

Zambas para Aurora

Autor: Laura Marcela Pedroza Gutiérrez

Asesor: María Elvira Escandón Gómez

Universidad El Bosque

Facultad de Creación y Comunicación

Programa de Formación Musical

Zambas Para Aurora

Bogotá, D.C.

2022-1

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 velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia”.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mis padres por su apoyo incondicional y motivación en los momentos difíciles, para sacar adelante este proyecto, el cual contribuirá para concluir mi carrera. A mi abuelita por siempre cuidarme.

A mi maestra María Elvira, quien con sus enseñanzas y experiencia me direccionó para encaminar mi proyecto. Agradezco su paciencia, confianza y aliento para seguir adelante en la consolidación de mi proyecto y mi carrera.

A mis amigos y compañeros, especialmente Juliana y Natalia, quienes compartieron conmigo la mayor parte de este ciclo, apoyándonos mutuamente en las dificultades que tuvimos que afrontar.

A todos los maestros del programa por sus enseñanzas en todo este proceso.

A todos los músicos que me han acompañado y ayudado en el transcurso de la carrera para llevar a cabo el montaje de los exámenes.

Por último, agradezco a la universidad porque hizo posible mi formación, y me brindó una educación de calidad.

Índice

Lista de Imágenes y Tablas.....	6
1. Resumen.....	8
2. Abstract.....	9
3. Objetivo.....	10
4. Contextualización.....	11
4.1 Vacío y Contribución.....	12
5. Marco Teórico.....	14
5.1 La Zamba Argentina.....	14
5.1.1 Forma.....	15
5.1.2 Formato Instrumental.....	16
5.1.3 Ritmo.....	16
5.1.4 Armonía y Melodía.....	18
5.1.5 Letras.....	19
5.1.5 Características Vocales.....	20
5.2 Aurora Aksnes.....	20
5.3 Música Indie.....	21
6. Metodología.....	23
6.1 Fase 1: Planteamiento y recolección de datos.....	21
6.2 Fase 2: Análisis de la investigación.....	21
6.3 Fase 3: Desarrollo del proceso creativo.....	21
6.4 Fase 4: Montaje.....	21
7. Análisis Musicales.....	24
7.1 Alfonsina y el Mar.....	24
7.1.1 Forma.....	24
7.1.2 Formato Instrumental.....	24
7.1.3 Ritmo.....	24
7.1.4 Armonía.....	25
7.1.5 Melodía.....	25
7.2 Zamba Para No Morir.....	26
7.2.1 Forma.....	26
7.2.2 Ritmo.....	27

7.2.3 Armonía.....	27
7.3.4 Melodía.....	27
7.3 Luna Tucumana.....	28
7.3.1 Forma.....	28
7.3.2 Formato Instrumental.....	29
7.3.3 Ritmo.....	29
7.3.4 Armonía.....	29
7.3.5 Melodía.....	29
7.3.6 Conclusiones.....	30
8. Desarrollo Creativo.....	32
8.1 Home.....	32
8.1.1 Forma.....	32
8.1.2 Ritmo.....	32
8.1.3 Armonía.....	33
8.1.4 Formato Instrumental.....	35
8.1.5 Características Vocales.....	35
8.2 Walking in the Air.....	35
8.2.1 Forma.....	35
8.2.2 Ritmo.....	36
8.2.3 Armonía.....	37
8.2.4 Formato Instrumental.....	37
8.2.5 Características Vocales.....	38
8.3 Heathens.....	38
8.3.1 Forma.....	38
8.3.2 Ritmo.....	39
8.3.3 Armonía.....	39
8.3.4 Formato Instrumental.....	40
8.3.5 Características Vocales.....	40
9. Conclusiones.....	42
10. Listado de Referentes.....	44
11. Anexos.....	46

Lista de Imágenes y Tablas

Imágenes

Imagen 1. <i>Patrón Rítmico de la Zamba Argentina</i>	16
Imagen 2. <i>Rasgueo de la zamba en la guitarra (Romero, 2017)</i>	17
Imagen 3. <i>Variaciones Rítmicas de la Zamba (Romero, 2017)</i>	17
Imagen 4. <i>Figura Rítmica - Alfonsina y el Mar</i>	24
Imagen 5. <i>Salto en la melodía - Alfonsina y el Mar (Compases 24-29)</i>	25
Imagen 6. <i>Figura Rítmica - Zamba Para No Morir</i>	27
Imagen 7. <i>Armonía - Zamba Para No Morir (Compases 17-20)</i>	27
Imagen 8. <i>Salto de séptima - Zamba Para No Morir (Compases 17-18)</i>	28
Imagen 9. <i>Ritmo - Introducción Luna Tucumana</i>	29
Imagen 10. <i>Armonía Luna Tucumana (Compases 13-16)</i>	29
Imagen 11. <i>Salto en la melodía - Luna Tucumana</i>	29
Imagen 12. <i>Variaciones del patrón rítmico - Estrofa (Home)</i>	33
Imagen 13. <i>Variaciones del patrón rítmico - Pre-coro (Home)</i>	33
Imagen 14. <i>Variación del patrón rítmico - Puente (Home)</i>	33
Imagen 15. <i>Progresiones V7-i - Alfonsina y el Mar (Compases 11-12, 15-16)</i>	34
Imagen 16. <i>Progresiones por cuartas - Alfonsina y el Mar (Compases 13-14, 17-18)</i>	34
Imagen 17. <i>Progresión iim7b5 - V7 - i - Alfonsina y el Mar (Compases 9-12)</i>	34
Imagen 18. <i>Serie Rítmica - Estrofa, Walking in the Air (Compases 9-16)</i>	36
Imagen 19. <i>Imagen 16. Armonía - Intro Zamba Para No Morir (Compases 1-4)</i>	37
Imagen 20. <i>Armonía - Estrofa Zamba para no Morir (Compases 9-13)</i>	37
Imagen 21. <i>Serie Rítmica - Estrofa, Heathens (Compases 9-15)</i>	39
Imagen 22. <i>Ritmo - Heathens (Compases 28-30)</i>	39
Imagen 23. <i>Armonía - Introducción Luna Tucumana (Compases 1-8)</i>	39
Imagen 24. <i>Armonía - Luna Tucumana (Compases 13-20)</i>	40

Tablas

Tabla 1. <i>Forma - Alfonsina y el Mar</i>	32
Tabla 2. <i>Forma - Home</i>	32
Tabla 3. <i>Forma - Home (Arreglo)</i>	32
Tabla 4. <i>Forma - Zamba Para No Morir</i>	35

Tabla 5. <i>Forma - Walking in the Air</i>	36
Tabla 6. <i>Forma - Walking in the Air (Arreglo)</i>	36
Tabla 7. <i>Forma - Luna Tucumana</i>	38
Tabla 8. <i>Forma - Heathens</i>	38
Tabla 9. <i>Forma - Heathens (Arreglo)</i>	39

Resumen

Este trabajo consiste en la elaboración de tres arreglos de tres temas de la cantautora Aurora, con elementos rítmicos y armónicos de tres zambas argentinas, para ser interpretadas con recursos vocales tanto de la zamba como de Aurora, logrando un estilo propio.

Para llevarlo a cabo se realizó una investigación y análisis sobre las características musicales de la zamba argentina, a nivel armónico, rítmico, melódico y de forma para luego aplicarlos en el desarrollo creativo del proyecto. También se indagó sobre trabajos similares, donde se encontraron varios que han pretendido desarrollar fusiones con la música Latinoamericana.

Los temas de Aurora que fueron arreglados poseen una esencia folclórica característica de su región natal Noruega, donde emplea escalas menores simples, progresiones sencillas y melodías delicadas que utilizan notas estructurales de los acordes, características que están relacionadas con las músicas populares latinoamericanas, en este caso con la zamba argentina. El resultado de llevar estas canciones a planos sonoros andinos, fue una armonía más elaborada, un acompañamiento más dinámico, una creación de coros y una mezcla de características vocales entre los dos estilos, lo cual enriqueció musicalmente las canciones.

Al ser la música de Aurora de un estilo moderno, se busca darle visibilidad a estos ritmos Latinoamericanos, conservando las letras en inglés, para que las generaciones más jóvenes de otras culturas puedan conocer y recordar estos géneros que son de gran importancia en nuestra región. También es un aporte para la academia, por si existe algún interés en abarcar este tipo de fusiones.

Palabras Clave:

Zamba argentina, Aurora Aksnes, Folclor latinoamericano, Arreglos, Música Indie-folk.

Abstract

This project consists of the elaboration of three arrangements from three songs by singer-songwriter Aurora, with rhythmic and harmonic elements of three Argentine zambas, to be interpreted with vocal resources of both the zamba and Aurora, achieving my own style.

To carry this project out, an investigation and analysis of the musical characteristics of the Argentine zamba were made; at a harmonic, rhythmic, melodic and structure level, to later apply them in the creative process of the arrangements. Similar works were also investigated, finding several that have tried to develop these fusions with Latin American music.

These three songs from Aurora that were arranged have a folkloric essence, characteristic of her native country, Norway; where she uses simple minor scales, progressions, and delicate melodies that have structural notes from the chords; features that are related to popular Latin American music, in this case to the Argentine zamba. The result of taking these songs to Andean sounds, was a more elaborate harmony, a fuller accompaniment, a creation of second voices and a mix of vocal characteristics found between both styles, which musically enriched the songs.

Being the music of Aurora, of a modern style, this work seeks to give visibility to the Latin American rhythms, keeping the lyrics in English, so that younger generations from other countries can learn and remember these genres that are of great importance to our region. It is also a contribution to the academy in case there is any interest in covering this kind of fusions.

Keywords:

Argentine Zamba, Aurora Aksnes, Latin American Folklore, Arrangements, Indie-folk Music.

Objetivo

Arreglar e interpretar tres canciones de Aurora, cantautora de indie-folk, con elementos rítmicos y armónicos de tres zambas argentinas, recursos vocales de estos dos estilos, y la implementación de coros, para un formato instrumental de piano, guitarra, bajo y percusión; conservando sus letras en inglés con el fin de darle visibilidad a uno de los destacados ritmos Latinoamericanos (la zamba), entre las generaciones más jóvenes de otras culturas.

Contextualización

Desde que la invasión musical británica desembarcó en las costas latinoamericanas, contó con una gran aceptación, al punto que hoy en día es innegable la presencia de su influencia en las propuestas musicales locales (Rivera, 2013). En este trabajo de grado, titulado *La canción y el cantautor Latinoamericano Contemporáneo*, se buscó realizar arreglos y composiciones a partir de aires andinos latinoamericanos, pretendiendo rescatar estas músicas, debido a que la transculturación que se ha dado en nuestros territorios amenaza con destruir poco a poco la popularidad de las manifestaciones musicales autóctonas de cada región, ya que éstas no cuentan con la difusión necesaria en los medios para hacer competencia al sonido comercial, afirma Rivera.

Otro trabajo de grado, *Arreglos, grabación y producción musical de cinco obras de música popular latinoamericana desde un enfoque contemporáneo*, también intenta resaltar el folclore desde una mirada moderna; evidencia que el problema presente en el desarrollo de la música latinoamericana y su producción se atribuye a la cobertura mediática y su principal influencia en la juventud (Venegas, 2020). Venegas comparó la cantidad de reproducciones en plataformas de streaming entre los géneros tradicionales latinoamericanos y la música pop, y observó que la música tradicional no cuenta con un espacio significativo en estos medios de reproducción, debido a que en las listas de canciones más escuchadas en español, no aparece ninguna canción con ritmos originarios de la cultura latinoamericana.

Por esto, es necesario propiciar un escenario de reencuentro con las raíces propias de Latinoamérica, aprovechando los recursos musicales que las nuevas tendencias ofrecen para consolidar un sonido propio que pueda adaptarse a las necesidades del mercado, sin dejar atrás los rasgos que caracterizan al folclore del suroccidente. (Rivera, 2013)

En Argentina, emergieron músicas que criticaron el arraigo a la idea de tradición, denunciaron manipulaciones de la industria y propusieron una modernización a través de cambios e innovaciones. Surgió entonces, aquello que se denominó “música de proyección folclórica”, la cual se caracteriza por las variaciones y fusiones de géneros musicales, la libertad con la que los músicos modifican las formas de los géneros tradicionales y a la vez los desligan de la danza. (Guerrero, 2017)

El pianista y compositor Eduardo Lagos fue considerado como el padre de la música de proyección folclórica, ya que fue la primera persona en realizar composiciones que se alejaban de las formas estandarizadas de las músicas tradicionales, utilizando recursos propios del jazz, como armonías con diversos grados de tensión y poco reposo, uso de armonía modal, intercalación de compases de 5 tiempos, uso de síncopas y disonancias, desarrollo de variaciones sobre un tema, y modificación de la forma propia de la danza para privilegiar la capacidad musical. (Guerrero, 2017)

Un trabajo de grado, titulado *Reflejos* fundamenta sus composiciones en la música de proyección folclórica, mezclando géneros tradicionales como la tonada, la zamba argentina y el albazo, con géneros más modernos como el rock progresivo y el jazz, resultando en una fusión novedosa que mantiene la esencia de la música andina y el folclore. (Rivadeneira, 2020)

Con respecto a la música indie-folk, pop contemporáneo, los cuales son los géneros y subgéneros en los cuales encajan las producciones de Aurora, que se dieron en la década de los 2000, también pretenden de cierta forma acudir a sus raíces (raíces nórdicas, en el caso de Aurora) con un enfoque muy moderno, donde músicos jóvenes desentierran tesoros algo ocultos de la música tradicional del siglo XX en busca de inspiración, creando algo nuevo a partir de sus discografías. (Pérez, 2017)

Así, los principales actores son los compositores e intérpretes en los cuales recae el mantener en vigencia nuevas propuestas musicales, arreglos y composiciones de géneros tradicionales y populares de Latinoamérica y demás regiones. (Venegas, 2020)

Vacío y Contribución

Mi contribución con este proyecto es poder resaltar las músicas tradicionales, que de alguna manera han sido olvidadas y/o reemplazadas por géneros mainstream, las cuales son muy significativas en nuestra cultura latinoamericana. Por esta razón mi objetivo se centra en incluir estos elementos del folclor, específicamente de la zamba argentina, en canciones de géneros recientes y modernos, conservando sus letras en inglés, para que así tengan un mayor alcance para las generaciones jóvenes. Se han realizado varios trabajos que pretenden rescatar

la tradición de alguna manera, sin embargo muchos de estos se enfocaron en mezclar algún ritmo andino con características musicales del jazz o el rock; con lo cual el tipo de fusión que propongo es novedoso e inexplorado.

Por lo tanto se evidencia un vacío en el abordaje de estos géneros de vanguardia para generar un reconocimiento a la tradición latinoamericana particularmente, ya que son unas músicas escuchadas con frecuencia por los jóvenes en la actualidad, condición importante para que esta música tradicional logre tener un mayor alcance. También es una contribución a la academia para los estudiantes que estén interesados en profundizar sobre este tema y quieran encontrar una forma de arreglar e interpretar estas músicas.

Marco Teórico

Como el objetivo principal de este proyecto es llevar las músicas de Aurora, que tienen un estilo contemporáneo y una base rítmica binaria, a un sonido tradicional latinoamericano, específicamente con elementos de la Zamba Argentina, es fundamental conocer las características socioculturales y musicales de este género:

La Zamba Argentina

La zamba argentina tiene sus orígenes en Perú, hacia 1810, con una danza denominada *Zamba Antigua*, la cual se bailaba en los salones de la clase alta peruana; pero esta antigua danza guarda un sólo vínculo con la actual: el nombre, pues era musicalmente vivaz y coreográficamente alegre. (Domínguez, 1998)

Después le sucedió la *Zamacueca*, la cual se originó en 1824, en Lima, Perú, la cual era una variante de alguna danza tradicional; de acuerdo con el musicólogo Carlos Vega, la zamacueca es la continuación americana del fandango. Según un testimonio de la época, su bella coreografía, la ingeniosidad de la música, su ritmo y colocación de acentos la tornaban única. (Domínguez, 1998)

La *Zamacueca Chilena*, fue la siguiente variación de la música originada en Perú, y la cual le daría su carácter más definitivo a la zamba argentina que conocemos hoy; con el pasar de los años, por 1870, se abrevió su nombre, quedando sólo como *Chilena*. Posteriormente, esta llegó a Perú, pero tras el comienzo de la guerra entre Chile y Perú en 1979, su nombre fue reemplazado por el de *Marinera*. (Domínguez, 1998)

En Argentina, la zamba comienza a divulgarse con plenitud a mediados del siglo XIX; ingresó a través de Mendoza, provincia que se encuentra en contacto directo con Chile. A su vez, los salones de Jujuy, Salta y Tucumán, recibieron esta música por medio de Perú y Bolivia. Por esto, Domínguez, autor argentino, dice, “existen en nuestro país zambas que remiten a las peruanas, a las chilenas, y otras a las nuestras”.

Se dice entonces, que la zamba argentina es la última de las descendientes de la zamacueca; heredó, no se sabe cómo ni por qué, el nombre de la antigua zamba peruana, sin embargo, no es considerada evolución directa de ésta, entonces se considera evolución de la zamacueca afroperuana y de la zamacueca chilena; desconociéndose el o los motivos por los cuales subsistió el nombre de zamba a la posterior triunfante zamacueca. (Vilches, 2012)

Dada la anterior explicación acerca de la procedencia y evolución de este género, se puede concluir que es un ritmo que proviene de una larga cultura, con mucho colorido y expresión alegre, que se ha ido modificando hasta nuestros días, llegando a tener hoy por hoy una cadencia andante y melancólica, con una predominancia rítmica en la percusión, la cual al incorporarse en los arreglos que se proponen, enriquecerá desde la tradición Latinoamericana las músicas nórdicas de Aurora.

Forma

La zamba, al ser una música ligada a la danza, tiene una estructura cerrada que se utiliza para la coreografía de los bailarines. Sin embargo, de la zamba se establecen dos estilos: la Zamba y la Zamba Carpera. Esta última se interpreta en las carpas durante las festividades de las distintas regiones; la única diferencia que se establece entre una y otra, es el tempo en la interpretación, ya que la zamba carpera sostiene un tempo más rápido. (Romero, 2017)

Otra forma de zamba, se denomina zamba estilizada, en la cual se utiliza más que todo, la rearmonización. Esto sugiere en ocasiones, un cambio en la forma y por tanto, al romper la forma tradicional se convierte en aire de zamba. (Romero, 2017)

La estructura general de la zamba comienza con una introducción de 8 o 9 compases, luego continúa con una sección A, o estrofa, de 12 compases; esta sección se repite dos veces (también se podría decir que es una A' debido a que puede tener ligeras diferencias con la primera). Por último, sigue con la sección B, o estribillo, también de 12 compases. Esta forma completa se repite dos veces, la introducción se convierte en un interludio, pero la duración es la misma. (Kaplan, 2015)

Esta estructura tan definida de la zamba nos demarca la forma en que serán organizados los temas a arreglar, teniendo en cuenta que las características compositivas de la música de

Aurora no tienen los patrones tan preestablecidos como las músicas Latinoamericanas, sin embargo sí cuentan con secciones de estrofas, estribillos, coros y puentes, pero no de la manera estándar que presenta la zamba. Por lo tanto es uno de los puntos determinantes en los arreglos de este proyecto, ya que se modificará la estructura conservando la filosofía y esencia de los temas.

Formato Instrumental

Anteriormente la zamba se componía exclusivamente para ser bailada, y se tocaba solamente con instrumentos acústicos: guitarra criolla, bombo legüero, y violín. A partir del boom del folclore este género cambió su enfoque del baile al canto, y su formato instrumental también se ha ido modernizando, al incluir también instrumentos eléctricos, como guitarra y bajo. (Kaplan, 2015)

Para conservar la esencia de la tradición y que se logre el objetivo de llevar a otros nichos culturales de jóvenes este ritmo Latinoamericano, el formato que se utilizará en los arreglos será el que anteriormente se usaba; guitarra, piano y bombo y, como aporte contemporáneo, se reemplaza el violín por un sintetizador.

Ritmo

Este género puede escribirse en un compás de $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$; existen muchas opiniones acerca de cómo se debe escribir pero aún no se ha establecido una forma específica, más que la acentuación melódica que establece la polirritmia propia de los géneros latinoamericanos. (Romero, 2017)

Patrón Rítmico



Imagen 1. Patrón Rítmico de la Zamba Argentina (Ferraudi, 2011)

El acompañamiento de la zamba desde la guitarra tiene innumerables formas de intervención, siempre aludiendo a los repiqueteos del bombo legüero. (Romero, 2017) A continuación se muestra la forma básica de acompañamiento:

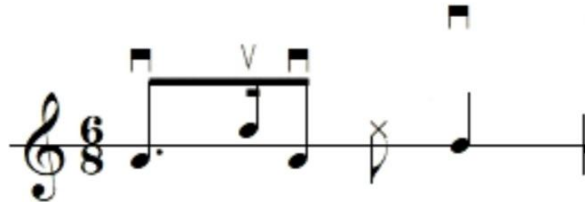


Imagen 2. Rasgueo de la zamba en la guitarra (Romero, 2017)

Es común que la canción presente un crescendo en intensidad a medida que avanza. De esta forma, la primera A de cada sección, suele ser más suave. Esto se logra a veces con una menor instrumentación o con un acompañamiento de arpeggios, en lugar de rasgueo. La segunda A lleva un acompañamiento más lleno; la guitarra suele hacer rasgueo, junto con el ingreso de otros instrumentos. En la sección B, al cumplir el rol de estribillo, se llega al clímax. (Kaplan, 2015)

Variaciones Rítmicas



Imagen 3. Variaciones Rítmicas de la Zamba (Romero, 2017)

Se incluirá el patrón rítmico plasmado en la imagen 1 en la percusión y en el acompañamiento instrumental, tomando en cuenta las zambas tomadas como referente una vez analizadas. Como se puede ver en la imagen 3, existen diversas variaciones rítmicas del patrón de la zamba; en el caso de los arreglos se usarán estas u otras variaciones que le darán a los temas las dinámicas que requiera la letra y los fraseos, así como los instrumentos podrán adquirir mayor riqueza rítmica e interpretativa.

Armonía y Melodía

Después de la introducción, la primera parte de la estrofa se presentan en un contexto armónico de relativa estabilidad; su armonía final suele ser un acorde de tónica, de dominante, una inflexión hacia el III grado (para zambas en modo menor), o un acorde subdominante, en casos poco frecuentes. La segunda parte de la estrofa se aleja de la estabilidad armónica, para luego concluir la frase en la tónica, (a excepción de algunas zambas en modo menor, que finalizan en la relativa mayor); en la mayoría de los casos es una repetición de la frase anterior, con algunas variaciones armónicas, rítmicas y melódicas que acentúan su función conclusiva. (Martínez, 2016)

Los primeros cuatro compases del estribillo o coro inician un proceso de contraste armónico, motivico o melódico con respecto a la estrofa; el contraste armónico generalmente finaliza con un retorno a la tónica. La última parte del coro termina la vuelta con una cadencia que concluye sobre la tónica. Es frecuente que esta última parte del coro sea una variación o la misma melodía y armonía que se utiliza en la última frase de la estrofa, lo cual acentúa la sensación de retorno y finalización. (Martínez, 2016)

Anteriormente se cantaba en forma de sollozo, con un sentimiento melancólico en la voz; mientras que hoy, las principales voces del género muestran una variedad de matices y colores muy personales, diferentes entre sí. (Kaplan, 2015)

Se puede observar que las diferentes secciones de la zamba están armonizadas con un criterio de contraste entre lo melódico, lo armónico y la letra, con variaciones dentro de las mismas progresiones de las partes y presencia de colores y tensiones, que en contraste con las músicas de Aurora que tienen un panorama armónico muy simple de tres o cuatro acordes que se repiten a lo largo del tema y con unas melodías que permanecen dentro de la escala tonal,

la rearmonización será determinante para darle el carácter tradicional y la sonoridad característica de este género latinoamericano, pero conservando intactas las melodías originales.

Letras

La mayor parte de la producción de la música folclórica del noroeste argentino refleja un tono de melancolía, de tristeza, de nostalgias, de olvidos o pérdidas, y de algunas alegrías expresadas en forma no demasiado eufórica, todo girando sobre el eje del amor, los ideales, las aspiraciones, sobre las particularidades del ser humano y la naturaleza; se describen paisajes, espacios y regiones asociadas al origen y vida del hombre, especialmente en el ámbito rural. (Sisti, 2004)

Las letras de Atahualpa Yupanqui, uno de los principales representantes del folclore argentino, autor de diversas y clásicas zambas, reaparecen constante y espontáneamente en las bocas y decires del pueblo que las ha hecho propias, porque confieren un sentimiento de identidad y pertenencia regional. (Sisti, 2004)

Estas canciones pertenecientes al folclore, entre ellas la zamba, hablan en nombre del pueblo, entendiendo la tradición como un elemento dinámico, reivindicando al hombre común y sus problemáticas sociales. Fomentaron la comprensión de los procesos políticos y sociales que atravesó Argentina en las décadas de los sesenta y setenta, y jugaron un rol importante para la renovación de los debates sobre la relación entre arte y política. (García, Greco, Bravo, 2014)

Tomando como base las características de las letras de la Zamba Argentina, que tienen un tono nostálgico y de tristezas sobre eventos que le ocurren al ser humano en su cotidianidad y sobre la naturaleza de sus regiones, se puede decir que las letras de Aurora poseen similitudes con estas temáticas, ya que hablan de las particularidades de los sentimientos de las personas, especialmente la salud mental e incluye letras que se refieren al medio ambiente y su preservación, también con cierto aire melancólico igual que en las zambas. Por esta razón la idea es conservar las letras en inglés para no modificar el sentido de las frases y la cadencia interpretativa con la que fueron compuestas sus canciones.

Características Vocales

El timbre es una de las características fundamentales del canto popular tradicional. El canto en estos repertorios responden a contextos y territorios; puede convertirse en eje articulador entre los sonidos de un espacio y las prácticas sociales que se desarrollan en un territorio específico, al pretender imitar algunos sonidos de la naturaleza o al hacer alusión a alguna situación determinada. Igualmente, por necesidades acústicas se hacen modificaciones vocales, como la intensidad o el mecanismo vocal, para adecuarse a prácticas o espacios específicos que se relacionan con la amplificación o cantar sobre instrumentaciones robustas. (Grenier, 2019)

Las zambas utilizadas como referente en este trabajo son cantadas por Mercedes Sosa, la cual es una artista trascendental para el género, y es importante describir su manera de cantar. Poseía un timbre vocal oscuro y acariciador, que ha sido calificado de maternal y muchos otros adjetivos y metáforas. También aplicaba un vibrato amplio con bastante regularidad en las notas largas, y tenía un buen control sobre estas. (Waisman, 2018)

Presentaba una dinámica e intensidad detallada de acuerdo a las frases y palabras que cantaba. En un estudio realizado con un software utilizado para precisar cuantitativamente algunos aspectos sonoros a través de visualizaciones, se observó que sus notas son nítidas y firmes, casi sin inflexiones inferiores o superiores, ni transición entre una sílaba y otra. También se percibe la manipulación de las consonantes nasales para fines expresivos y el uso del rubato en algunas ocasiones. (Waisman, 2018)

El propósito del tratamiento vocal del proyecto es tomar estas características anteriormente mencionadas y unir las con la manera en que Aurora canta estas composiciones. Ya que como se menciona anteriormente, Mercedes Sosa tenía un timbre vocal profundo y oscuro, que aborda constantemente en voz de pecho, en cambio Aurora tiene una forma de interpretar muy suave y sutil, y canta la mayor parte de sus melodías en voz de cabeza. Por lo tanto la intención es mezclar las características vocales de estas dos intérpretes en los arreglos.

Aurora

Aurora es la referente principal de este proyecto, ya que tres de sus temas son los que se plantea arreglar. Por lo tanto es importante conocer sobre su trayectoria.

Es una cantautora noruega, que comenzó a incursionar en la música a los seis años, cuando encontró un piano en el ático de su casa y comenzó a tocar y a descifrar sus canciones clásicas

favoritas. Así, empezó a escribir canciones y fue descubierta cuando uno de sus compañeros subió un video de ella a Facebook cantando una canción para navidad, el cual tuvo mucha popularidad en Noruega, por lo que fue llamada por un manager para promocionar su carrera. (Aurora en entrevista para Popular Tv; 2015)

Ella ha sido catalogada en diferentes géneros, por revistas y páginas musicales como art pop, synth-pop, electro-folk, folk-pop y avant-garde pop, los cuales buscan plantear los preceptos de la tradición folk de su cultura desde un enfoque aventurado, introduciendo la psicodelia y esquivando lo convencional. Los artistas que la han influenciado son Leonard Cohen, Bob Dylan y Enya.

Aurora describe su música de una forma muy intuitiva y que viene por instinto:

“Escribo música pop y es muy intelectual y llena de emoción. Tengo muchos estilos diferentes dentro del pop en mis canciones. Cada canción tiene una identidad clara y pide su propio color, su propio estado de ánimo. Realmente me falta el significado de la música pop y me ha faltado durante los últimos 20 años.” (Aurora en entrevista para la revista Clash; 2019).

Música Indie

Como se mencionó anteriormente Aurora ha sido catalogada en varios de los subgéneros que se encuentran dentro de la música indie.

En esencia, indie es una abreviatura anglosajona de independiente. Originalmente, cualquier forma artística que se gestaba al margen de los grandes canales de distribución (disqueras multinacionales, grandes plataformas corporativas e importantes agencias de management) se consideraba música indie. Sin embargo, su significado ha ido cambiando al pasar de los años, y ahora su clasificación es más amplia, con varios subgéneros y artistas que han ido emergiendo. (Pérez, 2017)

El primer disco que marcó el camino para este género, fue el EP autoeditado *Spiral Scratch*, de los *Buzzcocks*, en 1976, ya que probó que cualquiera podía editar un disco sin el soporte de una discográfica. En 1986, el indie se estableció como un género identificable con

la cinta de cassette *C-86* que recopiló la revista *New Musical Express*; a partir de este momento se inauguraron las primeras listas de éxitos indies en el Reino Unido. (Pérez, 2017)

En la primera mitad de los 90 llega la época de las grandes transformaciones y avances tecnológicos; cuando el indie y lo alternativo dejan de ser minoritarios para pasar a ser objeto de deseo de las grandes multinacionales. Fueron naciendo diferentes subgéneros y estilos como el grunge, brit pop, shoegaze, dream pop, synth pop, rock psicodélico, trip hop, post rock, folk rock, stoner rock, punk funk, electroclash, electro pop, art pop, y folk pop; todos géneros que encontraron una nueva forma de abordar el rock y el pop. (Pérez, 2017)

El propósito de los arreglos es conservar el carácter alternativo y contemporáneo que Aurora incorpora en sus canciones, mezclándolo con el ritmo tradicional de la zamba, con el fin de que puedan tener un mayor alcance entre generaciones jóvenes de otras culturas.

Metodología

Para la metodología se ha elegido hacer un proceso por fases:

Fase 1: Planteamiento y recolección de datos

- Definición de la propuesta de proyecto.
- Definición del objetivo
- Búsqueda de documentos, tesis, y artículos que ayuden a sustentar mi proyecto.
- Desarrollo de la contextualización a partir de los referentes.
- Búsqueda de referentes teóricos para la construcción del marco teórico.

Fase 2: Análisis de la investigación

- Análisis y transcripción de las canciones de Aurora.
- Análisis de entrevistas y documentales sobre la artista referente.
- Análisis y transcripción de las tres zambas argentinas.
- Conclusiones y comparaciones

Fase 3: Desarrollo del proceso creativo

- Estructuración de la forma para realizar los arreglos.
- Modificación del ritmo.
- Rearmonización de los tres temas.
- Introducción de elementos musicales tomados de las zambas.
- Definición del formato instrumental.
- Introducción de recursos vocales y estilísticos para cada tema (Fraseos, intención interpretación)
- Creación de coros.
- Descripción de la memoria del proceso creativo.

Fase 4: Montaje

- Ensayos parciales con instrumentos
- Ensayos parciales con coros
- Grabaciones parciales
- Ensayos generales
- Puesta en escena

El acompañamiento del coro también es a tiempo, excepto por los calderones que se observan en las últimas cinco notas. En la parte del interludio el piano toca figuras de semicorcheas para realizar expansiones de los acordes, mientras lo acompañan los demás instrumentos.

Armonía

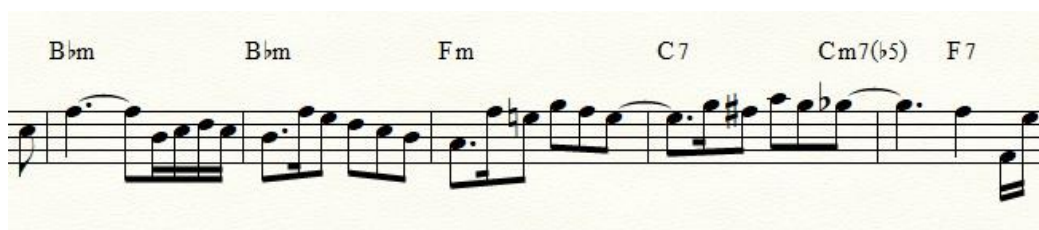
Esta zamba se encuentra en la tonalidad de Fa menor; la armonía de la introducción es Fm (i) - C7 (V7) - Db (VI), C7 (V7) - Fm (i), la cual es una progresión cadencial de subdominante, dominante y tónica.

La sección A continúa con Cm7(b5), F7 - Bbm - Gm7(b5), C7 - Fm; estas son progresiones de los grados iim7(b5) - V7 - i, la primera se dirige hacia el cuarto grado, y la segunda hacia el primer grado de la tonalidad. La progresión de la siguiente frase es Bbm7 (iv7), Eb7 (VII7) - Abmaj7 (III:maj7), Bbm (iv) - Fm (i), C7 (V7) - Fm (i); este esquema armónico cuenta con acordes de grados cadenciales que incluyen subdominante, dominante y tónica.

La armonía del coro empieza con progresiones ya utilizadas anteriormente en la estrofa; continúa haciendo algunas variaciones a las progresiones, pero utilizando la misma estructura cadencial. Finaliza la frase en Fm (i), Db (VI) - G (II), C7 (V7) - Fm (i).

Melodía

La melodía permanece en las notas de los acordes de cada compás en los tiempos fuertes. Se mueve constantemente por grados conjuntos y medios tonos sin realizar muchos saltos; en la sección donde más se evidencian saltos es en una parte del coro.



Fraseo

El fraseo que hace Mercedes Sosa comienza con cinco sílabas, luego sigue con tres y por último dos, en las primeras dos oraciones; continúa con cinco sílabas de nuevo y sigue con un fraseo de tres sílabas hasta terminar la oración. La última frase inicia con ocho sílabas seguidas, sigue con dos y luego tres. Esto lo hace igual en todas las estrofas.

Por la blanda arena que lame el mar 5-3-2

Su pequeña huella no vuelve más 5-3-2

Un sendero solo de pena y silencio llegó 5-3-3-3

Hasta el agua profunda 3-3-1

Un sendero solo de penas mudas llegó 8-2-3

Hasta la espuma 1-3-1

El fraseo del coro no sigue un patrón, es más irregular:

Te vas Alfonsina con tu soledad 8-3

¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar? 6-1-3

Una voz antigua de viento y de sal 6-2-3

Te requiebra el alma y la está llevando 5-2-1

Y te vas hacia allá como en sueños 3-3-4

Dormida, Alfonsina, vestida de mar 2-4

Zamba Para No Morir

[Audio](#)

[Partitura](#)

Forma

La forma de esta canción sigue la estructura estandarizada de la zamba, A-A'-B A-A'-B; con una introducción de 8 compases, una primera sección de 12 compases, dividida en bloques de 4 compases, una A', que se repite de la misma forma, y un coro de 12 compases, igualmente agrupado de a 4 compases. La versión de Mercedes Sosa está acompañada solamente de la guitarra.

Ritmo

La introducción de esta zamba es ad libitum y el resto del tema tiene un un tempo definido. Ya que solo está tocando la guitarra, esta realiza varios adornos para que se escuche un acompañamiento más lleno; en la introducción comienza haciendo el patrón rítmico con algunas variaciones y finaliza con unos arpeggios para iniciar la estrofa. Durante toda la canción se perciben muchos arpeggios y variaciones del ritmo de la zamba, todo dependiendo de la intensidad de la voz.

Por su parte la melodía principal está muy ligada al patrón rítmico, con una figura que se repite constantemente:



Imagen 6. Figura Rítmica - Zamba Para No Morir

Armonía

Esta canción tiene una armonía que se encuentra dentro del círculo tonal de Sol menor, ningún acorde está por fuera de esta estructura. La introducción muestra una progresión de tónica, subdominante y dominante un poco más compleja que el resto de la canción; esta es: Ebmaj7, Cm7 - Bbmaj7, Gm7 - Cm7, F7 - Bbmaj7, Gm7. Las estrofas y coro cuentan con progresiones más sencillas, como i - iv - V7 - i.



Imagen 7. Armonía - Zamba Para No Morir (Compases 17-20)

Melodía

La mayoría de las notas de la melodía son acordes a la armonía en los tiempos fuertes, excepto por algunos compases donde se inicia con algún color del acorde, como la 9, 11 y 13. Se mueve por grados conjuntos y medios tonos sin realizar muchos saltos; algunas veces la

melodía permanece en la misma nota por varios tiempos. Al final del coro y las estrofas se observa un salto de séptima, el cual se destaca en la canción.



Imagen 8. Salto de séptima - Zamba Para No Morir (Compases 17-18)

Fraseo

Estrofas

Romperá la tarde mi voz 3-2-3

Hasta el eco de ayer 3-3

Voy quedándome solo al final 6-3

Muerto de sed, harto de andar 4-4

Pero sigo creciendo en el sol 6-3

Vivo

Coro

Al quemarse en el cielo la luz del día 3-3-6

Me voy

Con el cuero asombrado me iré 3-3-3

Ronca al gritar que volveré 4-4

Repartida en el aire a cantar 3-3-3

Siempre

Luna Tucumana

[Audio](#)

[Partitura](#)

Forma

Esta zamba se compone de una introducción que consta de 8 compases, una sección A de 12 compases, que se repite como A' con una variación de la letra, y acaba con una parte B, de 12 compases, la cual corresponde al coro. Esta estructura completa se repite, para dar resultado a una forma A-A'-B A-A'-B.

Formato Instrumental

Esta canción está acompañada por la guitarra como instrumento principal, un piano con menor actividad y el bombo legüero llevando el patrón rítmico.

Ritmo

En este tema el bombo es el instrumento encargado de llevar el ritmo en la mayor parte de la canción (las estrofas y el coro) donde se escucha tocando el patrón rítmico de la zamba y algunas de sus variaciones. En la introducción e interludio se escucha el piano realizando una serie rítmica definida con los acordes.



Imagen 9. Ritmo - Introducción Luna Tucumana

Armonía

Esta zamba se encuentra en la tonalidad de Bm. Los acordes de la introducción y estrofas se mueven entre los grados i, iv, V7 y I7. El coro incluye otros grados, vi y III.

	iv	i	V7	i	I7
	Em	Bm	F#7	Bm	B7

A musical staff showing the harmonic progression for measures 13-16 of 'Luna Tucumana'. The staff is in the key of B minor (one sharp). The notes are: E4, G4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-2

Fraseo

Estrofas

Yo no le canto a la luna 2-5-1

Porque alumbra y nada más, 3-2-3

Le canto porque ella sabe 2-5-1

De mi largo caminar. 3-1-3

Coro

Perdida en las cerrazones 2-5-1

Quien sabe vidita 5-1

Por donde andaré 2-3

Mas, cuando salga la luna, 2-5-1

Cantaré, cantaré. 1-2-1-2

A mi Tucumán querido 2-5-1

Cantaré, cantaré. 1-2-1-2

Conclusiones

- Se observa que la forma de las zambas analizadas se ajusta a la estructura estandarizada planteada en el marco teórico (Intro - A A' B), siendo una forma sencilla que se podrá trabajar dentro de las canciones a arreglar, pero al mismo tiempo un reto al ser los temas de Aurora de una forma un más aleatoria.
- Con respecto al ritmo, se observa un patrón sencillo y estándar que se ha mantenido sin modificaciones, lo cual es posible moldearlo o descomponerlo para ajustarlo a los arreglos. Al encontrarse los acentos en el primero, tercero, cuarto y quinto pulso, dentro de un compás de 6/8, da la posibilidad de crear sobre este patrón.
- Con relación a la armonía las estrofas se presentan en un contexto de relativa estabilidad, alejándose de este equilibrio antes de concluir los versos con acordes de tipo dominante y tónica. En los coros se presentan condiciones similares.

- En cuanto a la melodía, se observan melodías sencillas que se mueven constantemente por grados conjuntos. Los coros inician con un contraste armónico, motivico y melódico con respecto a la estrofa, los cuales siempre regresan a la estabilidad de la tónica, generalmente con la misma melodía y armonía de la última frase de las estrofas, exceptuando Alfonsina y el Mar, que termina con una melodía y armonía diferente.
- En el acompañamiento de las canciones se perciben melodías y ritmos específicos en las introducciones e interludios, obtenidos de las melodías principales y de variaciones del patrón rítmico de la zamba. Los acompañamientos son iguales en la introducción y en el interludio como una manera de iniciar de nuevo la forma.
- Se analizó el fraseo de las zambas con el fin de tomarlo como referencia al cambiar la duración de las notas y el fraseo de los temas de Aurora. Las frases tienen acentos distintos y no existe un patrón específico, sin embargo la agrupación de las sílabas sí sostiene un patrón, intercalando entre frases largas y cortas.

Desarrollo Creativo

Home

Partitura Original - Audio

Forma

El primer paso para realizar el arreglo fue modificar la forma de la canción tomando como referencia Alfonsina y el Mar, para que su estructura sea similar a la de la zamba argentina.

Alfonsina y el Mar (Forma)

Introducción	A	A'	Coro
--------------	---	----	------

Tabla 1. Forma - Alfonsina y el Mar

Home (Forma)

A Estrofa 1	Pre-Coro	Coro	A' Estrofa 2	Pre-Coro	Coro	Estribillo	Puente	Pre-Coro	Estribillo x2
----------------	----------	------	-----------------	----------	------	------------	--------	----------	------------------

Tabla 2. Forma - Home

Se creó una introducción para el arreglo utilizando la armonía y elementos de la melodía del puente; la primera estrofa y el pre-coro se dejaron en el mismo lugar, luego se ubicó el coro y se unió con el estribillo para así formar un coro más largo, después se dispuso el puente para hacer el papel del interludio. Esta forma se repite dos veces como en la zamba.

Así, como resultado, la forma del arreglo es:

Intro	A	Pre-Coro	Coro	Puente	A'	Pre-Coro	Coro
-------	---	----------	------	--------	----	----------	------

Tabla 3. Forma - Home (Arreglo)

Ritmo

El siguiente paso fue trasladar la canción de Aurora de una métrica de 4/4 a una métrica de 6/8; para esto fue necesario cambiar la duración de todas las notas y el fraseo de algunas palabras para que la canción estuviera acorde con la nueva métrica.

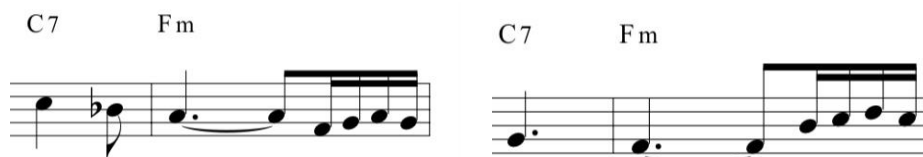


Imagen 15. Progresiones V7-i - Alfonsina y el Mar (Compases 11-12, 15-16)

En el pre-coro se cambiaron dos acordes para lograr una progresión que se mueve por cuartas (A - Dm - G9 - C), lo cual se evidencia en varias frases de la zamba tomada como referente, Alfonsina y el Mar.

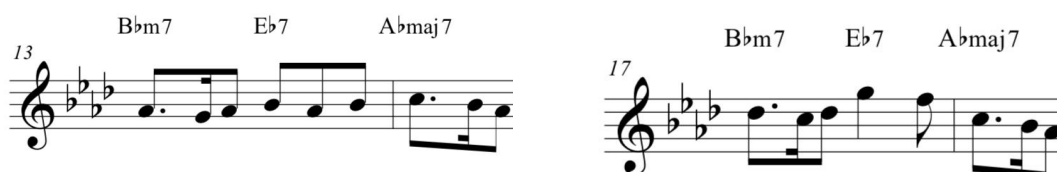


Imagen 16. Progresiones por cuartas - Alfonsina y el Mar (Compases 13-14, 17-18)

Después se empleó una progresión de iim7b5 - V7 - I (Bm7b5 - E7 - A), la cual también es muy utilizada en la zamba:



Imagen 17. Progresión iim7b5 - V7 - i - Alfonsina y el Mar (Compases 9-12)

En el primer y último sistema del coro se intercalaron los acordes de la armonía original, comenzando la frase con un acorde mayor, y luego se ubicó una progresión que se mueve por tonos hasta llegar al acorde dominante para dar paso al siguiente sistema del coro.

El puente tiene una armonía muy representativa del estilo de Aurora, así que se mantuvo igual en la primera parte; en la segunda parte se empleó una progresión de acordes semidisminuidos para formar el arpeggio de C#m7b5, (C#m7b5 - Em7b5 - Gm7b5 - Bbm7b5 - C#m7b5) ya que las notas de la melodía funcionan en esta armonía, y el uso de semidisminuidos está presente de manera constante en la zamba, como se observa en la imagen anterior.

Formato Instrumental

El arreglo se tocará teniendo en cuenta los instrumentos utilizados en Alfonsina y el Mar. Así, se decidió tener un formato con piano como instrumento acompañante, bajo y bombo. Las segundas voces son representativas del estilo de Aurora, por lo tanto se conservaron en el coro; se realizan sextas y terceras. También se incluyeron unos adornos con sintetizador para conservar elementos del sonido de sus producciones.

Características Vocales

El objetivo a nivel vocal es interpretar estos arreglos mezclando características vocales de las zambas analizadas y de Aurora. En este tema inicié cantando las estrofas en voz de pecho, incluyendo las notas altas que Aurora hace en voz de cabeza, ya que en las zambas analizadas se puede escuchar que Mercedes Sosa canta las notas altas en voz de pecho la mayoría de las veces, para darles fuerza.

En el pre-coro Aurora canta toda la melodía en voz de cabeza, sin embargo yo quise hacer una mezcla; inicié los primeros cuatro compases cantando en voz de pecho y finalice los siguientes en cabeza. En el coro canté las notas altas en voz de cabeza y el resto en pecho y mezclé el fraseo entre legato y staccato, para brindarle dinámicas a las partes. Finalmente el puente lo canté como lo hace Aurora, con brillo en las partes que están en voz de pecho y el final en voz de cabeza.

Walking in the Air

[Partitura Original](#) - [Audio](#)

Forma

Para realizar este arreglo también fue necesario modificar la estructura de la canción, tomando como referente Zamba Para No Morir.

Zamba Para No Morir (Forma)

Introducción	A	A'	Coro
--------------	---	----	------

Tabla 4. Forma - Zamba Para No Morir

Walking in the Air (Forma)

Introducción	A Estrofa 1	Coro	A' Estrofa 2	Estribillo (Puente)	A Estrofa 1	Coro
--------------	----------------	------	-----------------	------------------------	----------------	------

Tabla 5. Forma - Walking in the Air

Se creó una introducción más larga, de ocho compases, con la armonía de la introducción de la zamba tomada como referente. Luego se ubicó la primera estrofa y el estribillo, seguido de la segunda estrofa y el coro; continúa con el interludio, el cual tiene la misma armonía de la introducción, para después repetir la forma omitiendo una estrofa, con la finalidad de que la canción no sea muy extensa.

Intro	A Estrofa 1	Estribillo	A' Estrofa 2	Coro	Interludio	Estribillo	A Estrofa 1	Coro
-------	----------------	------------	-----------------	------	------------	------------	----------------	------

Tabla 6. Forma Arreglo - Walking in the Air

Ritmo

El siguiente paso fue pasar la canción de una métrica de 4/4 a 6/8; para esto también fue necesario cambiar la duración de todas las notas y el fraseo de algunas palabras. En los últimos 4 compases de la introducción se fue incluyendo el patrón rítmico sin el segundo, tercer y cuarto golpe. Después en la primera estrofa se dispuso una serie de variaciones, de acuerdo a como se ajustaban con el fraseo de las palabras.



Imagen 18. Serie Rítmica - Estrofa, Walking in the Air (Compases 9-16)

En la segunda estrofa se incluyeron las mismas variaciones, pero en un orden diferente, ya que las palabras tienen un fraseo distinto. En el estribillo se descompuso el patrón, como en casos anteriores, eliminando los golpes de la mitad.

Armonía

En la introducción se utilizó la armonía de esta misma sección en Zamba para no morir, ya que en la canción original sólo se emplea un acorde para iniciar la canción. Así, esta progresión resultó: Fmaj7, Dm7 - Cmaj7, Am7 - Dm7, G7 - Fmaj7, Am7.

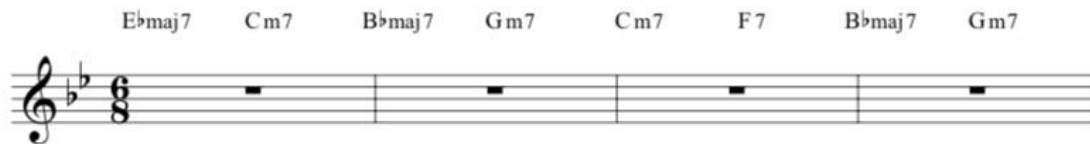


Imagen 19. Armonía - Intro Zamba Para No Morir (Compases 1-4)

En las estrofas se reemplazaron varios acordes, incluyendo en el arreglo los grados IIIImaj7, VII7, VIImaj7, y V7, ya que son acordes utilizados en la canción tomada como referente. La progresión resultante fue Am/C - Cmaj7 (IIIImaj7) - Am - Dm - G7 (VII7) - Fmaj7 (VIImaj7) - Dm, E7 (V7) - Am. En la siguiente imagen se refleja una progresión de Zamba para no morir que emplea estos acordes.



Imagen 20. Armonía - Estrofa Zamba para no Morir (Compases 9-13)

En el estribillo no se realizaron cambios en la armonía, ya que posee algunas similitudes con las características sonoras de la zamba; como progresiones V7 - I y iim - V7 - I. Al coro se agregó una progresión de iim7 - V7 - I, la cual no es empleada en Zamba para no morir, pero si en Alfonsina y el Mar; esta es Gm7 - C7 - F. Al final del coro se agregó un acorde cuarto mayor dominante antes de la tónica; este es un tipo de cierre armónico que se realiza entre secciones, el cual es muy utilizado en las músicas latinoamericanas.

Formato Instrumental

Para el arreglo se tuvo en cuenta el formato instrumental de Zamba para no morir. Por lo tanto este tema se toca con guitarra acústica como instrumento acompañante, bajo y bombo. También se agregaron voces en el estribillo y el coro, y se conservaron algunos coros de la

canción original en la segunda parte de la canción. También se introdujeron adornos con sintetizador para conservar elementos del estilo de Aurora.

Características Vocales

En esta canción, Aurora canta los inicios de frases en voz de cabeza, yo decidí cantarlos en voz de pecho con un poco de brillo como lo hace Mercedes Sosa en las zambas; los finales de frases serán suaves como lo hace Aurora, pero con un poco más de profundidad y vibratos tomados de la zamba. En el estribillo empiezo con una textura suave y hago un crescendo, para después terminar en voz de cabeza en el calderón, como lo hace Aurora. Esta es una canción muy calmada, así que procuré mantener su esencia en mi interpretación.

Heathens

Partitura Original - Audio

Forma

El primer paso para realizar el arreglo fue modificar la forma de la canción tomando como referencia la zamba Luna Tucumana.

Luna Tucumana (Forma)

Introducción	A	A'	Coro
--------------	---	----	------

Tabla 7. Forma - Luna Tucumana

Heathens (Forma)

Intro	A Estrofa 1	Coro	A' Estrofa 2	Coro	Puente	Interludio	Coro
-------	----------------	------	-----------------	------	--------	------------	------

Tabla 8. Forma - Heathens

Se le realizó un arreglo a la introducción, alargandola a 8 compases, y utilizando elementos armónicos de la introducción de la zamba tomada como referente. La primera estrofa y el coro se mantuvieron en el mismo lugar; luego se ubicó un interludio para que después continúe con la segunda estrofa y el coro. Por último el puente se utilizó como un outro o una coda de la canción.

natural, y esta nota no sonaría acorde con el quinto grado mayor, que es D7, ya que resultaría una segunda menor; por lo tanto se reemplazó por un quinto menor dominante.

En el compás 12 se ubicó un acorde I7, utilizado como dominante para resolver a la siguiente frase. En la segunda frase de la estrofa se cambió Eb por el cuarto grado, ya que el tema referente lo utiliza con regularidad; y el resto de la frase se conservó con la misma armonía. Luego, en el compás 18 se situó el quinto dominante para resolver a Gm, y en la siguiente frase, en el compás 21, se volvió a reemplazar Eb por Cm. En esta imagen se puede observar cómo se utiliza dicha armonía en Luna Tucumana:

iv i V7 i I7 iv i V7 i

E4m B4m F#7 B4m B7 E4m B4m F#7 B4m

Imagen 24. Armonía - Luna Tucumana (Compases 13-20)

En el coro se comenzó con un tercero dominante y se cambió una nota de la melodía para que sonara de acuerdo a la nueva armonía. En los finales de frases se ubicó el quinto dominante para resolver al primero, como es característico de la zamba argentina. En el outro se reemplazaron algunos acordes por el quinto, y luego en los últimos tres compases, donde se toca un acorde por nota, se rearmonizó con una progresión que se mueve por tonos hasta llegar a la tónica para terminar la canción; D, Cm - Bb, Am7b5 - Gm.

Formato Instrumental

Para este arreglo se utilizó guitarra acústica como instrumento acompañante, bajo y bombo para la percusión. Se incorporó una segunda voz en el coro y parte de las estrofas, también se introdujeron adornos con sintetizador para conservar elementos del estilo de Aurora.

Características Vocales

En esta canción Aurora canta casi toda la melodía en voz de cabeza, con excepción de algunas notas graves. Las estrofas decidí cantarlas con voz de pecho para que se sientan con más redondez, como se puede escuchar en las características vocales de la zamba, exceptuando unas notas altas que no me quedan cómodas en este mecanismo. El coro lo canté

mezclando voz de cabeza y pecho entre las notas agudas y graves, para lograr dinámicas y matices, ya que esta es la parte más interesante de la canción. El outro o coda lo canté como lo hace Aurora, en voz de cabeza, para que se sienta calmado, puesto que es el final de la canción. Las últimas dos frases en voz de pecho, con peso y redondez para darle profundidad a la cadencia.

Conclusiones

- Se logró modificar la estructura de las canciones conservando la esencia del estilo de Aurora, creando introducciones más amplias y abriendo espacios para los puentes e interludios.
- Fue posible trasladar todas las canciones de una métrica binaria a una ternaria, cambiando la duración de las notas y ajustando el fraseo de las palabras al nuevo ritmo. También se logró incorporar diferentes variaciones del patrón rítmico, así como descomponerlo para crear unas nuevas.
- La rearmonización de los temas se realizó tomando en cuenta las progresiones más características de las zambas analizadas, consiguiendo que los arreglos adquieran una sonoridad andina en su armonía, a diferencia de las canciones de Aurora los cuales están compuestos instintivamente, sin reparar en los grados y funciones de los acordes.
- Se logró una mezcla entre las características vocales percibidas en las zambas y en las canciones de Aurora, dando como resultado un estilo vocal propio que se ajusta a mis capacidades.
- Se observó que las canciones arregladas y las composiciones de Aurora, en general tienen una similitud con la zamba en sus letras, ya que entre sus temáticas y mensajes incluye la naturaleza y su preservación, como también sentimientos y situaciones que ocupan a la mente humana; letras comunicadas con una esencia melancólica similar a los versos de la zamba argentina.
- Como conclusión final, se logró desarrollar el objetivo principal de este proyecto; el primer reto fue modificar la forma de los temas, puesto que la estructura de las composiciones de Aurora es libre y con varias secciones, y la de la zamba es simple y estandarizada. El segundo reto fue cambiar la métrica de las canciones ya que las notas en los temas originales estaban estructuradas y acentuadas en compás binario.

Con respecto a la rearmonización de los temas, se realizaron varias pruebas e intentos con diferentes acordes, y se modificaron repetidas veces para que las notas no chocaran con la armonía, y estuvieran ajustados al sonido andino de la zamba según las canciones analizadas, sobre todo en Home y Heathens. En general el desarrollo creativo fue un proceso de prueba, ensayo y modificación.

Listado de Referentes

Darwin, L. (2015, Abril 30) Aurora is living the teenage dream. *Popular Tv Magazine*. Recuperado de: <http://www.populartv.com/music/aurora-singer-interview/>

Domínguez Zaldívar, S. (1998) *La Zamba: Historia, autores y letras*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Imaginador.

García, M. I., Greco, M. E., Bravo, N. (2014) Testimonial del Nuevo Cancionero: las prácticas musicales como discurso social y el rol del intelectual comprometido en la década del sesenta. *Resonancias* 18(34), 89-110. Recuperado de: <https://repositorio.uc.cl/xmlui/bitstream/handle/11534/6807/000643666.pdf>

Greiner, C. L. (2019) *Un acercamiento al canto en prácticas musicales populares tradicionales Latinoamericanas* (Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana)

Guerrero, J. (2017) Fusión e innovación en la música de proyección folclórica: sobre el estilo de Eduardo Lagos. *Revista Argentina de Musicología*, 18(1), 125-142. Recuperado de: <https://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/219/222>

Higgins, L. (2019, Julio 4) Like a bird in the night: Clash meets Aurora. *Clash Magazine*. Recuperado de: <https://www.clashmusic.com/features/like-a-bird-in-the-night-clash-meets-aurora>

Kaplan, A. G. (2015) Estructura de la Zamba [Entrada de Blog]. Recuperado de: <http://arielgkaplan.com/blog/estructura-de-la-zamba/>

Martínez, A. (2016) Zamba y Formenlehre: un abordaje formal de la zamba en diálogo con algunas corrientes recientes de la teoría musical. *Revista Argentina de Musicología* 17(1), 83-113. Recuperado de: <https://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/27/22>

Pérez de Ziriza, C. (2017) *Indie y Rock Alternativo: Historia, cultura, artistas, y álbumes fundamentales*. Barcelona, España: Editorial Redbooks.

Rivadeneira Hidalgo, B. G. (2020) *Reflejos* (Tesis de Grado, Universidad San Francisco de Quito).

Rivera Mariño, D. J. (2013) *La canción y el cantautor Latinoamericano Contemporáneo* (Tesis de Grado, Universidad Autónoma de Bucaramanga).

Romero García, L. (2017) *Chacarera, Zamba y Chamamé: Tres géneros de las músicas populares tradicionales argentinas y su interpretación en la guitarra* (Tesis de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas).

Sisti, R. A. (2004) Los Caminos en el Folklore del Noroeste Argentino: Geografía Cultural. *Invenio* 7(13), 55-62. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/877/87713705.pdf>

Venegas Narváez, J. A. (2020) *Arreglos, grabación y producción musical de cinco obras de música popular latinoamericana desde un enfoque contemporáneo* (Tesis de Grado, Universidad de los Hemisferios).

Vilches Badilla, E. X. (2012) *Cueca, Zamba y Marinera* (Tesis de Grado, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación).

Waisman, L. (2018) *El Canto de Mercedes Sosa*. Presentado en la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología.

Anexos

Partituras

[Home - Arreglo](#)

[Walking in the Air - Arreglo](#)

[Heathens - Arreglo](#)

Audios

[Home](#)

[Walking in the Air](#)

[Heathens](#)

Videos

[Home](#)

[Walking in the Air](#)

[Heathens](#)