



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**Facultad de Artes**  
**Carrera de Artes Musicales**

**Creación de cinco canciones inéditas en género musical balada pop para formato instrumental y voz.**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Instrucción Musical.**

**AUTORA:**

**Lucía Gabriela Robles Aguirre**

**C.I.: 0706457009**

**Correo electrónico: lucy17\_musik@yahoo.com**

**TUTOR:**

**Mgst. Wilmer Fermín Jumbo Medina**

**C.I.: 1102014717**

**CUENCA – ECUADOR**

**09 – 12 – 2019**



## RESUMEN

El propósito de esta investigación es la creación de cinco canciones inéditas en género musical balada pop para formato instrumental y voz y la sistematización del proceso creativo, así como la exposición de las técnicas usadas en la composición.

En primer lugar, se contextualiza al género musical balada pop, exponiendo información acerca de su origen, su cercanía a la realidad emocional y social y algunos de sus exponentes.

Luego, se determinan las características musicales del género, a través de la observación de diez canciones. Los resultados de este proceso se exponen para luego ser aplicados en la creación de las cinco canciones inéditas.

Finalmente, se expone el proceso creativo utilizando una de las canciones creadas para realizar un análisis que presenta las técnicas compositivas utilizadas y las características musicales de la obra.

**Palabras clave:** Creación. Género musical. Balada pop. Observación. Análisis.



## ABSTRACT

The objective of this research is the creation of five unpublished songs in the pop ballad musical genre for instrumental and voice format, and the systematization of the creative process, as well as the exposition of the techniques used in the composition.

First, the ballad pop genre is contextualized, exposing information about its origin, its proximity to the emotional and social reality, and some of its exponents.

Then, the musical characteristics of the genre are determined, through the observation of ten songs. The results of this process are presented, and then applied in the creation of the five unpublished songs.

Finally, the creative process is exposed using one of the songs created to perform an analysis that presents the composition techniques used, and the musical characteristics of the song.

**Key words:** Creation. Musical genre. Pop ballad. Observation. Analysis.



## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b> .....	2
<b>ABSTRACT</b> .....	3
<b>CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b> .....	9
<b>CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL</b> .....	10
<b>DEDICATORIA</b> .....	11
<b>AGRADECIMIENTO</b> .....	12
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	13
<b>CAPÍTULO I</b> .....	16
<b>CONTEXTUALIZACIÓN DEL GÉNERO MUSICAL BALADA POP</b> .....	16
<b>1.1. Balada pop:</b> .....	16
<b>1.1.1. Orígenes</b> .....	17
<b>1.1.2. La Balada pop como parte del contexto emocional social</b> .....	18
<b>1.1.3. Exponentes del género</b> .....	18
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	19
<b>ELEMENTOS Y CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP</b> .....	20
<b>2.1. Estructura</b> .....	24
<b>2.2. Ritmo</b> .....	26
<b>2.3. Armonía</b> .....	28
<b>2.4. Melodía</b> .....	29
<b>2.5. La letra de la Balada pop</b> .....	34
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	38



<b>PROCESO CREATIVO .....</b>	38
<b>3.1. Consideraciones generales para la composición de cinco canciones en género musical balada pop para formato instrumental y voz. ....</b>	39
<b>3.1.1. Instrumentación .....</b>	39
<b>3.1.2. Voz .....</b>	40
<b>3.2. Análisis de la canción <i>ENTRE SOMBRAS</i> .....</b>	41
<b>3.2.1. Técnicas compositivas .....</b>	42
<b>3.2.1.1. Características instrumentales .....</b>	46
<b>3.2.1.2. Estructura.....</b>	46
<b>3.2.1.4. Armonía.....</b>	48
<b>3.2.1.5. Melodía .....</b>	54
<b>3.2.1.6. Letra.....</b>	56
<b>4. CONCLUSIONES .....</b>	60
<b>5. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	63
<b>6. ANEXOS .....</b>	65
<b>6.1. PARTITURA “ENTRE SOMBRAS” .....</b>	65
<b>6.2. PARTITURA “MAMÁ” .....</b>	82
<b>6.3. PARTITURA “TÓMALO TODO” .....</b>	109
<b>6.4. PARTITURA “SAPO ORDINARIO” .....</b>	127
<b>6.5. PARTITURA “TE PROMETO” .....</b>	145



## TABLAS

Tabla 1 – “Baladas pop de 1980 a 1990”. Autor: Lucía Robles. ....	19
Tabla 2 – “Baladas pop de 1990 a 2000”. Autor: Lucía Robles. ....	19
Tabla 3 – “Baladas pop del 2000 hasta la actualidad”. Autor: Lucía Robles. ....	19
Tabla 4 – “CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP, RESULTADO DE LA OBSERVACIÓN (Estructura, Ritmo, Armonía)”. Autor: Lucía Robles. ....	21
Tabla 5 – “CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP, RESULTADO DE LA OBSERVACIÓN (Melodía y Letra)”. Autor: Lucía Robles. ....	24
Tabla 6 – “DENOMINACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LAS PARTES ESTRUCTURALES DE UNA CANCIÓN”. Autor: Lucía Robles. ....	24
Tabla 7 – “ESTRUCTURA DE LAS DIEZ CANCIONES OBSERVADAS”. Autor: Lucía Robles.....	25
Tabla 8 – “BALADA POP - RITMO: MÉTRICA Y TEMPO”. Autor: Lucía Robles.....	26
Tabla 9 – “BALADA POP - RITMO: SÍNCOPAS”. Autor: Lucía Robles.....	28
Tabla 10 – “MOTIVOS MELÓDICOS 1”. Autor: Lucía Robles. ....	32
Tabla 11 – “MOTIVOS MELÓDICOS 2”. Autor: Lucía Robles. ....	33
Tabla 12 – “MOTIVOS MELÓDICOS 3”. Autor: Lucía Robles. ....	34
Tabla 13 – “CANCIONES INÉDITAS PERTENECIENTES AL GÉNERO MUSICAL BALADA POP: INSTRUMENTACIÓN”. Autor: Lucía Robles. ....	40
Tabla 14 – “REGISTRO Y CARACTERÍSTICAS DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES ESCOGIDOS”. Autor: Lucía Robles (Adler, 2006).....	40
Tabla 15 – “ENTRE SOMBRAS – CARACTERÍSTICAS MUSICALES: INSTRUMENTACIÓN, ESTRUCTURA Y ARMONÍA”. Autor: Lucía Robles.....	42
Tabla 16 - “ENTRE SOMBRAS – CARACTERÍSTICAS MUSICALES: RITMO, MELODÍA Y LETRA”. Autor: Lucía Robles .....	42



Tabla 17 - TÉCNICAS COMPOSITIVAS "ENTRE SOMBRAS" .....	43
Tabla 18 - "ENTRE SOMBRAS: ESTRUCTURA". Autor: Lucía Robles .....	47
Tabla 19 - "ENTRE SOMBRAS: ARMONÍA". Autor: Lucía Robles .....	49
Tabla 20 – "LETRA - CARACTERÍSTICAS". Autor: Lucía Robles.....	57

## ILUSTRACIONES

Ilustración 1 – "NÚMERO DE VERSOS POR CANCIÓN". Autor: Lucía Robles.....	25
Ilustración 2 – "CANCIONES QUE PRESENTAN VARIACIONES DE LOS MOTIVOS EN LA INTRO". Autor: Lucía Robles.....	30
Ilustración 3 - Registro Verso 1 - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 5-9) .....	44
Ilustración 4 - Registro Coro - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 11-17) .....	44
Ilustración 5 - Cambio de velocidad - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 8-10) .....	45
Ilustración 6 - Cambio de velocidad 2- Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 59-61) .....	45
Ilustración 7 - "ENTRE SOMBRAS: RITMO: PRE-CORO" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 14-18). .....	48
Ilustración 8 - "ENTRE SOMBRAS: RITMO: CORO" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 19-21). .....	48
Ilustración 9 – "ENTRE SOMBRAS: ARMONÍA: INTRO" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 1-5). .....	49
Ilustración 10 - "ENTRE SOMBRAS: ARMONÍA: VERSO 1" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 6-9). .....	50



Ilustración 11 - “ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: VERSO 2” – Autor: Lucía Robles.	
Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 10-13). ....	51
Ilustración 12 - “ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: PRE-CORO” – Autor: Lucía Robles.	
Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 14-18). ....	52
Ilustración 13 - “ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: CORO PRIMERA PARTE” – Autor:	
Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 19-22). ....	53
Ilustración 14 - “ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: CORO SEGUNDA PARTE” – Autor:	
Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 23-26). ....	54
Ilustración 15 – “ENTRE SOMBRA: MELODÍA PRINCIPAL DE INTRO - FLAUTA”.	
Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 1-5). ....	55
Ilustración 16 – “MELODÍA PRINCIPAL DE INTERLUDIO - FLAUTA”. Autor: Lucía	
Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 27-32). ....	55
Ilustración 17 – “MELODÍA PRINCIPAL DE PUENTE – FLAUTA. 1”. Autor: Lucía	
Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 43-47). ....	55
Ilustración 18 – “MELODÍA PRINCIPAL DE PUENTE – FLAUTA. 2”. Autor: Lucía	
Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 48-52). ....	55
Ilustración 19 – “MOTIVO PRINCIPAL DE ENTRE SOMBRA – VOZ”. Autor: Lucía	
Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 5-6). ....	55
Ilustración 20 – “VARIACIÓN 1 DEL MOTIVO PRINCIPAL”. Autor: Lucía Robles.	
Imagen tomada de partitura: Entre sombras (c. 10). ....	56
Ilustración 21- “VARIACIÓN 2 DEL MOTIVO PRINCIPAL”. Autor: Lucía Robles. Imagen	
tomada de partitura: Entre sombras (c. 33). ....	56
Ilustración 22 - "VARIACIÓN 3 DEL MOTIVO PRINCIPAL". Autor: Lucía Robles. Imagen	
tomada de partitura: Entre Sombras (cc. 19 y 20) ....	56



### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Lucía Gabriela Robles Aguirre, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Creación de cinco canciones inéditas en género musical balada pop para formato instrumental y voz", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 09 de diciembre del 2019

Lucía Gabriela Robles Aguirre

C.I: 0706457009



### Cláusula de Propiedad Intelectual

Lucía Gabriela Robles Aguirre, autora del trabajo de titulación "Creación de cinco canciones inéditas en género musical balada pop para formato instrumental y voz", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 09 de diciembre del 2019

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Lucía Gabriela Robles Aguirre".

Lucía Gabriela Robles Aguirre

C.I: 0706457009



## DEDICATORIA

Dedico este trabajo y todas las madrugadas de esfuerzo que dedique a esta, mi amada carrera, a cuatro fundamentales personas de mi vida:

Mi madre, Lic. Diana Elizabeth Aguirre Calderón, quien ha puesto en mí más fe de la que yo he podido tenerme alguna vez y ha luchado incansablemente por apoyarme en la consecución de mi felicidad.

Mi padre, Ab. Luis Hernán Robles, quien sembró en mí y en mi hermano la semilla inextinguible del arte y nos ha dejado su legado que perdurará eternamente.

Y a mis abuelas, Sra. Olga Alicia Robles Calderón y Sra. Lidia Amada Calderón Merchán, cuyas eternas muestras de amor incondicional me brindaron calidez cuando más lo necesité y me motivaron a no rendirme jamás.

De este modo expreso mi eterna gratitud hacia quienes tuvieron que ver, aun de forma indirecta, en la creación de este trabajo de investigación.



## AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia, a todos y cada uno de los seres que conforman mi grupo de personas favoritas en el mundo; agradezco el amor inagotable que me abraza día con día; y agradezco especialmente a mi tío, Ing. Felipe Abertano Aguirre Calderón, quien fue uno de los responsables de que todo esto se hiciera realidad, su apoyo desinteresado y su cariño sincero, me brindaron la oportunidad más importante de mi vida y me hicieron la persona que soy ahora.

Agradezco también a mi tutor, profesor y amigo Mgst. Wilmer Fermín Jumbo Medina, que supo guiarme durante todo este proceso, con mucha paciencia y entrega.

Gracias infinitas a esta ciudad y a esta universidad, que se han convertido en mi hogar.



## INTRODUCCIÓN

La investigación titulada: *Creación de cinco canciones inéditas en género musical balada pop para formato instrumental y voz*, aborda el género musical balada pop y el estudio de los elementos musicales que intervienen en el proceso creativo de obras pertenecientes al mismo, para su siguiente aplicación práctica, que consiste en la composición de cinco canciones inéditas.

El problema se plantea en la pregunta de investigación ¿Cómo crear cinco canciones inéditas en género musical balada pop para formato instrumental y voz?, que encaminó la investigación a un desarrollo teórico-práctico, que le diera solución.

La parte teórica, realizada gracias al método analítico, inductivo y deductivo, se encarga de la contextualización del género musical balada pop, dando prioridad a su importancia ligada al contexto emocional social latinoamericano a través de sus letras; y la parte práctica, a través de método analítico, comparativo y descriptivo, se enfoca en la creación de cinco canciones inéditas y el análisis de una de ellas. La herramienta de observación, propia de la investigación cualitativa, se aplicó en diez canciones pertenecientes al género, con la finalidad de determinar sus características musicales más comunes. Luego, los resultados obtenidos sirvieron como referencia para la creación de cinco canciones inéditas.

En investigaciones previas acerca de la historia y origen de la balada y de cómo sus contenidos literarios han ido transformándose conjuntamente con la realidad social, se encuentran artículos como: “Defensa a ultranza de la balada hispanoamericana”, publicado por Misael Moya en el año 2001 y el informe “La balada, entre besos y voces” del autor Edison Marulanda, que resultaron útiles para la presente investigación. También se utilizó el libro *Una Guía Práctica de Composición Musical* del autor Alan Belkin, obra de la cual se tomó el concepto de *flujo* y algunas formas de crear contraste sin romper la unidad en las



canciones. Además, se recurrió a la investigación en sitios webs como “Blogspot” y medios audiovisuales como “YouTube”, que brindaron información oportuna sobre el pop, sus orígenes y principales exponentes, así como las canciones más populares del género. Sin embargo, existe una carencia notable de trabajos teóricos referidos específicamente a la balada pop y sus características como género musical, lo que fue un motivante importante para la realización de esta investigación.

En el capítulo 1 se expone el origen del género balada pop y algunos datos históricos, pero más profundamente se aborda la cercanía que el género ha mantenido con el contexto emocional social latinoamericano gracias al contenido de sus letras. Al finalizar este capítulo queda cumplido el primer objetivo de esta tesis, que fue: contextualizar el género musical balada pop.

En el capítulo 2 se presentan los resultados de la observación de las diez canciones seleccionadas, determinando las características musicales más comunes en la balada pop dentro de la estructura, la armonía, el ritmo, la melodía y la letra. De modo que el segundo objetivo: determinar los elementos y características musicales del género musical balada pop, a través de la observación de diez canciones, se cumplió sin dificultades.

En el capítulo 3 se exponen las consideraciones generales que deben tomarse en cuenta antes de la composición para que la ulterior ejecución de las obras sea posible y eficiente, estas consideraciones son con respecto a la instrumentación. Finalmente, en este capítulo se hace una exposición detallada y organizada del proceso creativo de una de las cinco canciones inéditas, con el objetivo de demostrar que se ha aplicado lo aprendido y que este proceso puede ser explicado, comprendido y puesto en práctica. Por tanto, los dos últimos objetivos: determinar los aspectos fisiológicos y técnicos que deben ser considerados para la composición de cinco canciones en género musical balada pop para formato



instrumental y voz y; exponer y describir las técnicas compositivas que se utilizarán en la creación de las cinco canciones inéditas, se muestran cumplidos favorablemente.

En la última parte de este informe se encuentran las conclusiones y los anexos: las conclusiones exponen la importancia del género balada pop; y, los anexos comprenden las partituras de las cinco canciones inéditas y un CD con grabaciones de las mismas, para que se pueda verificar el trabajo realizado. El conjunto de elementos organizados y expuestos sustentan por completo la presente investigación, brindando a este material la posibilidad de ser tomado como referencia en posteriores investigaciones o trabajos prácticos relacionados.



## CAPÍTULO I

### CONTEXTUALIZACIÓN DEL GÉNERO MUSICAL BALADA POP

#### 1.1. **Balada pop:**

El concepto de balada pop se obtiene de la mezcla de los conceptos balada y pop, tratándolos por separado para llegar a una fusión adecuada a los fines de esta investigación.

En primer lugar, según Misael Moya (Moya, 2001), el concepto de balada ha llegado a ser generalizado por la música popular del siglo XX como canción de amor lenta. Esta descripción pequeña, pero contundente es evidente cuando se atiende a las canciones del género. Luego, el mismo autor establece que la balada fue resultado de la necesidad que tuvieron la cotidianidad y la problemática social de tener un reconocimiento musical.

Por otro lado, el término pop ha sido utilizado para referirse de forma general a la música popular, es decir, que engloba a todos los géneros dentro de la misma; pero también se refiere a un estilo concreto dentro de la música popular. Según Susana Flores en su tesis doctoral: “Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical.”, reconocida por los Premios Injuve para tesis doctorales, explica que existen tres tendencias para definir al término pop: la incluyente, la estilística y la excluyente. La tendencia que interesa a esta tesis es la estilística, según la cual, “el término pop se utiliza para designar una rama específica de la música popular actual de carácter más comercial.” (Flores, 2008).

De acuerdo a los autores citados, se puede concluir que la balada pop es un género musical popular y comercial, que se caracteriza por ser de ritmo lento y abordar temáticas de la cotidianidad y problemáticas sociales.



### 1.1.1. Orígenes

La balada, en su primera manifestación, provenía de pueblos remotos de Europa y data de unos diez siglos aproximadamente; como canción romántica<sup>1</sup> tuvo su renacer en la década de los 50; y en lo que a letra se refiere, sufrió cambios a lo largo del tiempo. Con sus letras se trató de romper barreras sociales y psicológicas. (Marulanda, 2008).

Por otro lado, el término pop fue utilizado por mucho tiempo como abreviatura de popular, y hacía referencia a toda la música popular, la que no era académica y era poco valorada, pero luego se atribuyó el nombre a un estilo concreto de la música popular, lo que resultó en lo que ahora conocemos como música pop (Frith, 2006). Este género, que mostró sus primeros indicios en los años 60 con grupos como The Beatles, tomó mayor fuerza en las décadas siguientes y se caracterizó por ser accesible para el público general, por poseer orientación comercial, por la brevedad de las canciones y por la relación que tiene con los medios.

De la unión de estos dos géneros musicales surgió la Balada Pop, que mantuvo la cotidianidad de la balada en sus letras y se mezcló con una sonoridad un tanto más fresca y rítmica que ofrecía la música pop. El género resultante fue un poco más fuerte y también atractivo para el público.

El resultado fue bien recibido por la juventud de Latinoamérica, con el tiempo el género balada pop se convirtió en lo más escuchado por los adolescentes y jóvenes. Si bien es cierto, llegaron otros géneros como la bachata y el reguetón que tuvieron gran aceptación, pero la balada pop siguió manteniéndose como un género recurrente para las juventudes latinoamericanas.

---

<sup>1</sup> Entiéndase “romántica” como una cualidad que tiene que ver con lo sentimental y el amor, no con el movimiento cultural existente durante el siglo XIX.



### 1.1.2. La Balada pop como parte del contexto emocional social

A inicios de los años 70 las letras de la balada se centraban en los sentimientos de amor masculinos, en todo el calvario que sufrían los hombres protagonistas de las historias por no ser correspondidos, por desear a una mujer ajena, por no poder expresar sus sentimientos, etc. Con el tiempo, la mujer fue incluida en las historias de la balada como un ser libre y conocedor del amor y de su cuerpo, poseedora de una libertad sexual que se le había negado tiempo atrás. (Marulanda, 2008).

Según indica Marulanda, la balada ha sido un medio de expresión musical presente en las diferentes realidades sociales y emocionales que han sucedido a lo largo del tiempo, es decir, que ha sido parte del proceso de liberación psicológica-emocional y evolución social que afectó tanto a hombres como a mujeres.

La balada ha explorado las temáticas amorosas desde diferentes puntos de vista, igualmente temas sociales de importancia universal como: las guerras, la locura, la muerte; y ha desafiado ciertos prejuicios que, en América Latina han sido impuestos por la moral cristiana, como la importancia de la virginidad o del matrimonio.

La balada pop mantuvo ese acercamiento con la realidad social y emocional que caracterizaba a la balada y el estilo e instrumentación propios de la música pop, sobre todo por el uso de nuevas tecnologías, como sintetizadores, por ejemplo.

### 1.1.3. Exponentes del género

Para crear un acercamiento a los exponentes de la balada pop, se presenta una clasificación cronológica de artistas y sus canciones dentro del género, resultado de la observación y el análisis personal de la investigadora. Estos artistas y sus canciones se



seleccionaron porque fueron populares en su época y también tiempo después. Además, guardan similitud en cuanto al tempo y a la temática de la que hablan sus letras.

1980-1990	Intérprete	Canción
1980	Sergio Fachelli	Quiéreme tal como soy
1982	Yuri	Maldita primavera
1986	Mecano	Me cuesta tanto olvidarte

Tabla 1 – “Baladas pop de 1980 a 1990”. Autor: Lucía Robles.

1990-2000	Intérprete	Canción
1994	Gianluca Grignani	Mi historia entre tus dedos
1996	Eros Ramazzotti	La cosa más bella
1998	Chayanne	Atado a tu amor
1998	Alejandro Sanz	Amiga mía

Tabla 2 – “Baladas pop de 1990 a 2000”. Autor: Lucía Robles.

2000 – Actualidad	Intérprete	Canción
2000	Laura Pausini	Entre tú y mil mares
2003	La Oreja de Van Gogh	Rosas
2005	Reik	Noviembre sin ti
2006	Sin Bandera	Que me alcance la vida
2006	Camila	Coleccionista de canciones
2011	Jesse & Joy	Corre
2011	Ha – Ash	Te dejo en libertad
2013	Ricardo Arjona	Fuiste tú
2015	Natalia Lafourcade	Hasta la raíz
2018	Mon Laferte	Antes de ti

Tabla 3 – “Baladas pop del 2000 hasta la actualidad”. Autor: Lucía Robles.

## CAPÍTULO 2



## ELEMENTOS Y CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP

El presente capítulo expone las características musicales del género balada pop a través de la observación de diez canciones que pertenecen al mismo. El resultado de dicha observación pretende determinar qué estructuras, ritmos, armonías, melodías y letras son más usuales dentro del género, con el fin de establecer referencias para la creación de los temas inéditos que se presentarán en la parte práctica de este trabajo. En cuanto a las partes que conforman la estructura, se utilizarán las definiciones expuestas en el libro “Fórmulas estructurales de la música comercial”, del autor Walter Novillo. Cabe mencionar que este libro se utilizó únicamente como referencia para las estructuras de las obras seleccionadas.

Las canciones fueron escogidas porque los artistas que las interpretan han sido de gran influencia para la autora.

CANCIÓN Y ARTISTA	CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP, RESULTADO DE LA OBSERVACIÓN		
	Estructura	Ritmo	Armonía
<i>Que me alcance la vida. Sin Bandera</i>	Intro-Verso1-Verso2-Coro-Verso3-Coro-Puente-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm. <sup>2</sup>	Tonalidad: E, F# en Coro y Puente. Progresión: versos y coros: I-IV-V Puente: I-ii-iii-IV-V-ii-V
<i>En esta no. Sin Bandera</i>	Intro-Verso1-Verso2-Verso3-Pre-coros-Coro-Verso4-Verso5-Pre-coros-Coro -Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 70 bpm.	Tonalidad: G, modula a A en Verso3 Progresión: Verso: ii-V-I-V-vi Coro: IV-V-iii-V/ii-ii-V (I)
<i>Me arrepiento. Río Roma</i>	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coros-Coro-Interludio-Verso3-Pre-coros-Coro-Puente (Solo)-Coda.	Compás: 12/8 Tempo: 65 bpm.	Tonalidad: Bbm Progresión: Verso: i-iv-VII-V-V7 Pre-coros: iv-i-V-i Coro: i-iv-VII-V (iv-V-i)
<i>Mientes. Camila</i>	Intro-Verso1-Verso2-Coro-Verso3-Verso4-Coro-Puente (Solo)-Coro-Coda.	Compás: 12/8 Tempo: 85 bpm.	Tonalidad: Db Progresión: Verso: V-IV Coro: I-vi-IV-V (V-IV)
<i>Corre. Jesse y Joy</i>	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coros-Coro-Interludio-	Compás: 4/4 Tempo: 65 bpm.	Tonalidad: B Progresión:

<sup>2</sup> Bpm: bits por minuto. Entiéndase como golpes por minuto, que determinan la velocidad de las canciones.



	Verso3-Verso4-Pre-coros-Coro-Puente-Pre-coros-Coro-Coda.		Verso: I-V-I-V-vi-V Pre-coros: IV-iii-V Coros: vi-V-IV-I-IV-V vi-V-IV-ii-V (IV-I-vi-V-I)
<i>Te dejo en libertad.</i> Ha Ash	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coros-Coro-Interludio-Verso3-Verso4-Pre-coros-Coro-Puente-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.	Tonalidad: Eb Progresión: Verso: I-vi-IV-V Pre-coros: V-V/vi-vi-iii-IV-V Coros: I-V-I-V/vi///vi-V-IV///ii-IV-V-I Puente: IV-I-ii-IV-V
<i>Perdón, perdón.</i> Ha Ash Sarcástico	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coros-Coro-Verso3-Pre-coros-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.	Tonalidad: Eb Progresión: Verso: I-iii-IV-V Pre-coros: vi-iii-IV-V Coros: I-V-iii-vi-IV-V/I (ii-V-I)
<i>Tu falta de querer.</i> Mon Laferte	Intro-Verso1-Verso2-Coro-Interludio-Verso3-Verso4-Coro-Solo-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 80 bpm.	Tonalidad: Bb Progresión: Verso: I-V/ii-IV-iv-ii-V Coros: I-V/vi-IV-iv-V (V-I)
<i>Antes de ti.</i> Mon Laferte	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coros-Coro-Interludio-Verso3-Pre-coros-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 90 bpm.	Tonalidad: Gm Progresión: Verso: i-iv-VII-V-V7 Pre-coros: iv-i-V-V7 Coros: iv-i-V7-I-V/iv
<i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coros-Coro-Interludio-Verso1-Verso2-Puente-Coro-Coro (variación)-Coda	Compás: 4/4 Tempo: 70 bpm.	Tonalidad: C Progresión: Verso: I-iii-IV-V-V7 Coros: I-iii-IV-V Puente: iii-ii-IV-iii (V-V7)

Tabla 4 – “CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP, RESULTADO DE LA OBSERVACIÓN (Estructura, Ritmo, Armonía)”. Autor: Lucía Robles.

CANCIÓN Y ARTISTA	CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP, RESULTADO DE LA OBSERVACIÓN	
	Melodía	Letra
<i>Que me alcance la vida. Sin Bandera</i>	<p>Tan-tos mo-men-to-s de fe-li-ci-dad Le pi-do_a Dios que me al-can-ce la vi-da</p>	<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, súplica. <b>Sentimiento:</b> Amor de pareja, admiración, gratitud.
<i>En esta no. Sin Bandera</i>	<p>En és-ta no-</p>	<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, suposición. <b>Sentimiento:</b>



	<p>No me to-ca ser el que te a - ma Me gus-ta ir ___ con-tra del vien-to ___ pero no soy u-na ma-la per - so-na No me da ___ re-mor-di - mien-to ___</p>	Amor de pareja, resignación, esperanza.
<i>Me arrepiento.</i> Río Roma	<p>Tú lle - gas-te_a mí vi - da pa-ra_en-se-ñar-me Mien-tes, me_ha-ces da_ñoy lue-go te_a-ire - pien-tes</p>	<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, contradicción, declaración. <b>Sentimiento:</b> Desamor, confusión, ira, arrepentimiento.
<i>Mientes.</i> Camila	<p>Me mi-ras di - fe-ren - te Tú - ú A - sí que co-rite, co-rite, co-rite, co-ra - zón</p>	<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, reclamo, rechazo. <b>Sentimiento:</b> Desamor, decepción, olvido.
<i>Corre.</i> Jesse y Joy	<p>Sien-to que me des-co-no - ces y me las - ti-ma ver ___ que,in-ten - tas res - ca - tar Tú me quie-res, pe-ro yo te a-mo</p>	<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Declaración, exposición, información. <b>Sentimiento:</b> Desamor, tristeza, decepción, ira, orgullo, resignación.
<i>Te dejo en libertad.</i> Ha Ash	<p>Per-dó-na - me por ver co-lo-res en un cie-lo gris</p>	<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Sarcasmo,
<i>Perdón,</i> <i>perdón.</i> Ha Ash Sarcástico		



		<b>exposición, descubrimiento.</b> <b>Sentimiento:</b> Desamor, decepción, aceptación, ira.
<i>Tu falta de querer.</i> Mon Laferte		<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, declaración, súplica, información, remembranza. <b>Sentimiento:</b> Desamor, tristeza, añoranza, deseo, amor, impotencia, duda, nostalgia, dolor.
<i>Antes de ti.</i> Mon Laferte		<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, remembranza, declaración. <b>Sentimiento:</b> Amor de pareja, vulnerabilidad, sinceridad, resignación, gratitud.
<i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade		<b>Narración:</b> Directa. <b>Forma de expresión:</b> Exposición, declaración. <b>Sentimiento:</b> Desamor, tristeza, nostalgia, resignación, apego.



Tabla 5 – “CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA BALADA POP, RESULTADO DE LA OBSERVACIÓN (Melodía y Letra)”. Autor: Lucía Robles.<sup>3</sup>

## 2.1.Estructura

Para abreviar la escritura, se utilizarán literales diferentes para denominar las partes que conforman la estructura de las canciones. Esta forma de denominación ya fue expuesta en el libro “Formas estructurales de la música comercial” (Novillo, 2018) y se tomó como ejemplo para realizar este apartado, donde se encontrarán algunas coincidencias en los literales utilizados para denominar las partes. A continuación, la denominación y breve descripción de las partes:

NOMBRE DE SECCIÓN	DENOMINACIÓN	DESCRIPCIÓN
Intro	I	Elemento inicial de una obra, por lo general instrumental. (Novillo, 2018)
Verso	V	Conjunto de palabras, que determinan que un poema tenga determinado ritmo y musicalidad. (MX, 2014)
Pre-coro	PC	Sección previa al Coro, suele presentarse como una especie de puente para llegar al coro, es decir, se desarrolla con cierta discordancia con lo anteriormente expuesto. (Novillo, 2018)
Coro	C	Sección más resaltante, en general conlleva el máximo desarrollo dinámico y melódico, suele tener una letra más concisa y directa que las anteriores partes. (Novillo, 2018)
Interludio	Y	Sección que funciona como conector entre dos partes de la obra, pero sin contrastar con el desarrollo de la misma; generalmente es de carácter instrumental. (Novillo, 2018)
Puente	P	Sección discordante con cambios considerables dentro de alguno o varios de los parámetros musicales desarrollados en la obra (letra, ritmo, armonía, melodía, dinámica, interpretación, etc.). (Novillo, 2018)
Solo	S	Sección en donde se da importancia al virtuosismo instrumental y/o vocal, representa una especie de puente, pero, en su mayoría, se desarrolla de forma concordante con la obra. (Novillo, 2018)
Coda	Z	Elemento final de una obra que suele presentar alguna sección anterior, desarrollada o variada y puede ser instrumental y/o vocal. (Novillo, 2018)

Tabla 6 – “DENOMINACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LAS PARTES ESTRUCTURALES DE UNA CANCIÓN”. Autor: Lucía Robles.

<i>Que me alcance la vida. Sin Bandera</i>	I-V1-V2-C-V3-C-P-C-Z
<i>En esta no. Sin Bandera</i>	I-V1-V2-V3-PC-C-V4-V5-PC-C-Z
<i>Me arrepiento. Río Roma</i>	I-V1-V2-PC-C-Y-V3-PC-C-P(S)-Z
<i>Mientes. Camila</i>	I-V1-V2-C-V3-V4-C-P(S)-C-Z
<i>Corre. Jesse y Joy</i>	I-V1-V2-PC-C-Y-V3-V4-PC-C-P(S)-PC-C-Z
<i>Te dejo en libertad. Ha Ash</i>	I-V1-V2-PC-C-Y-V3-V4-PC-C-P-C-Z
<i>Perdón, perdón. Ha Ash</i>	I-V1-V2-PC-C-V3-PC-C-Z

<sup>3</sup> Obtenido de: Motivos melódicos. (Transcripción: Lucía Robles)

<i>Tu falta de querer.</i> Mon Laferte	I-V1-V2-C-Y-V3-V4-C-P(S)-C-Z
<i>Antes de ti.</i> Mon Laferte	I-V1-V2-PC-C-Y-V3-PC-C-Z
<i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade	I-V1-V2-PC-C-Y-V1-V2-P-C-Z

Tabla 7 – “ESTRUCTURA DE LAS DIEZ CANCIONES OBSERVADAS”. Autor: Lucía Robles.

De la observación de las diez canciones del género balada pop, se puede determinar que:

- Todas las canciones seleccionadas presentan: Intro y Coda.
- El número de versos varía entre dos y cinco, con los siguientes porcentajes:

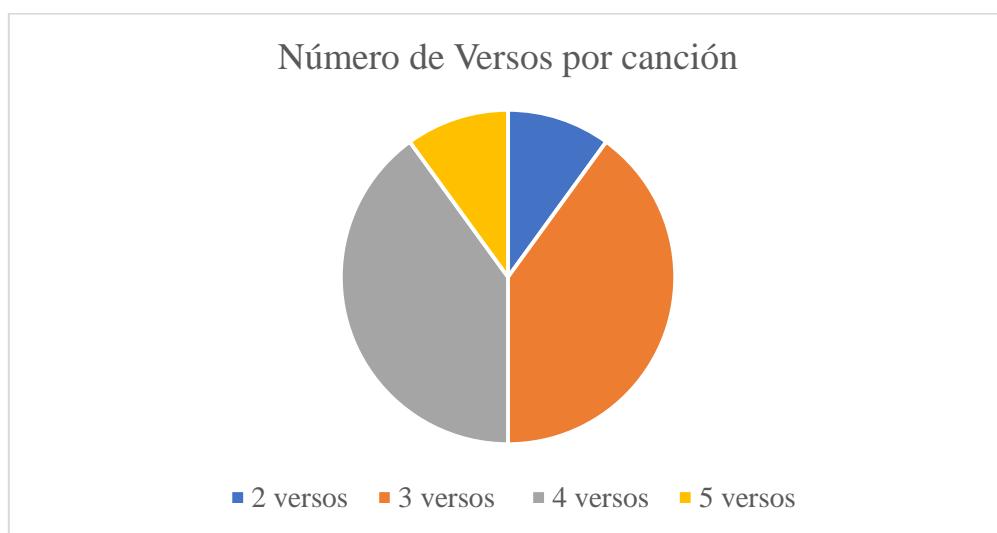


Ilustración 1 – “NÚMERO DE VERSOS POR CANCIÓN”. Autor: Lucía Robles.

- El 30% de las canciones no presenta Pre-coros, en su lugar, presenta variaciones en los finales de los versos que preceden al coro.
- El 60% de las canciones presenta Interludio.
- 70% de las canciones presenta Puente, 30% incluyen un Solo en el Puente.

En conclusión, la estructura de las canciones del género balada pop no es rígida, cada canción posee una estructura única; sin embargo, se puede deducir que: en general, Intro y Coda, son partes esenciales dentro de la estructura; además, que la cantidad de versos más común es de tres a cuatro; que en algunos casos se omite el Pre-coros, tal vez por razones de tiempo, ya que en su lugar, se presenta una frase mucho más corta, que deriva del verso anterior y que sólo cumple la función de transición al coro; finalmente, que Puente e Interludio, no siempre están presentes, sin embargo son partes importantes de las canciones



que sí los poseen, porque sirven de transición en el caso del Interludio y de transición y contraste, en caso del Puente.

## 2.2.Ritmo

Según lo observado en las diez canciones del género balada pop, el compás que más se presenta en las canciones de este género es el de 4/4 y el tempo suele estar entre los 60 y los 90 bpm.<sup>4</sup>, lo que resulta en una velocidad generalmente baja, es decir, un tempo lento.

A continuación, el listado de las canciones, su métrica y tempo:

CANCIÓN Y ARTISTA	RITMO
<i>Que me alcance la vida.</i> Sin Bandera	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.
<i>En esta no.</i> Sin Bandera	Compás: 4/4 Tempo: 70 bpm.
<i>Me arrepiento.</i> Río Roma	Compás: 12/8 Tempo: 65 bpm.
<i>Mientes.</i> Camila	Compás: 12/8 Tempo: 85 bpm.
<i>Corre.</i> Jesse y Joy	Compás: 4/4 Tempo: 65 bpm.
<i>Te dejo en libertad.</i> Ha Ash	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.
<i>Perdón, perdón.</i> Ha Ash	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.
<i>Tu falta de querer.</i> Mon Laferte	Compás: 4/4 Tempo: 80 bpm.
<i>Antes de ti.</i> Mon Laferte	Compás: 4/4 Tempo: 90 bpm.
<i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade	Compás: 4/4 Tempo: 70 bpm.

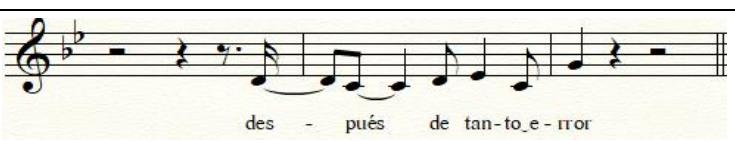
Tabla 8 – “BALADA POP - RITMO: MÉTRICA Y TEMPO”. Autor: Lucía Robles.

Por otro lado, hay presencia de síncopas<sup>5</sup> en las melodías vocales de la mayoría de las canciones, lo que podría complicar que el público las asimile y las recuerde con rapidez; sin embargo, al mostrarse de forma repetitiva y en melodías similares, se soluciona el problema y la obra se vuelve más susceptible de la comprensión del oyente, más fácil de recordar. A continuación, las canciones que presentan síncopas en sus melodías:

<sup>4</sup> Beat for minute: Golpes por minuto.

<sup>5</sup> Síncopa: “Nota que comienza en tiempo o fracción débil y que se prolonga al tiempo o fracción fuerte inmediata”. (Menéndez del Cuadro, 2016)



CANCIÓN Y ARTISTA	RITMO
<i>Que me alcance la vida.</i> Sin Bandera	 <p>Tan-tos mo-men-to-s de fe-li-ci-dad</p>
<i>En esta no.</i> Sin Bandera	 <p>No me to-ca ser el que te a-ma</p>
<i>Me arrepiento.</i> Río Roma	 <p>Me gus-ta ir con-tra del vien-to</p> <p>13</p> <p>No me da re-mor-di-mien-to</p>
<i>Mientes.</i> Camila	 <p>Tú lle-gas-te a mi vi-da pa-ra_en-señar-me</p>
<i>Corre.</i> Jesse y Joy	 <p>Me mi-ras di-fe-rent-te</p>
<i>Te dejo en libertad.</i> Ha Ash	 <p>Sien-to que me des-co-no-ces</p> <p>y me las-ti-ma ver que_in-ten-tas res-ca-tar</p>
<i>Perdón, perdón.</i> Ha Ash Sarcástico	 <p>hoy te pi-do per-dón, per-dón, per-dón</p>
<i>Tu falta de querer.</i> Mon Laferte	 <p>Ven y cuén-ta-me la ver-da-ad</p> <p>có-mo fue que me de-jas-te de a-ma-ar</p>
<i>Antes de ti.</i> Mon Laferte	 <p>des-pués de tan-to_e-rror</p>



*Lo que construimos.*  
Natalia Lafourcade

o /

Es-ta\_hi-sis-to - ria ter-mi-nó, no\_ex - is - te

/s 3

Yo\_no a-pren-dí a sol-tar a - mo-res\_\_

Tabla 9 – “BALADA POP - RITMO: SÍNCOPAS”. Autor: Lucía Robles.<sup>6</sup>

Como se puede apreciar, las síncopas son un elemento del ritmo muy recurrente en las canciones del género balada pop. Esta información resulta importante para la parte práctica de esta investigación, ya que este recurso es usado en muchas ocasiones en las obras creadas, como se verá en el capítulo 3 de esta tesis.

### 2.3. Armonía

Las canciones del género musical balada pop generalmente emplean tonalidades mayores, pero las modulaciones son comunes. Sin embargo, las tonalidades menores también se presentan en algunas canciones, puede ser porque se quiere dotar a la obra de una atmósfera más oscura o nostálgica que aquella que es generada por las tonalidades mayores.

De la observación de la parte armónica de las diez canciones pertenecientes al género balada pop, se puede concluir lo siguiente:

- En general, cuando empieza el primer verso, la armonía se sitúa en el I (primer grado de la tonalidad), se puede deducir que existe en este punto la intención de afianzar la tonalidad, con la finalidad de dejar clara la armonía en los sentidos del oyente y provocar la sensación de que se puede prever hacia dónde va la obra.
  - En la mayoría de las canciones observadas se presenta una relación I – V o V – I, ya sea de forma directa o a modo de resolución tardía.

<sup>6</sup> Obtenido de: Motivos melódicos. (Transcripción: Lucía Robles)



- El uso de Dominantes Secundarios se presenta en todas las obras, como acordes de paso o como acordes que sirven para lograr resoluciones tardías.
- El Pre-coro presenta un cambio notorio en la progresión armónica, con relación a los versos y casi siempre da paso a una nueva progresión en el Coro o a una progresión similar a la de los versos, pero más desarrollada, lo que resultaría en tres progresiones distintas desde el inicio de la canción hasta el Coro; mientras que en las canciones que no poseen Pre-coro, se presentarían sólo dos progresiones hasta este punto: la progresión de los Versos y la del Coro.
- El Puente representa una ruptura en la armonía, ya que, como se explica en la definición dada por Novillo, “el Puente es una sección discordante que posee cambios considerables en varios parámetros musicales ya expuestos durante el desarrollo de la obra” (Novillo, 2018). Uno de estos parámetros es justamente la armonía, que se muestra nueva en el Puente y vuelve a esta sección única y contrastante.
- Finalmente, no se presentan patrones armónicos establecidos para el género balada pop, sin embargo, se evidencian similitudes en las progresiones utilizadas por un mismo artista en diferentes canciones, como en el caso de Sin Bandera, con: *Que me alcance la vida* y *En ésta no*; Ha Ash, con: *Te dejo en libertad* y *Perdón, perdón* y; Mon Laferte, con: *Tu falta de querer* y *Antes de ti*. Lo que significaría que, aunque no hay reglas sobre los patrones y las progresiones armónicas utilizadas en el género balada pop, cada artista tiende a crear sus propios patrones, a apegarse más a determinados movimientos armónicos y cadencias, haciendo que la repetición determine cierto estilo en sus creaciones.

## 2.4.Melodía

---



Las canciones observadas presentan por primera vez sus principales motivos melódicos al inicio de los versos, es decir, cuando empieza la parte vocal, sin embargo, la Intro, en ciertos casos, suele exponer variaciones de estos motivos, dando protagonismo a determinado instrumento, como es el caso de las siguientes canciones:

*Te dejo en libertad*

- piano: variación de melodía del pre-coro

*Tu falta de querer*

- trompeta: variación de melodía del coro

*Antes de ti*

- violín: variación de la melodía de los versos

Ilustración 2 – “CANCIONES QUE PRESENTAN VARIACIONES DE LOS MOTIVOS EN LA INTRO”. Autor: Lucía Robles.

Otras canciones presentan en la Intro melodías diferentes a los motivos principales, pero guiadas por la armonía idéntica, manteniendo la concordancia con la melodía que le sigue, como en las canciones: *Que me alcance la vida* y *Lo que construimos*.

Otro movimiento melódico introductorio común es el arpegio, presente en: *En ésta no, Me arrepiento y Perdón, perdón*.

También hay canciones que presentan una Intro que incluye pedales que se mantienen hasta la finalización de los versos, se detienen en el Coro y vuelven a presentarse en los versos siguientes. Esto sucede en las canciones: *Mientes y Corre*.



En general, la melodía principal suele presentarse al inicio de la parte vocal, durante el primer Verso y luego aparecer en el coro con variaciones de tipo rítmicas y/o melódicas, como se verá en los siguientes ejemplos:

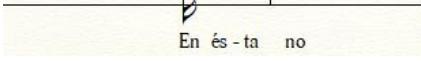
CANCIÓN	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)
<i>Que me alcance la vida. Sin Bandera</i>	 <p>Tan-tos mo-men-tos de fe-li-ci-dad</p>
	<b>VARIACIÓN DE MOTIVO PRINCIPAL (CORO)</b>  <p>Le pi-do_a Dios que me al-can-ce la vi-da</p>
<i>Me arrepiento. Río Roma</i>	<b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b>  <p>Me gus-ta ir ___ con-tra del vien-to ___</p>
	<b>VARIACIÓN DE MOTIVO PRINCIPAL (CORO)</b>  <p>No me da ___ re-mor-di-mien-to ___</p>
<i>Te dejo en libertad. Ha Ash</i>	<b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b>  <p>Sien-to que me des-co-no-ces</p>
	<b>VARIACIÓN DE MOTIVO PRINCIPAL (CORO)</b>  <p>Tú me quie-res, pe-ro yo te amo</p>
<i>Antes de ti. Mon Laferte</i>	<b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b>  <p>Me pue-des ver</p>
	<b>VARIACIÓN DE MOTIVO PRINCIPAL (CORO)</b>



A musical score for a single melodic line. The staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure consists of a single eighth note followed by a rest. The second measure contains six eighth notes. The third measure contains eight eighth notes. The fourth measure contains ten eighth notes. The fifth measure contains twelve eighth notes. The sixth measure contains ten eighth notes. The seventh measure contains eight eighth notes. The eighth measure contains six eighth notes. The ninth measure contains four eighth notes. The tenth measure contains two eighth notes. The eleventh measure contains one eighth note. The lyrics "no\_ha-bí-a" are written below the staff.

Tabla 10 – “MOTIVOS MELÓDICOS 1”. Autor: Lucía Robles.<sup>7</sup>

En otros casos, el Coro presenta un motivo completamente nuevo:

CANCIÓN	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)
<i>En esta no. Sin Bandera</i>	 <p>En és - ta no</p> <p style="text-align: center;"><b>NUEVO MOTIVO (CORO)</b></p>  <p>Tal vez en o-trá vi-da pue-da dar-te to-do lo que sien-to_a - ho - ra</p>
<i>Mientes. Camila</i>	<p style="text-align: center;"><b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b></p>  <p>Tú lle - gas-te_a mi vi - da pa-ra_en-señar-me</p> <p style="text-align: center;"><b>NUEVO MOTIVO (CORO)</b></p>  <p>Mien - tes, me_ha - ces da - ño_y lue - go te_a - ite - pien - tes</p>
<i>Corre. Jesse y Joy</i>	<p style="text-align: center;"><b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b></p>  <p>Me mi - ras di - fe-ren - te</p> <p style="text-align: center;"><b>NUEVO MOTIVO (CORO)</b></p>  <p>A - sí que co-rite, co-rite, co-rite, co-ra - zón</p>
<i>Perdón, perdón.</i>	<p style="text-align: center;"><b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b></p>

<sup>7</sup> Obtenido de: Motivos melódicos. (Transcripción: Lucía Robles)



Ha Ash Sarcástico	<p>Per-dó-na - me por ver co-lo-res en un cie-lo gris</p> <p><b>NUEVO MOTIVO (CORO)</b></p> <p>hoy te pi-do per-dón, per-dón, per-dón</p>
Tu falta de querer. Mon Laferte	<p><b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b></p> <p>Hoy vol-ví</p> <p><b>NUEVO MOTIVO (CORO)</b></p> <p>Ven _____ y cuén-ta-me la ver-da-ad</p>
Lo que construimos. Natalia Lafourcade	<p><b>MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)</b></p> <p>Es-ta_hi-sto - ria ter-mi-nó, no_ex - is - te</p> <p><b>NUEVO MOTIVO (CORO)</b></p> <p>74 lo que cons-tru - i-mos se_a-ca-bó _____</p>

Tabla 11 – “MOTIVOS MELÓDICOS 2”. Autor: Lucía Robles.<sup>8</sup>

Y, por lo general, el Puente suele presentar un nuevo motivo, hecho que reafirma que esta sección es única e irrepetible, siendo la melodía uno de los parámetros musicales que cambia considerablemente con relación al resto de la canción, alterando la quietud, procurando sorpresa y éxtasis, pero manteniendo la fluidez y la unidad de la obra.

CANCIÓN	MOTIVO NUEVO (PUENTE)
---------	-----------------------

<sup>8</sup> Obtenido de: Motivos melódicos. (Transcripción: Lucía Robles)

<i>Que me alcance la vida. Sin Bandera</i>	
<i>Me arrepiento. Río Roma</i>	
<i>Te dejo en libertad. Ha Ash</i>	
<i>Lo que construimos. Natalia Lafourcade</i>	

Tabla 12 – “MOTIVOS MELÓDICOS 3”. Autor: Lucía Robles.<sup>9</sup>

## 2.5.La letra de la Balada pop

En el capítulo 1 del presente informe se estableció que la letra de la balada pop ha conservado la cercanía al contexto emocional social propio de la balada, pues bien, sentimiento y emoción van de la mano y a través de la observación, se pudo determinar que la temática predominante en las letras de la balada pop es sentimental, referida principalmente al amor de pareja o al desamor y la decepción dentro del mismo ámbito.

La perspectiva narrativa que mayormente se utiliza es la narración directa, siendo que los narradores se dirigen exclusivamente a su persona amada o ya no amada, para expresar sus pensamientos, deseos y/o sentimientos.

A la hora de expresar estos pensamientos, deseos y/o sentimientos, los narradores utilizan varias formas de expresión, que se han diferenciado para lograr un mejor discernimiento del contenido lírico de las canciones. A continuación, las formas de expresión que se presentan:



- Exposición: El narrador expone un hecho o una situación. Ejemplo: “*Me miras diferente, me abrazas y no siento tu calor...*”. **Corre** – Jesse y Joy.
- Declaración: El narrador declara un sentimiento o una verdad. Ejemplo: “*Tú me quieres, pero yo te amo, esa es la verdad...*”. **Te dejo en libertad** – Ha Ash.
- Súplica: El narrador pide algo que desea. Ejemplo: “*Ven y cuéntame la verdad, ten piedad y dime por qué...*”. **Tu falta de querer** – Mon Laferte.
- Suposición: El narrador supone que algo va a suceder, puede presentarlo también como afirmación. Ejemplo: “*tal vez en otra vida seamos tú y yo...*”. **En ésta no** – Sin Bandera.
- Contradicción: El narrador expone un hecho que parece injusto o incorrecto en vista de las circunstancias que lo rodean. Ejemplo: “*...y tengo miles de defectos, pero no soy una mala persona, no entiendo por qué la vida me castigó contigo...*”. **Me arrepiento** – Río Roma.
- Reclamo: El narrador hace un reclamo. Ejemplo: “*Mientes, me haces daño y luego te arrepientes...*”; “*...llegas cuando estoy a punto de olvidarte...*”. **Mientes** – Camila.
- Rechazo: El narrador rechaza a una persona, un sentimiento o una propuesta. Ejemplo: “*...busca tu camino en otra parte... ...hoy estoy mejor sin ti...*”. **Mientes** – Camila.
- Anuncio: El narrador informa algo, quizás anuncia por primera vez algo que sucederá o algo que hará. Ejemplo: “*...hoy te dejo en libertad...*”. **Te dejo en libertad** – Ha Ash.
- Sarcasmo: El narrador se expresa sarcásticamente, con el fin de dar a entender su desprecio por alguien o algo. “*...Perdón, perdón, perdón por crearme esta falsa*



*historia de amor y te pido perdón por haber esperado demasiado de un perdedor... ”.*

**Perdón, perdón** – Ha Ash.

- Descubrimiento: El narrador cuenta que tuvo una revelación a cerca de algo que no conocía sobre algo, alguien o sobre sí mismo. Ejemplo: “*...Te imaginé sincero cuando no era así y si tenías ojos, eran para mí. Perdóname, pero ¡qué tonta fui!*” **Perdón, perdón** – Ha Ash.
- Remembranza: El narrador habla sobre un suceso del pasado que determina su situación actual. Ejemplo: “*...Fui una mujer que caminaba entre la vida y la muerte; en el amor yo nunca tuve suerte; antes de ti agoté todas mis lágrimas...* “*...Antes de ti yo no conocía el amor...* ”. **Antes de ti** – Mon Laferte.

Habiendo dejado claras las formas de expresión que se han usado en las diez canciones observadas, a continuación, se presentará una lista con los sentimientos y emociones expresados en la letra de las mismas.

- Admiración: “*...y la paciencia con la que me escuchas y la convicción con la que siempre luchas...* ”. **Que me alcance la vida** – Sin Bandera.
- Gratitud: “*Le pido a Dios que me alcance la vida para decirte, todo lo que siento gracias a tu amor*”. **Que me alcance la vida** – Sin Bandera.
- Resignación: “*...Así que corre, como siempre, no mires atrás. Lo has hecho ya y, la verdad, me da igual...* ”. **Corre**. Jesse y Joy.
- Esperanza: “*...Tal vez en otra vida me toque en tu cuerpo contemplar la aurora...* ”. **En ésta no** – Sin Bandera.
- Ira: “*...toma todo lo que quieras, pero ¡vete ya!...* ”. **Corre** – Jesse y Joy.



- Arrepentimiento: “...No me da remordimiento decirte que de ti sí me arrepiento...”.

**Me arrepiento** – Río Roma.

- Decepción: “...no eres la persona que pensé, que creí, que pedí...”. **Mientes** –

Camila.

- Dolor: “...y me lastima ver que intentas rescatar lo que un día en el alma nos

**unía...**”. **Te dejo en libertad** – Ha Ash.

- Nostalgia: “...lo que un día construimos se ha esfumado...”. **Lo que construimos** –

Natalia Lafourcade.

- Amor: “Tú me quieres, pero yo te amo, esa es la verdad...”. **Te dejo en libertad** – Ha

Ash; “...Antes de ti yo no conocía el amor...”. **Antes de ti** – Mon Laferte.

- Sacrificio: “...sé que no me quieres lastimar, pero tengo que soltarte. Hoy te dejo en

**libertad...**”. **Hoy te dejo en libertad** – Ha Ash.

- Añoranza: “Hoy volví a dormir en nuestra cama y todo sigue igual, el aire y nuestros

gatos, nada cambiará. Difícil olvidarte estando aquí...”. **Tu falta de querer** – Mon

Laferte.

- Duda: “...¿Cómo fue que me dejaste de amar?...”. **Tu falta de querer** – Mon Laferte.

- Apego: “...pareciera que es más fácil dejarnos, pero eres un fantasma conmigo,

caminando...”; “...Yo no aprendí a soltar amores, yo no aprendí a dejarte ir...”. **Lo**

**que construimos** – Natalia Lafourcade.



En conclusión, la temática más recurrente en las letras de la balada pop, es el AMOR y todo lo que conlleva el sentirlo o haberlo sentido alguna vez, de modo que los recursos literarios que se utilizan deben resaltar ese sentimiento.

## CAPÍTULO 3

### PROCESO CREATIVO



### **3.1. Consideraciones generales para la composición de cinco canciones en género musical balada pop para formato instrumental y voz.**

Antes que nada, hay ciertos aspectos que deben ser considerados en este proceso sistematizado de composición, como la motivación y la percepción.

Para la autora, en los procesos creativos se puede identificar desde el primer momento ciertos detonantes que constituyen la motivación. La motivación puede ser una historia, una vivencia personal, una experiencia ajena, un sentimiento, una persona, un lugar etc. En el caso de las cinco canciones expuestas al final de este informe, las motivaciones fueron: una experiencia ajena (*Entre sombras*), una vivencia personal (*Sapo ordinario*), una persona (*Mamá*) y sentimientos de amor (*Te prometo*) (*Tómalo todo*).

Luego de que la motivación generó ideas, se empezó a organizarlas para formar oraciones coherentes que condujeran de forma estética a la canción desde un punto de partida hacia un desenlace entendible. Es en este punto donde entra la percepción, pues a medida que se desarrollaba la letra conjuntamente con la armonía y la melodía, éstas se iban percibiendo como oportunas y agradables o se descartaban y se reemplazaban por no ser lo suficientemente adecuadas.

En fin, el trabajo inicial se realizó de manera muy personal y según el gusto y criterio de la compositora, para luego proseguir con la escritura en partitura, la instrumentación y los arreglos.

#### **3.1.1. Instrumentación**

A continuación, el listado de las cinco canciones inéditas pertenecientes al género musical balada pop y su correspondiente instrumentación:



TÍTULO	INSTRUMENTACIÓN
ENTRE SOMBRAS	Batería, piano, guitarra acústica, violoncello, flauta y voces.
TÓMALO TODO	Batería, bajo, piano, guitarra acústica, violines, voces.
MAMÁ	Batería, bajo, piano, guitarra eléctrica, voces.
TE PROMETO	Batería, bajo, piano, violoncello, violín, trompetas, voz.
SAPO ORDINARIO	Batería, bajo, piano, guitarra eléctrica, voces.

Tabla 13 – “CANCIONES INÉDITAS PERTENECIENTES AL GÉNERO MUSICAL BALADA POP: INSTRUMENTACIÓN”. Autor: Lucía Robles.

Cada instrumento musical posee un registro, esto es el rango que abarca los sonidos que pueden emitir. Algunos tienen una sección dentro de este registro, donde los sonidos son más claros y brillantes y dependiendo de la función que vayan a cumplir los instrumentos, deberán usar la sección de su registro que más efectiva sea.

INSTRUMENTO	REGISTRO	CARACTERÍSTICAS
VIOLONCELLO	C1 – E5	
VIOLÍN	G2 – G6	
TROMPETA EN C	F#2 – C5	Dentro de su registro hay una sección en la que se consigue un sonido brillante. C3 – A4
FLAUTA	C3 – C6	La sección de su registro donde el sonido es de mejor calidad es: C4 – A5
SECCIÓN RÍTMICA		
PIANO	A (6 líneas bajo pentagrama en clave de F) – C (5 líneas sobre pentagrama en clave de G)	
GUITARRA	E2 – A5	
BAJO	E1 – G3	Sonido más efectivo en: G1 – E3
BATERÍA	Sin registro	Está compuesta por: caja, bombo, timbal pequeño, timbal grande, timbal de pie, platos y charles.

Tabla 14 – “REGISTRO Y CARACTERÍSTICAS DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES ESCOGIDOS”. Autor: Lucía Robles (Adler, 2006)

### 3.1.2. Voz



Las canciones se proponen para una voz principal femenina que tenga facilidad para usar su registro medio y que posea un estilo acorde con el género balada pop.

Las obras presentan una voz secundaria que se encargará de apoyar a la voz principal cuando sea conveniente, mediante melodías que procuren armonía o contrapunto.

### **3.2. Análisis de la canción *ENTRE SOMBRA*S**

Para ilustrar este proceso se ha tomado en consideración los principios analíticos relacionados con las dimensiones medias, descritos en el libro “Análisis del Estilo Musical” (La Rue, 1989). Según este criterio, las obras se dividen en secciones para determinar la funcionalidad de cada parte y luego se analiza cada aspecto de la música, sección por sección.

La canción que se ha seleccionado para analizar y exponer ha sido *Entre sombras*. Este análisis se realiza con el fin de dejar constancia del proceso que se llevó a cabo y los recursos que se utilizaron para la creación de esta canción.

#### **ENTRE SOMBRA**



CARACTERÍSTICAS MUSICALES		
CARACTERÍSTICAS INSTRUMENTALES	ESTRUCTURA	ARMONÍA
Batería, piano, guitarra, cello, flauta, voz principal y segunda voz.	Intro Verso 1 Verso 2 Pre-coro Coro Interludio Verso 3 Pre-coro Puente (Solo) Coda	<b>Tonalidad:</b> Dm  <b>PROGRESIONES</b> <b>Intro e Interludio:</b> i – V – V7 – iv – III – VII – VI – V <b>Versos 1, 2:</b> i – V – V7 – iv – III – VII <b>Pre – coro:</b> i – V – V7 – III – VII. <b>Coro</b> i – V – V7 – iv7 – III – VII – i – V7 – vi7 – III. <b>Verso 3:</b> i – V – V7 – iv – III – VII – i – vi7 – III. <b>Puente (Solo):</b> vii <sup>o</sup> – i – V – V7 – iv7 – III – VII – i – V7 – vi7 – III – VII – VII7. <b>Coda:</b> i – V – V7 – iv – III – VII – i – III – vi7 – i.

Tabla 15 – “ENTRE SOMBRA – CARACTERÍSTICAS MUSICALES: INSTRUMENTACIÓN, ESTRUCTURA Y ARMONÍA”. Autor: Lucía Robles

ENTRE SOMBRA		
CARACTERÍSTICAS MUSICALES		
RITMO	MELODÍA	LETRA
- Compás: 4/4 - Tempo: 70 bpm. - Existe el uso de síncopas	- Protagonismo melódico compartido entre voz principal y flauta. - Imitación y variación de motivos.	- <b>Narración:</b> Directa. - <b>Forma de expresión:</b> Exposición - <b>Sentimiento:</b> Rencor, olvido, ingratitud. - <b>Recursos literarios:</b> Metáfora.

Tabla 16 - “ENTRE SOMBRA – CARACTERÍSTICAS MUSICALES: RITMO, MELODÍA Y LETRA”. Autor: Lucía Robles

### 3.2.1. Técnicas compositivas

Las técnicas utilizadas en la composición de la canción *Entre sombras* fueron las siguientes:



Armónicas	Melódicas
Dominantes secundarios	Imitación
Cambios modales	Variaciones
	Movimientos en forma de escala

Tabla 17 - TÉCNICAS COMPOSITIVAS "ENTRE SOMBRA".

### Armónicas

- Los dominantes secundarios han sido utilizados para dar variedad a la progresión armónica y para retardar la resolución de ciertos acordes.
- Los cambios modales se utilizaron para ampliar las posibilidades de progresiones dentro de la tonalidad y se realizaron tomando diferentes modos de la escala de Dm.

### Melódicas

- La imitación de motivos es un recurso que se aplicó en esta obra. Se presentan imitaciones exactas y con variaciones.
- Las variaciones rítmicas y melódicas suceden al imitar alguna parte de la obra y desarrollarla haciendo cambios en las figuraciones rítmicas o en la altura de los sonidos, pero guardando similitud. Las variaciones que se utilizaron en esta obra fueron: movimiento directo, disminución, aumentación y traspוסición.
- Los movimientos en forma de escala se utilizaron en el pre-coro, con la finalidad de que el continuo movimiento a grado conjunto mantenga la fluidez de la obra.

### Otras técnicas compositivas:

Según Belkin, “La unidad en una obra actúa en dos niveles: flujo local – la conexión convincente de un evento con el próximo – y las asociaciones de rango amplio y el balance global”. (Belkin, 1995-1999). En este libro, el autor explica que las obras deben mantener unidad, cuidando que el flujo global no se rompa, es decir la fluidez. Para conseguir esto, Belkin explica que se debe crear momentos de ruptura o sorpresa dentro de la obra para generar novedad, pero dependiendo de la intención, se puede crear una pieza que exponga contraste de inicio a fin o una obra que vaya evolucionando gradualmente.

Entonces, cuando se habla de conexión, novedad o ruptura, se hacen presentes algunas formas de usar estos recursos. Así es que, a continuación, se muestran gráficamente estos momentos en la obra.

- Cambios de Registro (Belkin, 1995-1999):



Ilustración 3 - Registro Verso 1 - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 5-9)

El registro que se observa en la ilustración 3 se mantiene durante los dos primeros versos y el pre-coro.

Ilustración 4 - Registro Coro - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 11-17)

A partir del coro, el registro sufre un cambio que, a pesar de no ser abrupto, es notorio. De esta manera, se crea novedad para el oyente.

- Cambios de velocidad (valor de las notas o ritmo armónico). (Belkin, 1995-1999):

Musical score for 'Entre sombras' showing measures 17 through Dm. The score includes parts for Guitar, Piano, and Drum Set. A red box highlights a section where the tempo changes between measures 17 and 18.

Ilustración 5 - Cambio de velocidad - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 8-10)

En la ilustración 5 se observa un solo compás que sirve de conexión entre un evento y otro, que en este caso son pre-coro y coro, haciendo uso del cambio en la velocidad, recurso que está presente en la guitarra, el piano y la batería.

Musical score for 'Entre sombras' showing measures 59 through 61. The score includes parts for Voice 1, Voice 2, Flute, Cello, Guitar, Piano, and Drum Set. A red box highlights a section where the tempo changes between measures 59 and 60.

Ilustración 6 - Cambio de velocidad 2- Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 59-61)



En la ilustración 6 se muestra nuevamente este recurso en el compás 60, donde existe el cambio de velocidad en todos los instrumentos, para pasar del coro a la coda.

### 3.2.1.1. Características instrumentales

Los instrumentos escogidos para esta canción fueron: batería, piano, guitarra, violoncello, flauta, voz principal y voz segunda.

La batería, el piano y la guitarra conforman la base rítmica de la canción. El piano y la guitarra son utilizados para realizar acompañamiento rítmico-armónico y también melodías que armonicen a la melodía principal o hacen contrapunto en determinadas secciones.

El violoncello fue incluido por sus cualidades sonoras que, según criterio personal de la autora, procura una atmósfera de drama y melancolía coherente con la temática central de la canción.

La flauta se utiliza como instrumento melódico principal cuando la voz deja de participar, es decir, que alterna protagonismo con ella de forma oportuna.

La voz principal mantiene el protagonismo durante los versos, el coro y la coda. Este protagonismo se basa en el contenido literario de la canción.

La segunda voz es utilizada como una herramienta para generar contraste en la textura en determinadas secciones de la canción.

### 3.2.1.2. Estructura

En el siguiente cuadro se expone cómo está estructurada la canción *entre sombras*:



ESTRUCTURA DE LA CANCIÓN ENTRE SOMBRAS	
PARTE	No. COMPASES
Intro	1-5
Verso 1	6-9
Verso 2	10-13
Pre-coros	14-18
Coro	19-26
Interludio	27-32
Verso 3	33-38
Pre-coros	39-42
Puente	43-52
Coda	53-69

Tabla 18 - "ENTRE SOMBRAS: ESTRUCTURA". Autor: Lucía Robles

En primer lugar, con relación a la estructura, se tomó en consideración la información recolectada mediante la observación de diez canciones pertenecientes al género balada pop<sup>10</sup>. Así es que, gracias a la información obtenida, se determinó que casi siempre las canciones de este género inician con un Intro y terminan con una Coda.

Por otro lado, también se expuso que las canciones de este género presentan entre dos y cinco versos, siendo los números de versos más usuales tres y cuatro, lo que se representa en la estructura de la presente canción, al contar con tres Versos.

De igual manera, según los resultados de la observación, también se estableció que la mayoría de las canciones de este género presentan un Interludio, así que éste también forma parte de *Entre sombras*.

Finalmente, se determinó que la mayoría de canciones pertenecientes al género musical balada pop presentan un puente que a veces contiene un Solo, tal y como sucede con la canción que se está analizando.

### 3.2.1.3.Ritmo

---

<sup>10</sup> Véase el apartado 2.1. de esta tesis.

*Entre sombras* está escrita en compás de 4/4 y con un tempo de 70 bpm., lo que concuerda con la información obtenida mediante la observación acerca de las características rítmicas de la balada pop<sup>11</sup>, pues se estableció que 4/4 era la métrica más común dentro de este género y que el tempo variaba entre 60 y 90 bpm.

Por otro lado, la canción presenta síncopas durante todo el Pre-coros y partes del Coro, como veremos en las siguientes imágenes:

Ilustración 7 - “ENTRE SOMBRA: RITMO: PRE-CORO” – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 14-18).

Ilustración 8 - “ENTRE SOMBRA: RITMO: CORO” – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 19-21).

Ilustración 10 - “ENTRE SOMBRA: RITMO: CORO” – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 22-26).

### 3.2.1.4. Armonía

SECCIÓN	PROGRESIÓN
Intro	i – V – V7 – iv – III – VII – VI – V
Versos 1 y 2	i - V - V7 - iv - III - VII
Pre – coro	i - V - V7 - III - VII
Coro	i - V - V7 - iv7 - III - VII - i - V7 - vi7 - III

<sup>11</sup> Véase apartado 2.2. de esta tesis.



Verso 3	i – V – V7 – iv – III – VII – i – vi7 - III
Puente	vii° – i – V – V7 – iv7 – III – VII – i – V7 – vi7 – III – VII – VII7
Coda	i – V – V7 – iv – III – VII – i – III – vi7 – i

Tabla 19 - "ENTRE SOMBRA: ARMONÍA". Autor: Lucía Robles

*Entre sombras* está en tonalidad de Dm. Al inicio de cada sección de esta canción, generalmente, la armonía se ubica en el primer grado de la tonalidad, como sucede en la mayoría de las canciones que se observaron<sup>12</sup>; así que se siguió esta tendencia a la hora de hacer las progresiones.

Sin embargo, el Puente, presenta por única vez un séptimo grado tomado de la escala de Dm melódica, es decir, un C#°. Este acorde genera tensión y sirve como transición entre el Verso 3 y el puente. La intención es provocar una sensación auditiva de ruptura.

A continuación, se presenta un análisis más extenso, realizado a las secciones Intro, Verso 1, Verso 2, Pre-coros y Coro, donde se indica cuándo se mantiene una armonía sencilla y también cuándo, por qué y el nombre de las notas extrañas al acorde que aparecen.

- **Intro:**

Ilustración 9 – "ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: INTRO" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 1-5).

<sup>12</sup> Véase apartado 2.3. de esta tesis.

En el primer compás se utilizan solamente notas propias del acorde de Dm; luego, en el compás 2, aparte de las notas pertenecientes a los acordes, se presenta dos veces un Re como nota de paso entre Mi y Do#; en los compases 3, 4 y 5 nuevamente se utiliza solo notas pertenecientes a los acordes Gm, F, C, Bb y A.

- **Verso 1:**

The musical score consists of six staves. Voice 1 (soprano) starts with a melodic line highlighted by red circles. Voice 2 (mezzo-soprano), Flute, and Cello provide harmonic support. The Guitar and Piano handle the harmonic progression. Measure 1 starts with a Dm chord (labeled **Dm<sub>3</sub>**). Measures 2-3 transition through A major (labeled **A<sub>3</sub>**) and A7. Measures 4-5 transition through Gm (labeled **Gm<sub>3</sub>**) and F major. Measures 6-9 transition through C major. The piano part includes dynamic markings **p**, **mf**, and **f**.

Ilustración 10 - “ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: VERSO 1” – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 6-9).

En el compás 6, aparece Mi como bordadura y luego como nota de paso; en el compás 7 aparece un Fa como apoyatura en el primer tiempo, que llega a Mi utilizando un Sol como escapada, en el mismo compás aparece un Re como nota de paso entre Mi y Do#; el compás 8 utiliza sólo notas pertenecientes al acorde; y en el compás 9 aparece un Si como bordadura para pasar de Do a Do.



• Verso 2:

The musical score consists of six staves. Voice 1 (Soprano) starts with a melodic line. Voice 2 (Mezzo-Soprano) and Flute provide harmonic support. Cello and Piano provide bass and harmonic foundation. The guitar part is rhythmic. Measure 10 begins with a vocal line: "Na-bes\_en\_tus\_o-jos," with red circles highlighting the first two notes. The piano accompaniment includes chords labeled Dm, Asus4, A7, Gm, F, and C. Measures 11 and 12 continue the vocal line and harmonic progression.

Ilustración 11 - "ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: VERSO 2" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 10-13).

En el compás 10 aparece dos veces Sol como bordadura; en el compás 11 aparece Si como nota de paso entre Re y La; en el compás 12 aparece un Do como anticipación del acorde de F; en el compás 13 aparece un Si como bordadura entre el Do y Do.

• Pre-Coro:



The musical score consists of six staves. The vocal parts (Voice 1 and Voice 2) sing in unison. The instrumental parts include Flute, Cello, and a six-stringed instrument (likely a guitar or ukulele). The piano part is the most prominent, showing a complex arpeggiated pattern. Red markings highlight specific notes in the vocal parts and the piano part, particularly in the middle section (compás 15-18), which is circled in red.

Ilustración 12 - "ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: PRE-CORO" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 14-18).

En el compás 14 aparecen Do y Sol como bordaduras; en el compás 15 aparecen Re como apoyatura, luego Si y Fa como bordaduras; en el compás 16 aparece Si como bordadura, Mi como apoyatura, Re como bordadura; el compás 17 utiliza notas del acorde en la melodía principal, pero comparte un movimiento en forma de escala con el compás 16, para el cual se utiliza Sol, Si, Re y Mi como notas de paso; en el compás 18 aparece Fa como nota de paso.

- **Coro:**



The musical score consists of six staves. The top three staves (Voice 1, Voice 2, Flute) are vocal parts with lyrics. The bottom three staves (Cello, Guitar, Piano) are instrumental parts. The score is divided into measures 19, 20, and 21. Red circles highlight specific notes in the vocal and piano parts, particularly in measure 20 where Sol and Si appear as passing tones.

Ilustración 13 - "ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: CORO PRIMERA PARTE" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 19-22).

En el compás 19 y 20 aparecen Sol y Si como notas de paso; en el compás 21 aparecen La, Do y Fa como notas de paso, luego aparece Mi como nota de paso hacia el acorde de F y Do, que armoniza a Mi como una anticipación del Do del acorde de F; en el compás 22 aparecen Sol y Si como notas de paso y Fa como bordadura.

The musical score consists of six staves. Voice 1 (Soprano) starts with a dotted half note, followed by eighth notes. Voice 2 (Mezzo-Soprano) has a single eighth note. The Flute part is circled in red. The Cello part consists of sustained notes. The Guitar part shows chords in Dm, A7, Bbm7, and F. The Piano part includes bass notes and chords. Measure 23 concludes with a fermata over the piano's bass line.

Ilustración 14 - "ENTRE SOMBRA: ARMONÍA: CORO SEGUNDA PARTE" – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 23-26).

En el compás 23 se utilizan solo notas pertenecientes al acorde; en el compás 24 aparecen Re y Mi como dobles notas de paso; en el compás 25 solamente se utilizan notas del acorde; y en el 26 aparece Re como nota de paso entre La y Mi.

En general, la obra presenta una armonía sencilla, sin disonancias, ni cambios bruscos en la sonoridad, pero utiliza con frecuencia notas extrañas a los acordes para transitar de uno a otro y que no se pierda la fluidez.

### 3.2.1.5. Melodía

El protagonismo melódico lo tiene la voz generalmente, excepto en la Intro, el Interludio y el Puente, donde la flauta es el instrumento que sobresale:



Ilustración 15 – “ENTRE SOMBRAS: MELODÍA PRINCIPAL DE INTRO - FLAUTA”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 1-5).

Ilustración 16 – “MELODÍA PRINCIPAL DE INTERLUDIO - FLAUTA”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 27-32).

Ilustración 17 – “MELODÍA PRINCIPAL DE PUENTE – FLAUTA. 1”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 43-47).

Ilustración 18 – “MELODÍA PRINCIPAL DE PUENTE – FLAUTA. 2”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 48-52).

El motivo principal aparece con la voz, al final del compás 5 y en todo el compás 6:

Ilustración 19 – “MOTIVO PRINCIPAL DE ENTRE SOMBRAS – VOZ”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 5-6).

Este motivo se imita varias veces dentro de la canción con diferentes tipos de variaciones, por ejemplo:

- Imitación parcial; variación por movimiento directo; y variación melódica.



10  
Voice 1  
Nubes en tus ojos,

Ilustración 20 – “VARIACIÓN 1 DEL MOTIVO PRINCIPAL”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (c. 10).

- Variación por disminución.

33  
Voice 1  
pa - so fir-me ha ce-sa-do, tu

Ilustración 21- “VARIACIÓN 2 DEL MOTIVO PRINCIPAL”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (c. 33).

- Variación por aumentación, movimiento directo y trasposición.

19  
Voice 1  
vas mar-chi-tan - do\_en-tre som - bra-a - as,  
Voice 2  
vas mar-chi-tan - do\_en-tre som - bra-a - as,

Ilustración 22 - "VARIACIÓN 3 DEL MOTIVO PRINCIPAL". Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre Sombras (cc. 19 y 20)

En general, la obra gira en torno a el motivo principal, y se mantiene desarrollando el mismo a través de variaciones que cambian en cada parte de la canción.

### 3.2.1.6.Letra



CANCIÓN	TIPO DE NARRACIÓN	FORMA DE EXPRESIÓN	SENTIMIENTO	RECURSOS LITERARIOS
ENTRE SOMBRAS	DIRECTA	EXPOSICIÓN	RENCOR, OLVIDO, INGRATITUD, RESIGNACIÓN.	METÁFORA.

Tabla 20 – “LETRA - CARACTERÍSTICAS”. Autor: Lucía Robles.

### ***ENTRE SOMBRAS***

*Contigo se ha ensañado el tiempo y el rencor*

*Ha nublado corazones a tu alrededor.*

*Nubes en tus ojos, nieve en tu cabeza,*

*Aqua en tus recuerdos, pasado en tus certezas.*

*Se olvidaron los frutos que le deben todo*

*A tu tronco seco, a tus ramas rotas.*

*Y te vas marchitando entre sombras,*

*Resignado, mal herido.*

*Y te vas llevando añoranza de amor.*

*Tu paso firme ha cesado, tu piel no brilla más,*



*Tu voz se apaga, tu fe se agota*

*Y la esperanza de volver*

*A sentir la calidez, ya no está*

*Se olvidaron los frutos que le deben todo*

*A tu tronco seco, a tus ramas rotas.*

*Y te vas marchitando entre sombras,*

*Resignado, mal herido.*

*Y te vas llevando añoranza de amor.*

*Y se va apagando tu vela,*

*Sin piedad, hasta el final.*

La letra de la canción trata acerca de un anciano que vive un triste presente, ya que su familia no lo ama, quizás porque en el pasado cometió muchos errores. Actualmente, el protagonista de la historia se encuentra envejeciendo en el olvido, añorando el amor de su familia, pero cada vez más convencido de que no volverá a sentirlo, así que pasa el tiempo y



él empieza a agonizar, lo que le hace recordar su soledad con más tristeza hasta el día de su muerte.

El tipo de narración que se utiliza en esta canción es la narración directa, ya que las palabras se dirigen directamente al sujeto de la historia. Esta es una forma muy común de escritura dentro de este género musical.

La forma de expresión que se utiliza es la exposición, ya que durante toda la canción lo que se hace es poner al tanto al oyente de la situación física y emocional del sujeto de la historia.

Los sentimientos que se expresan a través de la letra son: rencor, que proviene de la familia hacia el sujeto de la historia; olvido, motivado por el rencor; ingratitud, por parte de los hijos que olvidan cuánto deben a su padre; y resignación, que es lo único que le queda al sujeto de la historia, al sentirse cerca el final y comprender que nadie irá a acabar con su soledad.



#### 4. CONCLUSIONES

El género musical balada pop cumple la función de presentar ante el público y de una forma atractiva, situaciones de la cotidianidad o de la problemática social con las que pueda identificarse fácilmente. Esto determina la importancia del género como una forma de expresión musical contemporánea.

Hace falta mucha información formal sobre el género balada pop, tanto es así, que no se logró encontrar un concepto que tuviera validez académica y que explicara puntualmente qué es la balada pop. Esto se resolvió infiriendo un concepto propio, a partir del tratamiento de la balada y del pop como géneros diferentes el uno del otro. Sin embargo, aunque el problema del concepto fue resuelto, queda mucha información por generarse acerca de las características musicales, el estilo, clasificación, etc.

Las características musicales de la balada pop, según el estudio realizado, son:

- Estructura: Mediante el proceso de observación de 10 canciones pertenecientes al género balada pop, se determinó que la estructura de la balada pop no es rígida y que cada canción posee una estructura única; sin embargo, se puede deducir que: Intro y Coda son partes esenciales dentro de la estructura; en cuanto a la cantidad de Versos, lo más común es usar tres o cuatro; en algunos casos se omite el Pre-coros, pero en su lugar, se presenta una frase más corta, derivada del verso anterior y que sólo cumple la función de transición al Coro; Puente e Interludio, no siempre están presentes, sin embargo son partes importantes de las canciones que sí los poseen, porque sirven de transición en el caso del Interludio y de transición y contraste, en caso del Puente.
- Armonía: Se presenta una armonía tonal, no rígida, pero bastante clara y repetitiva. Aunque se determinó que no existen patrones específicos para el género, también se



hizo evidente que cada artista suele tener patrones armónicos que usa de forma común en sus canciones.

- Ritmo: Las canciones del género son generalmente lentas, pueden variar entre los 60bpm y los 90bpm; la métrica más común es de 4/4; y existe una significativa presencia de síncopas.
- Melodía: Las melodías están basadas en un motivo principal y el desarrollo del mismo.
- Letra: Las letras de la balada pop son concernientes a temáticas cotidianas, emocionales y sociales, siendo el amor y todo lo que lo rodea, el tema más recurrente dentro del género.

Acerca del proceso creativo, antes de componer para determinado formato deben considerarse aspectos iniciales de la composición, como la motivación y la percepción; y aspectos físicos y técnicos, como los registros de los instrumentos, con el fin de utilizar eficientemente los recursos que se poseen.

La forma de composición en las 5 canciones, producto de esta investigación, fue combinada. En todos los casos se inició por inspiración y por gusto personal de la autora, para luego pasar a la edición planificada, guardando coherencia con los resultados obtenidos de la observación y con los principios estudiados en el libro Una Guía Práctica de Composición Musical, de Alan Belkin.

La creación de las cinco canciones inéditas en género musical balada pop, ha sido un proceso de gran importancia dentro de la experiencia musical de la autora, ya que se ha logrado exponer el proceso creativo tal y como se propuso en un inicio, dejando información



escrita acerca del género, que puede ser utilizada como referencia en futuras investigaciones relacionadas a este tema.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Adler, S. (2006). *EL ESTUDIO DE LA ORQUESTACIÓN*. Barcelona: IDEA BOOKS.
- Belkin, A. (1995-1999). *Una Guía Práctica de Composición Musical*. Montreal: Université de Montréal.
- Flores, S. (2008). *Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical*. Madrid: Instituto de la Juventud.
- Frith, S. (2006). *La música pop*. Barcelona: Ma non Tropo.
- Herrera, E. (1986). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Antoni Bosch.
- La Rue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Labor S.A.
- Marulanda, E. (2008). *LA BALADA, ENTRE BESOS Y VOCES*. Pereira: Miraton.
- Menéndez del Cuadro, M. (3 de Noviembre de 2016). *AULA DE LENGUAJE MUSICAL*.  
Obtenido de AULA DE LENGUAJE MUSICAL:  
<https://auladelenguajemusical.wordpress.com/category/la-sincopa/>
- Moya, M. (2001). Defensa a ultranza de la balada hispanoamericana. *ISLAS*, 3-12.
- MX, E. D. (1 de septiembre de 2014). *Verso. Sitio: Definición MX*. Obtenido de Definición MX: <https://definicion.mx/verso/>.
- Novillo, W. (10 de Julio de 2018). *Formas estructurales de la Música Comercial*. Cuenca, Azuay, Ecuador: OBJETOS SINGULARES. FACULTAD DE ARTES.
- Palacio, A. (s.f.). *El analista de canciones*. Obtenido de Amiga mía - Alejandro Sanz:  
<http://www.elanalistadecanciones.com/amiga-ma>
- RAE. (2016). *Gran Diccionario de la Lengua Española*. S.L.: Larousse.
- Real Academia Española. (2018). *Real Academia Española*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/?id=LmJyKiO>



Ribera, A. (14 de Enero de 2012). *El Correo*. Obtenido de Música callada:

<http://blogs.elcorreo.com/musica-callada/2012/01/14/mecano-me-cuesta-tanto-olvidarte/>

Sandoval, A. (10 de abril de 2012). *Balada pop: Música*. Blogspot. Obtenido de Blogspot:

<http://mimusicageneros.blogspot.com/2012/04/balada-pop.html>



## **6. ANEXOS**

### **6.1.PARTITURA “ENTRE SOMBRAS”**

Score

# Entre Sombras

**INTRODUCCIÓN**

**Lucía Robles**  
**Lucía Robles**

**Voice 1**

**Voice 2**

**Flute**

**Cello**

**Guitar**

**Piano**

**Drum Set**

D m      A      A 7      G m7      F      C



2

**VERSO 1**

Entre Sombras

Con - ti - go se haen - sa - ña - do \_ el tiem - po      y \_ el ren - co - o - or      ha nu - bla - do co - ra - zo - nes

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

mf

f

mp

C B $\flat$  A

Dm 3

A 3

A 7

Gm 3

f

mf

mf



## Entre Sombras

3

## VERSO 2

9  
a tu al-re - de-dor. Nu-bes en tus o-jos, nie-ve\_en tu ca - be-za, a - gua\_en tus re - cuer-dos, pa -

9  
Fl. *mp*

9  
Vc. *mf*

9  
Gtr. F C Dm A sus4 A 7 G m

9  
Pno.

9  
D. S.



4  
13 PRE-CORO Entre Sombras

sado\_entus cer-te-zas. Se\_olvida - ronlosfru - tos quelede - be-en to - do a tutron - eo se - co, a tus

Fl.

Vc.

Gtr. F C Dm A A7 F

Pno.

D. S.





6

Entre Sombras

21

na-a-do,— mal he - ri - do - o-o-o, y te vas, lle - van - do — a-ñoo-

na-a-do,— mal he - ri - do - o-o-o, y te vas...

21

Fl.

21

Vc.

21

Gtr.

G m7 F C Dm A 7

21

Pno.

f tr mp mf

21

D. S.

Fill

The musical score consists of six staves. The top two staves are for voice (Soprano) and include lyrics: 'na-a-do,— mal he - ri - do - o-o-o, y te vas, lle - van - do — a-ñoo-' and 'na-a-do,— mal he - ri - do - o-o-o, y te vas...'. The third staff is for Flute (Fl.). The fourth staff is for Cello (Vc.). The fifth staff is for Guitar (Gtr.) with chord symbols: G m7, F, C, Dm, A 7. The sixth staff is for Piano (Pno.) with dynamics f, tr, mp, mf, and a key change to G major. The bottom staff is for Double Bass (D. S.) with a rhythmic pattern marked with 'x' and 'v' under the notes. The score is numbered 6 at the beginning and 21 for most measures. The vocal part has measure numbers 21 and 22 indicated above the staff.





8

Entre Sombras

29

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

A A7 Gm F C C C B♭ A

29

29

29

29

29

29

mf

f

f

f

f

f

lu

tr

v.v.

v.v.

II

The musical score page shows six staves. The first staff (treble clef) has a single note followed by a fermata and a grace note. The second staff (treble clef) has a sustained note. The third staff (bass clef) has eighth-note patterns. The fourth staff (treble clef) has eighth-note patterns with dynamic markings. The fifth staff (bass clef) has eighth-note patterns. The sixth staff (bass clef) has eighth-note patterns. Chord symbols above the staves indicate harmonic progression: A, A7, Gm, F, C, C, C, B♭, A. Measure numbers 29 are present above each staff. Dynamics include *mf*, *f*, *tr*, *lu*, *v.v.*, and *v.v.*. The bass staff ends with a double bar line and repeat dots.



## Entre Sombras

9

**VERSO 3**

33 Entre Sombras 9

pa - so fir-me ha ce-sa-do, tu piel no bri-lla más; tu voz se\_a-pa-ga, tu fé se\_a-go- ta\_y la\_es-pe - ran-za de vol-ver a sen-

Fl.

Vc.

Gtr. *p* Dm<sub>3</sub> A<sub>3</sub> A7 Gm<sub>3</sub> F C Dm  
*mf*

Pno. *mf* ♭ ♮ ♯ ♯ ♯ ♯

D. S. *mf*

3



10

*37*

**Entre Sombras**  
**PRE-CORO**

tir la ca-li-dez ya no es - tá. Se olvi-da - ron los fru - tos que le de - be-en to - do

*37*

Fl.

*37*

Vc.

*37*

Gtr. Bbm7 F Dm A A7

*37*

Pno. Dm A7

*37*

D. S.

Musical score for 'Entre Sombras' Pre-Coro. The score includes parts for Flute (Fl.), Double Bass (Vc.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), and Double Bassoon (D. S.). The vocal line begins with 'tir la ca-li-dez ya no es - tá.' and continues with 'Se olvi-da - ron los fru - tos que le de - be-en to - do'. The piano part features chords in Bbm7, F, Dm, A, and A7. The guitar part includes a section labeled 'mf'. The double bassoon part has rhythmic patterns indicated by 'x' and 'v' marks. Measure numbers 10 and 37 are marked above the staves.



Entre Sombras

11  
PUENTE (SOLO)

41

a tu tron - co se - co, a tus ra - mas ro - tas...

41

a tu tron - co se - co, a tus ra - mas ro - tas...

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

F C C<sup>#dim</sup> Dm

41

41

41

41

41

41



12

Entre Sombras

45

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

A A7 Gm7 F C Dm

45

Fill



Entre Sombras

13

L'Amour des Femmes

f

49

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

49

A 7      Bbm7      F      C      C7

49

49

49

49

49



14      CORO

Entre Sombras

53      vas mar-chi-tan - do\_en-tre som-bra-a - as, re-sig - na-a-do, — mal he - ri-do - o-o-o, - y te  
vas mar-chi-tan - do\_en-tre som-bra-a - as, re-sig - na-a-do, — mal he - ri-do - o-o-o. y te

Fl.      *f*

Vc.      *f*

Gtr.      Dm      A      A 7      G m7      F      C  
*f*

Pno.      *f*

D. S.      *f*      Fill





16 CODA

Entre Sombras

61 *mp*

Uh uh uh uh uh uh uh Y se

Uh uh uh uh uh uh uh

Fl. *p*

Vc.

Gtr. Dm A A7 Gm F C

Pno.

D. S.

The score consists of six staves. The top two staves are for vocal parts, with lyrics 'Uh' repeated eight times followed by 'Y se'. The third staff is for Flute, the fourth for Violoncello, the fifth for Guitar, and the bottom two for Piano and Double Bass respectively. The piano part shows harmonic progression from Dm to C. The double bass part has a unique rhythmic pattern with 'x' and 'z' marks. Measure numbers 61 are indicated at the start of each line.



## Entre Sombras

17

*rit.*

65

va a - pa-gan-do tu ve - la sin pie - da - a-ad, has-ta el fi - nal.  
has-ta el fi - nal.

Fl.

Vc.

Gtr.

Dm F Bbm7 Bbm7 Dm

Pno.

D. S.

65

65

65

65

65



## 6.2.PARTITURA “MAMÁ”

Score

### Mamá

$\text{♩} = 125$

#### INTRODUCCIÓN

The musical score consists of six staves:

- Voice 1:** Treble clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Notes: - (rest), - (rest), - (rest), - (rest).
- Voice 2:** Treble clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Notes: - (rest), - (rest), - (rest), - (rest).
- Electric Guitar:** Treble clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Notes: E (mf), E, G#m, C#m.
- Piano:** Two staves (treble and bass) in 4/4 time, key signature of three sharps. Notes: - (rest), - (rest), - (rest), - (rest).
- Electric Bass:** Bass clef, 4/4 time, key signature of three sharps. Notes: - (mf), - (mf), - (mf), - (mf).
- Drum Set:** Common time, key signature of one sharp. Notes: - (mf), - (mf), - (mf), - (mf).

Lucía Robles  
Lucía Robles

© Lucía Robles (2019)



2

Mamá

Musical score for strings and piano, page 5.

The score consists of five staves:

- E.Gtr.**: Treble clef, key signature of four sharps. Notes: rest, rest, rest, rest, C♯m (two eighth notes), F♯m (two eighth notes), D (two eighth notes), E (two eighth notes).
- Pno.**: Treble clef (shared with E.Gtr.) and bass clef. Key signature of four sharps. Notes: rest, rest, rest, rest.
- E.B.**: Bass clef. Key signature of four sharps. Notes: rest, rest, rest, rest.
- D. S.**: Treble clef. Key signature of four sharps. Notes: rest, rest, rest, rest.

Measure numbers 5 are indicated above each staff.



Mamá

3

**VERSO 1***mf*

9 Mamá  
E - res luz ——— y ca - lor, ——— e - res

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



13

paz, e - res mi\_a le - grí - a\_y mi ra -

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

13

C#m C#m F#m D

13

p

13

f



Mamá

5

## VERSO 2

17

Mamá

zón.  
E - res tú, quien me en - se - ñó a es -

E Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

17

17

17

17

17



21

Mamá  
cu - char, a no men - tir, quien

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.



PRE-CORO

7

Mamá

7

**PRE-CORO**

25

me\_en\_se - ño\_a\_a - mar.

Con - ti - go es -

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



29

toy, a sal - vo voy, — con - ti-go no me fal - ta na -

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

29

29

29

29



Mamá

9

33

Musical score for Mamá, featuring vocal and instrumental parts:

- Vocal Part:** The vocal line begins with "da" and continues with "y ten-go\_el al-ma res-guar-da - da." The vocal part ends with a rest.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Playing chords in F#m, D, E, and E.
- Pno. (Piano):** Playing chords in G major (G, B, D), E major (E, G, B), and E major (E, G, B).
- E.B. (Double Bass):** Playing sustained notes.
- D. S. (Drums):** Playing a rhythmic pattern with various strokes and rests.



10 Mamá

**CORO**

37

E - res el me - dor  
Uh uh

E Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.



## Mamá

11

40

Mamá

— de mis mo - tí - vos, de - rro - che de a - mor,

uh uh uh uh uh

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

40

C♯m G♯m G♯m F♯m

40

40

40

40



12

Mamá

44

ter - nu - ra, com - pa-sió - ón.

uh uh uh uh

E.Gtr. F♯m G♯m C♯m C♯m

Pno.

E.B.

D. S.

44

44

44

44



## Mamá

13

48

Tu son - ri - sa<sub>es</sub> co - mo luz de lu - na,—  
Tu son - ri - sa<sub>es</sub> luz de lu - na.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



Mamá

51

que a to - dos lle - ga\_y da \_\_\_\_\_ se-re - ni - dad.

uh uh uh uh uh uh

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

G♯m      F♯m7      D7      E



Mamá

15

**INTERLUDIO**

55

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Musical score for Mamá, featuring five staves. The first two staves are blank (measures 55-56). The third staff (E.Gtr.) starts at measure 57 with a sixteenth-note pattern. The fourth staff (Pno.) starts at measure 57 with a bass line. The fifth staff (E.B.) starts at measure 57 with eighth-note patterns. The sixth staff (D.S.) starts at measure 57 with eighth-note patterns. Measure numbers 55, 56, and 57 are indicated above the staves.



16

Mamá

**VERSO 3**

59

Musical score for Mamá, Verso 3, featuring five staves:

- E. Gtr.**: Starts with a rest, followed by a rhythmic pattern: D (two eighth notes), E (three eighth notes), E (three eighth notes), E (two eighth notes). Measure number 59 is indicated above the staff.
- Pno.**: Starts with a rest, followed by a rhythmic pattern: 8 (two eighth notes), 8 (two eighth notes), 8 (two eighth notes), - (rest). Measure number 59 is indicated above the staff.
- E.B.**: Starts with a rest, followed by a rhythmic pattern: 8 (two eighth notes), 8 (two eighth notes), 8 (two eighth notes), - (rest). Measure number 59 is indicated above the staff.
- D. S.**: Starts with a rest, followed by a rhythmic pattern: 3 (three eighth notes), 3 (three eighth notes). Measure number 59 is indicated above the staff.

*mf*

Tu a - mor me da la



## Mamá

17

Mamá

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

fuer - za pa - ra so - por - tar

E7      G<sup>#</sup>m      C<sup>#</sup>m      C<sup>#</sup>m

6/8



67

Musical score for Mamá, featuring vocal parts and instrumental accompaniment. The vocal parts include 'di-as gri-ses, di-as de so-le-dad.' and 'Y'. The instrumental parts include E.Gtr., Pno., E.B., and D.S. The score shows various musical measures with specific dynamics and time signatures.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



Mamá

19

**PUENTE**

71 *mf*

cuán - do es - ta - mos jun - tas no ex - is - te per - fec - ción, —

71 *mp*

cuán - do es - ta - mos jun - tas no ex - is - te per - fec - ción, —

E.Gtr.

71 C♯m G♯m F♯m B

*mp*

Pno.

71

E.B.

71 *mp*

D. S.

71

*mp*

The musical score consists of five staves. The first staff is vocal, starting with a dynamic *mf*. The lyrics are "cuán - do es - ta - mos jun - tas no ex - is - te per - fec - ción, —". This is followed by another line of the same lyrics with a dynamic *mp*. The second staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), showing chords in C♯m, G♯m, F♯m, and B, with a dynamic *mp*. The third staff is for Piano (Pno.), indicated by a brace, with four measures of rests. The fourth staff is for Double Bass (E.B.), with a dynamic *mp* and a melodic line. The fifth staff is for Drums (D. S.), with a dynamic *mp* and a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.



75

pe - ro al - go es - cier - to, se a - le - gra el co - ra - zón.

pe - ro al - gs es - cier - to, se a - le - gra el co - ra - zón.

E.Gtr. 75 C♯m B G♯

Pno. 75

E.B. 75

D. S. 75

This musical score page contains five staves of music. The top two staves are for vocal parts, with lyrics in Spanish: 'pe - ro al - go es - cier - to, se a - le - gra el co - ra - zón.' and 'pe - ro al - gs es - cier - to, se a - le - gra el co - ra - zón.' The third staff is for an Electric Guitar (E.Gtr.) and shows chords: C♯m, B, and G♯. The fourth staff is for a Piano (Pno.) with two staves. The fifth staff is for Double Bass (E.B.). The bottom staff is for Drums/Snare (D. S.) and features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. Measure numbers 75 are placed above each staff.



Mamá

CORO

*f*

E - res el me - jor

78

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



83 Mamá

— de mis mo - tí - vos, de - rro - che de a - mor,  
de - rro - che de a - mor,

E.Gtr. C<sup>#</sup>m G<sup>#</sup>m G<sup>#</sup>m F<sup>#</sup>m7

Pno.

E.B.

D. S.



## Mamá

23

Musical score for Mamá, page 23. The score includes vocal parts (Soprano and Alto) and instrumental parts (Electric Guitar, Piano, Double Bass, and Drums). The vocal parts sing "ter - nu - ra, com - pa-sió - ón." The piano part features chords in F#m, G#m, C#m, and C#m. The double bass and drums provide harmonic support.



Mamá

91

Tu son - ri - sa es co - mo luz de lu - na,

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

C<sup>#</sup>m C<sup>#</sup>m G<sup>#</sup>m



## Mamá

25

94

Musical score for Mamá, page 25. The score includes parts for Soprano, E. Gtr., Pno., E. B., and D. S. The vocal line starts with "que a to - dos lle - ga\_y da \_\_\_\_\_ se-re - ni - dad. Tu\_a -". The piano part shows chords in G<sup>#</sup>m, F<sup>#</sup>m, D, and E. The double bass and double bassoon parts provide harmonic support.

que a to - dos lle - ga\_y da \_\_\_\_\_ se-re - ni - dad. Tu\_a -

a, que a - to - dos lle - ga\_y da \_\_\_\_\_ se-re - ni - dad. Tu\_a -

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.



26

Mamá

**CODA**

98

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

Musical score for Mamá, showing parts for Voice, Electric Guitar, Piano, Double Bass, and Drums. The score includes lyrics in Spanish and musical notation with measure numbers 98, 98, 98, and 98. The piano part features a repeating bass line. The double bass part consists of eighth-note patterns. The drums part shows a steady eighth-note pattern.



## Mamá

27

102 *mf* *rit.*

son u - ni - cos, \_\_\_\_\_ ma - má! \_\_\_\_\_

son ú - ni - cos, \_\_\_\_\_ ma - má! \_\_\_\_\_

E.Gtr. D D E

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

108



### 6.3.PARTITURA “TÓMALO TODO”

Score

## Tómalo todo

Lucía Robles

Lucía Robles

$\text{♩} = 70$

### INTRODUCCIÓN

The musical score consists of seven staves. The first three staves (Voice, Violin I, Violin II) are in common time (4/4). The fourth staff (Guitar) starts in common time (4/4) and then changes to 12/8 time. The fifth staff (Piano) is in common time (4/4). The sixth staff (Electric Bass) is in common time (4/4). The seventh staff (Drum Set) is in common time (4/4). Measure 1: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 2: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 3: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 4: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 5: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 6: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 7: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 8: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 9: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 10: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 11: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 12: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 13: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 14: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 15: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 16: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 17: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 18: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 19: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests. Measure 20: Voice rests, Violin I rests, Violin II rests, Guitar rests, Piano rests, Electric Bass rests, Drum Set rests.

© Lucía Robles 2019



2 Tómalo todo

**VERSO 1**

6  
Ha-bía bus-ca - do mil pa - la-bras - pa-ra\_es-cri-bir - te\_u-na can-

Vln. I pizz.  
Vln. II

Gtr. 6 G C F Dm F E<sup>m</sup>7

Pno. 6 *mp*

E.B. 6 *mp*

D. S. 6 *p*



## Tómalo todo

3

10 ció-o-on y no\_es que no - tu-vie - ra na-da que de-ci - i-ir, es que mi co-ra-zón ca-da

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

10 C C F7 Dm Dm F



4

Tómalo todo

14

ho-ja de-se - chó, na-da e-ra su-fi-cien - te pa-ra can-tar-te mi-a-mor.

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

14 Dm G Dm G F maj 7 G C C maj 7

**f**

**p**

**p**

**f**



## Tómalo todo

5

**PRE-CORO**

18 ad - je - tí - vos no pue - den des - cri - bi - i - ir ca - da sus - pi - ro que has

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Gtr. Em E7 Am G F

Pno. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*



Tómalo todo  
CORO

*f*

— pro - vo - ca-do\_en mí. To-ma\_un po-co de mi\_a-lien - to —

21 Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

21 F G G7 C F/D G

*f*

*f*

*f*

21

*f*

*f*

21

*f*

*mf*



## Tómalo todo

7

25 de mi al - ma, de mi cuer-po - o - o; un pu-ña - do de mis

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

The musical score consists of six staves. The top staff is vocal with lyrics. The second staff is Violin I. The third staff is Violin II. The fourth staff is Guitar, with chords E, E7, Am, G, F, Dm, and F indicated above the staff. The fifth staff is Piano, with bass notes indicated below the staff. The sixth staff is Double Bass. The bottom staff is Double Bass Percussion, indicated by 'D. S.' and various rhythmic patterns with 'x' and 'c' marks. Measure numbers 25 are present at the beginning of several staves.



8

## Tómalo todo

28

sue-ños, sí; o, tó - ma - lo to - do\_a - mor, tó - ma - lo to - do - mo-o - or, lo que

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal part, with lyrics: "sue-ños, sí; o, tó - ma - lo to - do\_a - mor, tó - ma - lo to - do - mo-o - or, lo que". The second staff is for Vln. I, which has three rests. The third staff is for Vln. II, showing eighth-note patterns. The fourth staff is for Gtr., showing chords G, F, Em, E7, and Am. The fifth staff is for Pno., showing bass notes. The sixth staff is for E.B. (double bass), showing eighth-note patterns. The seventh staff is for D. S. (drums), showing various rhythmic patterns with 'x' and 'o' symbols. Measure numbers 28 are placed above each staff.



## Tómalo todo

9

## INTERLUDIO

3/4

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

3/4

3/4

3/4

3/4

F G F maj7 Dm C Em E7 A m

se-a yo yo te do-oy, só-lo pi - de - lo.



10

## Tómalo todo

35

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

pizz.

*mf*

*mf*

*mf*

*mp*

The musical score consists of six staves. The top staff is empty. The second staff is for Violin I, which starts with a rest. The third staff is for Violin II, starting with a eighth note followed by sixteenth-note patterns. The fourth staff is for the Guitar, with rests and then a sustained note. The fifth staff is for the Piano, with a treble clef and bass clef, showing chords and sixteenth-note patterns. The sixth staff is for Double Bass, with eighth-note patterns. The bottom staff is for Percussion, with various symbols like X, Z, and vertical strokes. Measure numbers 35 are placed above each staff. Dynamic markings include 'pizz.' over Violin II, 'mf' over Violin II and Piano, and 'mp' over Percussion. Harmonic changes are marked with Roman numerals: G7, F, F, G, G7, G, and G.



## Tómalo todo

11

**VERSO 2**

39 *mf*

Y siem-pre sen - ti-ré que es po-co - o to - do lo que te pue-e-da - da-a-ar

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Gtr. 39 C F Dm F E<sub>m</sub>7 C *mp*

Pno. 39 *mp*

E.B. 39 *mp*

D. S. 39 *p*

The musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal part, labeled 'VERSO 2'. The lyrics are: 'Y siem-pre sen - ti-ré que es po-co - o to - do lo que te pue-e-da - da-a-ar'. The second staff is for Violin I, marked 'mp'. The third staff is for Violin II, also marked 'mp'. The fourth staff is for the Guitar, showing chords C, F, Dm, F, E<sub>m</sub>7, and C. The fifth staff is for the Piano, marked 'mp'. The sixth staff is for the Double Bass, marked 'mp'. The bottom staff is for the Drums, marked 'p'. Measure numbers 39 are placed above each staff.



12

Tómalo todo

43

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

pa-ra pa-gar - te las son - ri- sas y ha - cer-te tan \_fe-liz\_\_ co-mo tú me ha-ces a mi - í.

43

C F G Am Em Dm F G C



## Tómalo todo

13

**PUENTE (SOLO)**

48

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

48

C E<sup>m</sup> A<sup>m</sup> D<sup>m</sup> F

*f*

*mf*

*mf*

*mp*



14

Tómalo todo

**PRE-CORO**

*f*

51 Los - ad - je - ti - vos no pue - den \_\_

Vln. I

Vln. II

*mf*

*mf*

G C maj 7 E m

Gtr.

*p* *mf*

Pno.

*mf*

E.B.

*mf*

D. S.

*mf*



Tómalo todo

15

54

des - eri-bi - i-ir — ca-da sus-pi - ro que has — pro - vo - ca-do en mi.

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

E7      Am      G      F      F      G G7



16

Tómalo todo

CORO

58

To-ma\_un po-co de mi\_a-lien - to de mi al-ma, de mi cuer-po - o - o;

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



## Tómalo todo

17

62  
un pu-ña-do de mis sue-ños, sí; o, tó-ma-lo to - do\_a - mor,

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



18

## Tómalo todo

65 rit.  
tó-ma-lo to - do-mo - o-or, — lo que se-a yo yo te do-oy, só-lo pí - í - í - de - lo - o.

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



## 6.4.PARTITURA “SAPO ORDINARIO”

Score

## Sapo ordinario

 $\text{♩} = 75$ 

## INTRODUCCIÓN

Lucía Robles  
Lucía Robles

The musical score consists of six staves. From top to bottom: Voice 1 (soprano), Voice 2 (alto), Electric Guitar, Piano (treble and bass staves), Electric Bass, and Drum Set. The time signature is 4/4 throughout. Key changes are indicated above the piano staff: A major, C<sup>#</sup>m, and F<sup>#</sup>m. Dynamics include **p** (piano) and **f** (forte). The piano staff shows a melodic line with grace notes.

Score details:  
Voice 1: Empty staff.  
Voice 2: Empty staff.  
Electric Guitar: Empty staff.  
Piano: Treble staff has a melodic line with grace notes. Bass staff has eighth-note chords.  
Electric Bass: Eighth-note chords.  
Drum Set: Sixteenth-note patterns with accents.

© Lucía Robles 2019



2

## Sapo ordinario

5

Soprano vocal line:

Pu-se\_en

E.Gtr. (Electric Guitar) line:

5

Pno. (Piano) line:

D A A7 D E E7

E.B. (Double Bass) line:

5

D. S. (Drums) line:

5

The score consists of five staves. The soprano vocal part starts with a rest followed by a melodic line. The electric guitar part has rests. The piano part provides harmonic support with chords. The double bass part has a steady bass line. The drums provide rhythmic patterns with specific symbols like asterisks and crosses.



VERSO 1

## Sapo ordinario

3

9

ti la úl-ti-ma go - ta de fê que me que - da-ba, —

E.Gtr.

Pno.

A D E A

E.B.

D. S.

This musical score page contains five staves. The top staff features a vocal line with lyrics in Spanish. The second staff shows an electric guitar playing eighth-note patterns. The third staff is for the piano, indicated by a brace, with labels 'A', 'D', 'E', and 'A' above the keys being played. The fourth staff shows a double bass line. The bottom staff shows a drum set line with various symbols like 'x' and 'o' indicating different drum hits.



4

Sapo ordinario

**PRE-CORO**  
*mf*

12  
e-ras la\_es-pe-ran - za de mi es-pe-ran - za. Yo cre-i que ha-bía lle-ga - do mi

E.Gtr.

12  
Pno.  
D E F♯m E D E

E.B.

D. S.

12  
mp

12  
mp

12  
mp



## Sapo ordinario

5

15 prin - ci-pe\_a-zul, — tú-ú-ú, — tú. Y

E.Gtr.

Pno. { F♯m C♯m D E

E.B.

D. S.

The score consists of five staves. The top staff is vocal with lyrics: "prin - ci-pe\_a-zul, — tú-ú-ú, — tú. Y". The second staff is for electric guitar (E.Gtr.), showing eighth-note patterns. The third staff is for piano (Pno.), with a brace under it and specific chords labeled: F♯m, C♯m, D, and E. The fourth staff is for double bass (E.B.), showing eighth-note patterns. The bottom staff is for drums and snare (D. S.), showing various rhythmic patterns including sixteenth notes and rests. Measure numbers 15 are placed above each staff.



Sapo ordinario

6

**CORO**

18      *mf*

no,                  fue \_ un e-rror \_\_ de a-que-llos que so - lo yo co-me - to, \_\_\_\_\_

no,                  fue \_ un e-rror \_\_ de a-que-llos que so - lo yo co-me - to, \_\_\_\_\_

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



## Sapo ordinario

7

21

Soprano vocal line:

y no-o, no fue co-mo i - ma - gi - na -

E.Gtr. Electric Guitar chords:

y no-o, no fue co-mo i - ma - gi - na -

Pno. Piano chords:

A C<sup>#</sup>m

E.B. Double Bass line:

D. S. Double Bass line:



## Sapo ordinario

The musical score consists of five staves. The top staff is for the Soprano (Vocal), the second for the Electric Guitar (E.Gtr.), the third for the Piano (Pno.), the fourth for the Double Bass (E.B.), and the bottom for the Drums (D. S.). The vocal part starts with a dotted quarter note followed by eighth-note pairs. The lyrics 'ba, \_\_\_\_\_ no fuis-te ni si-quie - ra un sa-po en-can-ta - do, \_\_\_\_\_ ba, \_\_\_\_\_' are written below the notes. The electric guitar part features sixteenth-note patterns. The piano part shows chords in F#m, D, E, A, and A7. The double bass part has eighth-note patterns. The drums part includes various rhythmic patterns with 'x' and '\*' markings.



## Sapo ordinario

9

**INTERLUDIO**

27 1.  
fuis te sólo un sa-po or - di-na - rio. —

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

27  
D E A A7 D

27  
p

27  
p

27  
p



10

Sapo ordinario

*31* **mp** **VERSO 2**

Soprano vocal line:

Y sé-é-é - que fue - e-e—  
que fue - e-e—

E.Gtr. Electric guitar line:

Pno. Piano line (harmonies):  
E E7 A C♯m

E.B. Double bass line:

D. S. Double bass line (bassoon part):

The score consists of five staves. The top staff is for the Soprano, marked 'mp' and 'VERSO 2'. The second staff is for the Electric Guitar (E.Gtr.). The third staff is for the Piano (Pno.), with a brace indicating it provides harmonies for the vocal line. The fourth staff is for the Double Bass (E.B.). The bottom staff is for the Double Bass (D.S.), which is also labeled as 'Bassoon'. The vocal line begins with a rest, followed by eighth notes and sixteenth-note patterns. The piano part consists of four measures of chords: E, E7, A, and C♯m. The double bass parts feature rhythmic patterns with 'x' marks. The electric guitar part is mostly rests.



## Sapo ordinario

11

35

The musical score consists of five staves. The top two staves are for the vocal parts, with lyrics: "co-sa mí - a, na - da má - ás, me e - na-mo-ré, me i-lu-sio-né, yo" repeated. The third staff is for the E.Gtr. (Electric Guitar), showing eighth-note patterns. The fourth staff is for the Pno. (Piano), with chords labeled D, E, A, and A7. The fifth staff is for the E.B. (Bass), and the bottom staff is for the D. S. (Drums). Measure 35 starts with a piano introduction followed by the vocal entry.

co-sa mí - a, na - da má - ás, me e - na-mo-ré, me i-lu-sio-né, yo

co-sa mí - a, na - da má - ás, me e - na-mo-ré, me i-lu-sio-né, yo

E.Gtr.

Pno.

D E A A7

E.B.

D. S.



12

## Sapo ordinario

38

Soprano vocal line:

me in - ven-té\_u - na vi - da jun-to\_a ti. Y

me in - ven-té\_u - na vi - da jun-to\_a ti.

E.Gtr. (Electric Guitar) strumming pattern:

Pno. (Piano) chords:

D E F#m E

E.B. (Double Bass) bass line:

D. S. (Drums) rhythmic pattern:



## Sapo ordinario

13

**PRE-CORO**

40

Soprano vocal line:

na - da fue re-al, un sue - ño ro - to al fi -

E.Gtr. (Electric Guitar) 40: Strumming pattern in D major.

Pno. (Piano) 40: Chords in D major, E major, F#m, D major, E major.

E.B. (Double Bass) 40: Slapping pattern in D major.

D. S. (Drums) 40: Snare drum pattern with 'x' marks.



## Sapo ordinario

The musical score consists of five staves. The top two staves are for voice (Soprano) and electric guitar (E.Gtr.). The third staff is for piano (Pno). The fourth staff is for electric bass (E.B.). The bottom staff is for double bass (D.S.). The vocal part starts with a single note followed by eighth-note patterns. The electric guitar part features eighth-note chords. The piano part shows harmonic progression through F#m, D, C#m, Bm, and E. The electric bass and double bass provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The score includes lyrics in Spanish and musical dynamics like *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano).

43  
mf  
nal. Yo cre-í,— de ver-dad cre-í,— que e - ras tú - ú -

Yo cre-í,— de ver-dad cre-í,— que e - ras tú - ú -

E.Gtr.  
Bm E

Pno. F#m D C#m Bm E

E.B.  
mp

D. S.  
mp



## Sapo ordinario

15

PUENTE (SOLO)

FUENTE (SOLO)

46

Soprano: ú. Y fuiſte ſo - lo unsa - po or - di - na - rio. —

E.Gtr.: ú. Y

Pno. (harmonies): E, D, E, A, C<sup>♯</sup>m

E.B.: mp

D. S.: mp



## Sapo ordinario

50

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

D

E

G $\sharp$ 7

50

50

50



CODA

## Sapo ordinario

17

53

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



## Sapo ordinario

56 *rit.*

e-ras la-es - pe-ran - za \_\_\_\_ de mi es - pe-ran - za. \_\_\_\_

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



## 6.5.PARTITURA “TE PROMETO”

Score

### Te prometo

Lucía Robles  
Lucía Robles

$\text{♩} = 100$

**INTRODUCCIÓN**

Score for "Te prometo" featuring nine musical parts:

- Voice 1: Treble clef, 12/8 time, key signature of two sharps.
- Voice 2: Treble clef, 12/8 time, key signature of two sharps.
- Trumpet in C 1: Treble clef, 12/8 time, key signature of two sharps. Dynamics: *f*.
- Trumpet in C 2: Treble clef, 12/8 time, key signature of two sharps. Dynamics: *f*.
- Violin: Treble clef, 12/8 time, key signature of two sharps.
- Cello: Bass clef, 12/8 time, key signature of two sharps.
- Piano: Treble and Bass clefs, 12/8 time, key signature of two sharps. Harmonic changes: A, A7, D, F#m, F#7, Bm. Dynamics: *mf*.
- Electric Bass: Bass clef, 12/8 time, key signature of two sharps.
- Drum Set: Common time, key signature of one sharp.



2

Te prometo

Musical score page 2. The score consists of seven staves. The first four staves (C Tpt. 1, C Tpt. 2, Vln., Vc.) have treble clefs and a key signature of two sharps. The last three staves (Pno., E.B., D. S.) have bass clefs and a key signature of one sharp. The vocal line 'Te prometo' begins at measure 4. The piano part includes harmonic notation above the staff.

Measure 4:

- C Tpt. 1: Notes B, A, G, F#; Notes E, D, C, B, A, G; Notes E, D, C, B, A, G; Notes E, D, C, B, A, G.
- C Tpt. 2: Notes A, G, F#; Notes E, D, C, B, A, G; Notes E, D, C, B, A, G; Notes E, D, C, B, A, G.
- Vln.: Rests.
- Vc.: Rests.
- Pno.: Chords Gm, A, A, Em, G.
- E.B.: Rests.
- D. S.: Rests.



Te prometo

3

Musical score page 7. The score consists of seven staves. From top to bottom: 1. Empty staff (Treble clef, 2 sharps). 2. Empty staff (Treble clef, 2 sharps). 3. C Tpt. 1 (Treble clef, 2 sharps). 4. C Tpt. 2 (Treble clef, 2 sharps). 5. Vln. (Treble clef, 2 sharps). 6. Vc. (Bass clef, 2 sharps). 7. Pno. (Treble clef, 2 sharps). 8. E.B. (Bass clef, 2 sharps). 9. D. S. (Treble clef, 2 sharps). The Pno. staff has a bracket under it labeled "Pno.". The score includes dynamic markings like  $\rho$  and  $\rho\cdot$ , and harmonic labels Bm, A, A7, and D above the Pno. staff.



4 Te prometo

**VERSO 1**

10 *mf*  
Quie-ro ha - cer - te mil pro-me-sas y cum - plir - las u-na\_a u-na, por lo

C Tpt. 1  
C Tpt. 2  
Vln.  
Vc.  
Pno.  
E.B.  
D. S.



Te prometo

5

13

que que-de de vi-da, que te sien-tas en la lu-na. Quie-ro

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

Bm F#7 Bm G A7

mp

The musical score consists of seven staves. From top to bottom: 1. Treble Trombone (C Tpt. 1) and Bass Trombone (C Tpt. 2). 2. Violin (Vln.) and Cello (Vc.). 3. Piano (Pno.) with a dynamic marking 'mp'. 4. Double Bass (E.B.). 5. Drums (D. S.). The vocal line 'Te prometo' is written above the first two staves. The piano staff includes a harmonic progression with labels Bm, F#7, Bm, G, A7. The double bass staff ends with a dynamic marking 'mp'.



6

Te prometo

## VERSO 2

16

dar-te\_en ca - da be-so un po - qui - to de mi ser y\_en-tre - gar-te\_en ca-da\_a-bra-zo to-da,

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

16 D F#m Bm

16

16

16



Te prometo

**CORO**

19

to - da mi ca - li - dez - - - Te pro - me - to di - as ma - los, te pro-

Uh uh

19

C Tpt. 1

f mf

C Tpt. 2

f mf

Vln.

f mf

Vc.

f

Pno.

A A7 A A7 D F#m

f

E.B.

f

D. S.

mf f

19

19

mf

Sheet music score for orchestra and choir. The score includes parts for Coro, C Tpt. 1, C Tpt. 2, Vln., Vc., Pno., E.B., and D. S. The vocal line for the Coro starts at measure 19 with the lyrics "to - da mi ca - li - dez - - - Te pro - me - to di - as ma - los, te pro-", followed by "Uh uh". The piano part provides harmonic support with chords labeled A, A7, A, A7, D, and F#m. The bassoon (E.B.) and double bass (D. S.) provide rhythmic patterns. Measure numbers 19 and 19 are indicated above the bassoon and double bass staves respectively.



8

Te prometo

22

me - to tem-pes-tad, pe-ro tam - bién vo - lun-tad y a - bra - zar - te cuan - do

uh uh

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

F#7 Bm Gm A A Em



Te prometo

9

25

sien - tas fri - o, \_\_\_\_\_ ser el puer - to \_\_\_\_\_ don - de pue - - e - das des - can -

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

This musical score page contains six staves. The top staff is for the voice, starting with a melodic line and continuing with rests. The second staff is for C Tpt. 1, featuring eighth-note patterns. The third staff is for C Tpt. 2, showing sixteenth-note patterns. The fourth staff is for Vln., and the fifth for Vc. Both strings play eighth-note patterns. The sixth staff is for Pno., with two systems of chords: G major (G-B-D) and B minor (B-D-F#). The bassoon (E.B.) staff below has a continuous eighth-note line. The bottom staff is for D. S. (Double Bass), showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with 'x' marks over some notes.



10 Te prometo

**VERSO 1**

28 *mf*  
sar. Quie-ro\_ha - cer - te mil pro-me-sas y cum-

28 C Tpt. 1 *f*

28 C Tpt. 2 *f*

28 Vln. *mf*

Vc. *mf*

28 Pno. D A A7 D *mf*

E.B.

D. S.

LUCÍA GABRIELA ROBLES AGUIRRE



Te prometo

11

31

plir - las u - na a u - na, por lo que que-de de vi - da, que te sien - tas en la lu - na.

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

F#m Bm F#7 Bm

31



12

Te prometo  
**VERSO 2**

*dolce*

Quie-ro dar-te\_en ca - da be-so un po - qui - to de mi ser y\_en-tre-

34

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

mp

mp

mp

G A7 D F#m

p

Sheet music for orchestra and piano. The vocal line starts with 'Quie-ro' and continues with 'dar-te\_en ca - da be-so un po - qui - to de mi ser y\_en-tre-'. The piano part includes chords for G, A7, D, and F#m. The bassoon (D.S.) part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The strings (C Tpt. 1, C Tpt. 2, Vln., Vc.) play sustained notes or eighth-note patterns. The violins (Vln., Vc.) have melodic lines with grace notes. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The entire section is marked 'dolce' (soft).



Te prometo

13

37

gar-te\_enca-da\_a - bra - zo to-da, to-da mi ca - li-dez - - - - Te pro-

*f*

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

Bm A A7 A A7

E.B.

D. S.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*mf*



14 Te prometo

**CORO**

40

me - to di - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad, pe - ro tam - bién vo - lun - tad

me - to di - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad,

40

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

40

Pno.

E.B.

D. S.

D F#m F#7 Bm Gm A

mf

mf

40

40

40



Te prometo

15

43

43

y\_a-bra-zar - te cuan-do sien-tas fri - o, \_\_\_\_\_ ser el puer - to \_\_\_\_\_ don-de

43

yla-bra-zar - te cuan-do sien-tas fri - o, \_\_\_\_\_ ser el puer - to \_\_\_\_\_ don-de

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

A Em G Bm

43

43

43



16

Te prometo

**PUENTE (SOLO)**

46

pue - e - das des - can - sar. \_\_\_\_\_

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

46

A A7 D D

f f

46

mf



Te prometo

17

49

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

49

F#7

Bm

Gm

49

49

49



18

Te prometo

52

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

A7      Em      Gm



19

Te prometo

**CODA**

*mp*

55

En - tre - gar - te lo\_im - per-fec - to de mi

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

Bm      A      A7      D

*p*

*p*

*f*

*p*



20

Te prometo

58

al - ma \_\_\_\_\_ y que - dar-me jun-to\_a ti - sin con-di - ción.\_\_\_\_\_  
Uh uh uh uh sin con-di - ción.\_\_\_\_\_
   
C Tpt. 1  
C Tpt. 2  
Vln.  
Vc.  
Pno.  
E.B.  
D. S.

58

F#7 Gm A7 A7 D

58

58

58