambiar alguna de las dos por una rima asonante, para seguir con el patrón que me había propuesto antes de escribir la letra. Me gustaba como había quedado esa estrofa, con esas rimas, y en ese momento consideré que eran las palabras ideales para expresar lo que quería. En ese sentido, pienso que debe primar el hecho de tomar la decisión que uno sienta más adecuada para su creación que seguir unas pautas que solo fueron establecidas como un boceto, no como una estructura absoluta.

Recursos musicales (tomados del análisis del disco *Esperanza* de Esperanza Spalding):

- Armonía con colores.
- Recursos armónicos como préstamos modales y dominantes secundarias.
- Forma larga, con varias secciones que se repiten a lo largo del tema.
- Tomar la introducción y usarla como puente entre otras secciones, en algunos casos con variaciones en la melodía y en la métrica.
- Desarrollo de la melodía por medio de motivos.
- Uso de Vamps.
- Modulación métrica (concepto tomado del tema “I adore you”).
- Secciones compuestas con la intención de usar voces armonizadas (una vez se realice el arreglo) que funcionarán como un “background”, sobre el cual la voz principal podrá improvisar o cantar la melodía principal. (concepto tomado de los temas “Precious” y “I adore you”)
- Variación de una sección en la melodía, el número de compases y la armonía (en este caso, de la sección A, de la cual se derivan la A’ y la A’”). (Este recurso fue tomado específicamente del tema “I adore you”).
- Improvisación sobre una sección del tema (en vez de toda la forma).
- Melodía principal rítmica, haciendo énfasis en la subdivisión (concepto tomado de “I adore you”).
- Groove rítmico, de tempo medio-lento, en métrica binaria, al estilo de géneros como el soul y el R&B (Concepto tomado del tema “Precious”).

Como el primer tema que compuse fue una balada, decidí que el siguiente debía tener un feel distinto, mucho más rítmico. Tomé como referente para el “groove” el tema “Precious”, pues no deja de ser un tempo medio/lento, lo cual le da espacio a la letra para llevar un fraseo cómodo, y aún así tiene un carácter rítmico, con influencia de sonoridades de estilos como el neo-soul, el hip-hop, y el pop. Para lograr el este estilo fue vital componer la melodía de manera que acentuara la subdivisión y que en general jugara con lo rítmico, haciendo uso de síncopas, variando rítmicamente los motivos, etc.

Me propuse también experimentar con alguna métrica irregular. Debido a que el tema iba a tener el tipo de groove que describí anteriormente, las ideas que se me ocurrían estaban pensadas en métricas regulares, como 4/4. Me pareció difícil concebir un tema que musicalmente tuviera ese tipo de groove que buscaba y también manejara una métrica irregular. Por eso me propuse como reto, sin tener seguridad de que tan bien fuera a funcionar, hacer una modulación a una métrica irregular en este tema. Esto también representó un reto a la hora de crear la melodía que llevaría la letra que ya había escrito.

Otro elemento importante que tomé de “Precious” fue incluir secciones que se prestarán para hacer más adelante armonizaciones de voces. Para esto utilicé recursos como motivos rítmicos cortos y repetitivos en la melodía de la voz principal y, por otro lado, notas largas sin letra durante varios compases.

Por último, incluí una sección final que lleva la letra de la estrofa “B” (las demás estrofas eran “A”, como pueden ver en la imagen de la letra escrita a mano) y que, a pesar de haber sido pensada como un coro, funcionó muy bien en la parte final para subir la dinámica del tema. Además, por ser la sección con menos texto, se presta para repetirse varias veces y que ocasionalmente la voz principal haga variaciones e improvise con ella como base.

Entrada 17:

## Etapa de creación: Composición 3 “Marchitar”.

NOTA: La hoja guía de este tema y la grabación pueden encontrarla en “Anexo 10”.

Para escribir la letra de este tema, tomé de la canción “12 segundos de oscuridad” los siguientes recursos:

1. Estructura:

Forma de las estrofas: A1, A2, B1, A3, A4, B2. Incluyendo las repeticiones de versos en las estrofas.

2. temática y/o discurso:

Letra de carácter simbólico y reflexivo, empleando un lenguaje ambiguo.

3. Figura retórica:

Uso de las figuras imagen y metáfora.

A1) Mis manos se recogen lentamente  
Como fibras de papel sobre una hoguera  
Parte de mí se retira silenciosamente  
Respira hondo y se retuerce

A2) Cambian los tonos anaranjados  
Se torna el color negrozco azulado  
Un trozo de alma se vuelve arrugado  
Se deja morir allí a mi lado

B1) Nada es permanente mientras viva  
Inevitable es el ciclo natural  
Cuando el otoño al alma llega  
Hay que dejarse marchitar  
Hay que dejarse marchitar

A3) Se encoge hacia un centro de extinción  
Como fibras de papel sobre una hoguera  
Reducido a su más mínima expresión  
Un deseo se arranca en mi interior

A4) Cambian los tonos anaranjados  
El agua resbala en las hojas secas  
Un fruto de almendra se entrega calmado  
Al suelo que hambriento su muerte espera

B2) Nada aquí florece eternamente  
Inevitable es el ciclo natural  
Cuando el otoño al alma llega  
Hay que dejarse marchitar  
Hay que dejarse marchitar  
Hay que dejarse marchitar

El hecho de haber planeado una estructura a nivel “macro” funcionó muy bien. A nivel interno las estrofas pueden escribirse de muchas maneras, pero ya hay una forma base que determina cuantas secciones habrá, cuáles están conectadas entre si (por las repeticiones de frases) y cuál es el espacio que hay para desarrollar el discurso de lo que pretende decir la canción.

Las repeticiones de ciertas frases entre secciones también son un buen recurso, sobre todo si lo que se busca es darle cohesión al tema, generando relaciones entre las estrofas.

Haber utilizado figuras como la metáfora y la imagen, fue muy útil para desarrollar una letra de carácter simbólico y reflexivo, por la misma naturaleza de estas figuras. Básicamente ambos elementos van de la mano, lo cual también facilitó bastante la escritura de esta letra en particular. Una vez tuve claro lo que quería decir en esta canción, el trabajo (a nivel de la letra) consistió en relacionar esto con elementos externos, para crear imágenes y metáforas.

Recursos musicales (tomados del análisis del disco “Esperanza” de Esperanza Spalding):

- Armonía con colores.
- Recursos armónicos como préstamos modales, dominantes secundarias, sustitutos tritonales y enlaces de ii – V7.
- Forma larga, con varias secciones que se repiten a lo largo del tema.
- Desarrollo de la melodía por medio de motivos.
- Uso de Vamps.
- Modulación.
- Melodía de rango amplio, con bastante movimiento, saltos interválicos grandes y que utiliza tanto notas estructuras de la armonía como colores.
- Uso de un Groove relacionado con tradiciones musicales afro-americanas.
- Solo sobre una sección en vez de toda la forma.
- Variación de una sección en la repetición, alargando la melodía y agregando más compases.

Para este tema decidí emplear una armonía más tonal, puesto que en los otros dos temas hubo un uso importante de préstamos modales, pocas dominantes y varias secciones con pedales y vamps. Por esta razón utilicé más enlaces de ii – V7 y dominantes secundarias que hicieran énfasis a grados de la tonalidad. De igual manera utilicé préstamos modales, pero en menor medida que en los temas anteriores.

A sí mismo, la melodía también fue construida bajo un esquema más tonal. También para generar contraste con las otras composiciones, es mucho más angular, tiene más saltos y arpeggios y su rango es bastante amplio. Puede decirse que en cuanto a amplitud en el rango melódico, el primer tema es de nivel medio, el segundo es más reducido, y este es el de nivel más alto.

Como hay varias repeticiones de frases entre las secciones, fue evidente en el proceso de composición cuáles estarían melódicamente relacionadas. Esto también fue propicio para el desarrollo motivo de la melodía, puesto que al repetir una misma sección con letra distinta, pero con un verso idéntico, ese verso podía conservar la misma melodía que en la otra sección y las variaciones se realizaban en los versos diferentes. En ese sentido, las repeticiones de algunas frases en la letra no solamente generaron cohesión a nivel lírico, también propiciaron relaciones entre las secciones a nivel musical.

Entrada 18:

## Conclusiones

Se logró establecer un método para el análisis de letras que fue muy efectivo, pues a través de éste fue posible entender las características principales del estilo lírico del disco de Jorge Drexler. A partir del uso de varios de estos conceptos extraídos, fueron creadas las letras de las composiciones del proyecto.

También fue efectivo el trabajo de transcripción y análisis del disco *Esperanza*. Fueron identificados varios elementos del estilo de jazz moderno/fusión que maneja el álbum, como la fusión de distintos “grooves” de géneros de música popular, la armonía cargada de colores, préstamos modales, cadenas de dominantes, relaciones de ii – V, dominantes secundarias, etc., el desarrollo motivico de las melodías, las formas largas y el contraste entre las distintas secciones, entre otras características.

Los resultados fueron muy positivos, en cuanto a que pude tomar elementos del estilo musical del disco *Esperanza* y del estilo lírico del disco *12 segundos de oscuridad* y utilizarlos en mis composiciones, con el propósito de empezar a desarrollar mi propio estilo. El trabajo de análisis fue la base para extraer los conceptos y, para aplicarlos, fue necesario realizar un proceso creativo en el cual de manera consciente elegí los elementos a utilizar en cada composición.

A pesar de que fue un buen ejercicio haber escrito las letras de las canciones antes que la música, considero que no es el único camino, inclusive si lo que se busca es darle prioridad a las letras. Sin embargo, en esta ocasión ha dado resultados positivos según mi criterio.

En cuanto a la interpretación de mis propios temas, cabe resaltar que es muy valiosa la conexión que se logra al cantar música de mi autoría que tenga letras con contenido importante. También es gratificante poder ver materializado en un producto artístico todo el trabajo realizado no solo durante este proyecto específicamente, sino durante toda la

carrera. Uno de mis objetivos como músico y cantante es la creación a través del arte, y por medio de este proyecto he podido consolidarlo.