



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The objective of this research is the creation of five unpublished songs in the pop ballad musical genre for instrumental and voice format, and the systematization of the creative process, as well as the exposition of the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 The results of this process are presented, and then applied in the creation of the five unpublished songs.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

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



PROCESO CREATIVO	38
3.1. Consideraciones generales para la composición de cinco canciones en género musical balada pop para formato instrumental y voz.	39
3.1.1. Instrumentación	39
3.1.2. Voz	40
3.2. Análisis de la canción <i>ENTRE SOMBRAS</i>	41
3.2.1. Técnicas compositivas	42
3.2.1.1. Características instrumentales	46
3.2.1.2. Estructura.....	46
3.2.1.4. Armonía	48
3.2.1.5. Melodía	54
3.2.1.6. Letra.....	56
4. CONCLUSIONES	60
5. BIBLIOGRAFÍA	63
6. ANEXOS	65
6.1. PARTITURA “ENTRE SOMBRAS”	65
6.2. PARTITURA “MAMÁ”	82
6.3. PARTITURA “TÓMALO TODO”	109
6.4. PARTITURA “SAPO ORDINARIO”	127
6.5. PARTITURA “TE PROMETO”	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 SOMBRAS: ARMONÍA: VERSO 2” – Autor: Lucía Robles.	
Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 10-13).	51
Ilustración 12 - “ENTRE SOMBRAS: ARMONÍA: PRE-CORO” – Autor: Lucía Robles.	
Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 14-18).	52
Ilustración 13 - “ENTRE SOMBRAS: ARMONÍA: CORO PRIMERA PARTE” – Autor:	
Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 19-22).	53
Ilustración 14 - “ENTRE SOMBRAS: ARMONÍA: CORO SEGUNDA PARTE” – Autor:	
Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 23-26).	54
Ilustración 15 – “ENTRE SOMBRAS: 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 SOMBRAS – 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



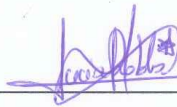
Lucía Gabriela Roble Aguirre

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



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 romántica¹ 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.

¹ 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.</i> Sin Bandera	Intro-Verso1-Verso2-Coro-Verso3-Coro-Puente-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm. ²	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.</i> Sin Bandera	Intro-Verso1-Verso2-Verso3-Pre-coro-Coro-Verso4-Verso5-Pre-coro-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.</i> Río Roma	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coro-Coro-Interludio-Verso3-Pre-coro-Coro-Puente (Solo)-Coda.	Compás: 12/8 Tempo: 65 bpm.	Tonalidad: Bbm Progresión: Verso: i-iv-VII-V-V7 Pre-coro: iv-i-V-i Coro: i-iv-VII-V (iv-V-i)
<i>Mientes.</i> Camila	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.</i> Jesse y Joy	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coro-Coro-Interludio-	Compás: 4/4 Tempo: 65 bpm.	Tonalidad: B Progresión:

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

	Verso3-Verso4-Pre-coro-Coro-Puente-Pre-coro-Coro-Coda.		Verso: I-V-I-V-vi-V Pre-coro: IV-iii-V Coro: 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-coro-Coro-Interludio-Verso3-Verso4-Pre-coro-Coro-Puente-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.	Tonalidad: Eb Progresión: Verso: I-vi-IV-V Pre-coro: V-V/vi-vi-iii-IV-V Coro: I-V-I-V/vi-iii-vi-V-IV-ii-IV-V-I-V Puente: IV-I-ii-IV-V
<i>Perdón, perdón.</i> Ha Ash Sarcástico	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coro-Coro-Verso3-Pre-coro-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 60 bpm.	Tonalidad: Eb Progresión: Verso: I-iii-IV-V Pre-coro: vi-iii-IV-V Coro: 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 Coro: I-V/vi-IV-iv-V (V-I)
<i>Antes de ti.</i> Mon Laferte	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coro-Coro-Interludio-Verso3-Pre-coro-Coro-Coda.	Compás: 4/4 Tempo: 90 bpm.	Tonalidad: Gm Progresión: Verso: i-iv-VII-V-V7 Pre-coro: iv-i-V-V7 Coro: iv-i-V7-I-V/iv
<i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade	Intro-Verso1-Verso2-Pre-coro-Coro-Interludio-Verso1-Verso2-Puente-Coro-Coro (variación)-Coda	Compás: 4/4 Tempo: 70 bpm.	Tonalidad: C Progresión: Verso: I-iii-IV-V-V7 Coro: 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.</i> Sin Bandera		Narración: Directa. Forma de expresión: Exposición, súplica. Sentimiento: Amor de pareja, admiración, gratitud.
<i>En esta no.</i> Sin Bandera		Narración: Directa. Forma de expresión: Exposición, suposición. Sentimiento:

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

	 <p>Te, j-de, a-li - cé a mi la-do, en mis no-ches y dí-as ____</p> <p>hoy te pi-do per - dón, per - dón, per - dón</p>	<p>exposición, descubrimiento. Sentimiento: Desamor, decepción, aceptación, ira.</p>
<p><i>Tu falta de querer. Mon Laferte</i></p>	 <p>Hoy vol - ví</p> <p>a dor - mir en nues-tra ca-ma y-to-do</p> <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>	<p>Narración: Directa. Forma de expresión: Exposición, declaración, súplica, información, remembranza. Sentimiento: Desamor, tristeza, añoranza, deseo, amor, impotencia, duda, nostalgia, dolor.</p>
<p><i>Antes de ti. Mon Laferte</i></p>	 <p>Me pue-des ver</p> <p>en mis pu - pi-las no se pue-de es-con der</p> <p>des - pués de tan-to_e-rror</p>	<p>Narración: Directa. Forma de expresión: Exposición, remembranza, declaración. Sentimiento: Amor de pareja, vulnerabilidad, sinceridad, resignación, gratitud.</p>
<p><i>Lo que construimos. Natalia Lafourcade</i></p>	 <p>Es-ta, his-to - ria ter-mi-nó, no ex - is - te</p> <p>no cre-as que no ____ va-lió la pe-na</p> <p>lo que cons-tru - i-mos se_a-ca-bó ____</p> <p>Yo no a-pren-dí a sol-tar a - mo-res ____</p>	<p>Narración: Directa. Forma de expresión: Exposición, declaración. Sentimiento: Desamor, tristeza, nostalgia, resignación, apego.</p>

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

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 lírica 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

³ 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:

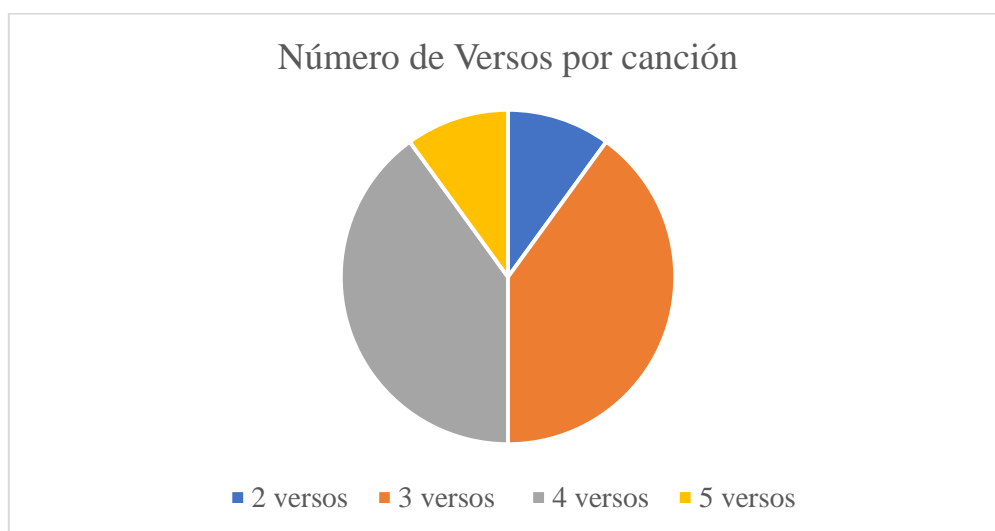


Ilustración 1 – “NÚMERO DE VERSOS POR CANCIÓN”. Autor: Lucía Robles.

- El 30% de las canciones no presenta Pre-coro, 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-coro, 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.⁴, 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 síncopas⁵ 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:

⁴ *Beat for minute*: Golpes por minuto.

⁵ 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-tos 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>No me da re-mor-dí - mien-to</p>
<i>Mientes.</i> Camila	 <p>Tú lle-gas-te a mi vi-da pa-ra en-se-ñar-me</p>
<i>Corre.</i> Jesse y Joy	 <p>Me mi-ras di - fe-ren - 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>


<p><i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade</p>	
--	--

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

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.

⁶ 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:

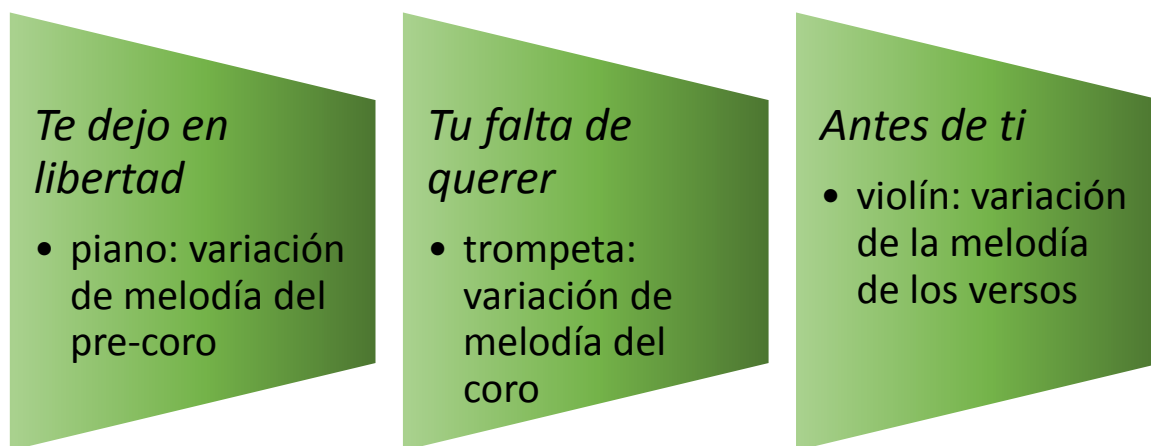


Ilustración 2 – “CANCIONES QUE PRESENTAN VARIACIONES DE LOS MOTIVOS EN LA INTRO”. Autor: Lucía Robles.

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 arpeggio, 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*.



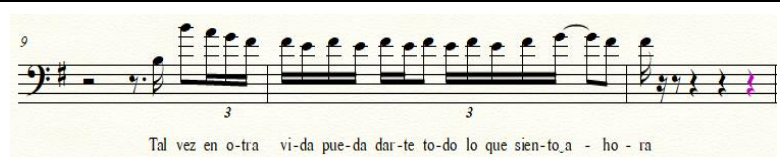




	
--	--

Tabla 10 – “MOTIVOS MELÓDICOS 1”. Autor: Lucía Robles.⁷

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

CANCIÓN	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)
<i>En esta no. Sin Bandera</i>	
	NUEVO MOTIVO (CORO)
	
<i>Mientes. Camila</i>	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)
	
	NUEVO MOTIVO (CORO)
	
<i>Corre. Jesse y Joy</i>	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)
	
	NUEVO MOTIVO (CORO)
	
<i>Perdón, perdón.</i>	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)

⁷ Obtenido de: Motivos melódicos. (Transcripción: Lucía Robles)


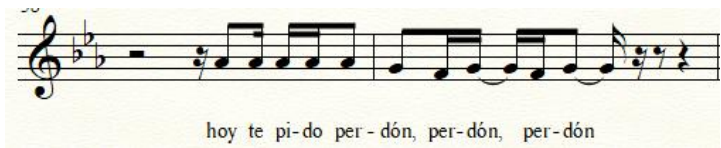




Ha Ash Sarcástico	 Per-dó-na - me por ver co-lo-res en un cie-lo gris
	NUEVO MOTIVO (CORO)
	 hoy te pi-do per-dón, per-dón, per-dón
Tu falta de querer. Mon Laferte	MOTIVO PRINCIPAL (VERSO)
	 Hoy vol-ví
	NUEVO MOTIVO (CORO)
Lo que construimos. Natalia Lafourcade	 Ven _____ y cuén-ta-me la ver-da-ad
	MOTIVO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

Tabla 11 – “MOTIVOS MELÓDICOS 2”. Autor: Lucía Robles.⁸

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)
---------	-----------------------

⁸ Obtenido de: Motivos melódicos. (Transcripción: Lucía Robles)

<i>Que me alcance la vida.</i> Sin Bandera	 <p>Me da la lu-uz quelha-ce des-per-ta - ar</p>
<i>Me arrepiento.</i> Río Roma	 <p>De ti si me a-rre-pien-to-o-o</p>
<i>Te dejo en libertad.</i> Ha Ash	 <p>Me ha-ce más da-ño vi-vir con-ti - go-o-o-o-o ____</p>
<i>Lo que construimos.</i> Natalia Lafourcade	 <p>Yo no a-pren-dí a sol-tar a-mo-res ____</p>

Tabla 12 – “MOTIVOS MELÓDICOS 3”. Autor: Lucía Robles.⁹

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, quizá 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)	
GUIARRA	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 SOMBRAS*

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 SOMBRAS

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	Tonalidad: Dm PROGRESIONES Intro e Interludio: i - V - V7 - iv - III - VII - VI - V Versos 1, 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. Verso 3: i - V - V7 - iv - III - VII - i - vi7 - III. Puente (Solo): 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 15 – “ENTRE SOMBRAS – CARACTERÍSTICAS MUSICALES: INSTRUMENTACIÓN, ESTRUCTURA Y ARMONÍA”. Autor: Lucía Robles

ENTRE SOMBRAS		
CARACTERÍSTICAS MUSICALES		
RITMO	MELODÍA	LETRA
<ul style="list-style-type: none"> - Compás: 4/4 - Tempo: 70 bpm. - Existe el uso de síncopas 	<ul style="list-style-type: none"> - Protagonismo melódico compartido entre voz principal y flauta. - Imitación y variación de motivos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Narración: Directa. - Forma de expresión: Exposición - Sentimiento: Rencor, olvido, ingratitud. - Recursos literarios: Metáfora.

Tabla 16 – “ENTRE SOMBRAS – 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 SOMBRAS".

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 trasposición.
- 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):

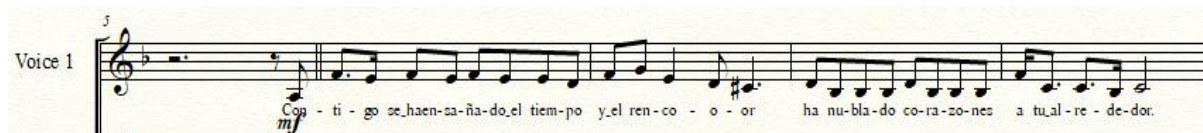


Ilustración 3 - Registro Verso 1 - Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 5-9)

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):



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.



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-coro	14-18
Coro	19-26
Interludio	27-32
Verso 3	33-38
Pre-coro	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 pop¹⁰. 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

¹⁰ 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 pop¹¹, 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-coro y partes del Coro, como veremos en las siguientes imágenes:



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



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



Ilustración 10 - "ENTRE SOMBRAS: 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

¹¹ 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 SOMBRAS: 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 observaron¹²; 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-coro 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 SOMBRAS: ARMONÍA: INTRO” – Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 1-5).

¹² 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 for 'Entre Sombras: Armonía: Verso 1' features six staves: Voice 1, Voice 2, Flute, Cello, Guitar, and Piano. The first staff (Voice 1) contains the lyrics: 'ti - go se haen-sa-ña-do, el tiem-po y el ren-co - o - or ha nu-bla-do co-ra-zo-nes a tu al-re - do dor.' Red circles highlight specific notes in the first staff: a G4 in the first measure, a G4 in the second measure, a G4 in the third measure, a G4 in the fourth measure, a G4 in the fifth measure, and a G4 in the sixth measure. The Guitar staff shows chords: Dm3, A, A7, Gm3, F, and C. The Piano staff has a dynamic marking of *mf*.

Ilustración 10 - "ENTRE SOMBRAS: 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:**



Ilustración 11 - “ENTRE SOMBRAS: 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 image shows a musical score for a piece titled "Entre Sombras: Armonía: Pre-Coro". The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Flute, Cello, Guitar, and Piano. The piano part features a complex arpeggiated figure in the right hand, which is circled in red. Other red circles highlight specific notes in the flute and voice parts.

Ilustración 12 - "ENTRE SOMBRAS: 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 image shows a musical score for a choir and instrumental ensemble. The staves are labeled: Voice 1, Voice 2, Flute, Cello, Guitar, and Piano. The score is in 4/4 time and features lyrics in Spanish. Red circles are drawn around specific notes in measures 19, 20, and 21, highlighting the harmonic progression discussed in the text. The lyrics are: "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".

Ilustración 13 - "ENTRE SOMBRAS: 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.



Ilustración 14 - "ENTRE SOMBRAS: 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:

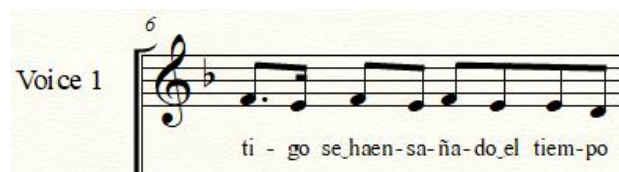


Ilustración 19 – “MOTIVO PRINCIPAL DE ENTRE SOMBRAS – VOZ”. Autor: Lucía Robles. Imagen tomada de partitura: Entre sombras (cc. 5-6).

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.



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

- Variación por disminución.



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.



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	FORMADE 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,

Agua 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-coro, 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 Troppo.

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

Lucía Robles
Lucía Robles

$\text{♩} = 70$

INTRODUCCIÓN

Voice 1

Voice 2


Flute

Cello

Guitar

Piano

Drum Set



© Lucía Robles (2019)

2 **Entre Sombras**

VERSO 1

mf
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. *f*

Vc. *mp*

Gtr. *f* *mf*
C B \flat A Dm 3 A 3 A 7 Gm 3 3

Pno. *f*

D. S. *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 -

Fl.

mp

Vc.

mf

Gtr.

F C Dm A sus4 A 7 G m

Pno.

D. S.



4 PRE-CORO Entre Sombras

13

sado_entus cer-te-zas. Se_olvida - ron los fru - tos_ que le de - be-en to - do_ a tu tron - co se - co, a tus

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

F C Dm A A7 F



Entre Sombras

5

CORO

ra - mas ro - las... Y te vas mar-chi - tan - do en-tre som-bra - a - as, re-sig-

Y te vas mar-chi - tan - do en-tre som-bra - a - as, re-sig-

Fl. *f*

Vc. *f*

Gtr. *f* C C7 Dm A A7

Pno. *f*

D. S. *mf* *f*

6 Entre Sombras

21 *mf*

na-a-do, __ mal he - ri - do - o-o-o, y te vas, lle - van - do __ a-ño-

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

Fl. 21

Vc. 21 *mp*

Gtr. 21 G m7 F C Dm A 7 *f*

Pno. 21 *f* *tr* *mp* *mf*

D. S. 21

Fill

Entre Sombras

7

25 *mp* **INTERLUDIO**

ran - za de - a - mor.

Fl.

Vc.

Gtr. *Bbm7* *F* *C* *Dm* *mf*

Pno. *mf*

D. S. *mf*



8 Entre Sombras

29 *mf* *lu*

Fl. 29 *f*

Vc. 29 *f*

Gtr. 29 A A7 Gm F C C B \flat A *f*

Pno. 29 *f*

D. S. 29 *f*



The musical score is for a piece titled "Entre Sombras" (Among Shadows). It is written for a vocal line and a band consisting of flute, guitar, piano, and double bass. The score begins at measure 8 and continues to measure 29. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line starts with a rest and ends with a note marked "lu" and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The flute part features a melodic line with a trill in measure 29, marked with a forte (*f*) dynamic. The guitar part provides harmonic support with chords A, A7, Gm, F, C, C, B \flat , and A, marked with a forte (*f*) dynamic. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The double bass part features a rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.



3

10 Entre Sombras
PRE-CORO

37

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

ya no es - tá. Se ol-vi-da - ron los fru - tos que le de - be-en to - do

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

mf

B \flat m7 F Dm A A7

Dm A7

Entre Sombras

11

PUENTE (SOLO)

41

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

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

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

F C C#dim Dm

f

12 Entre Sombras

45

Fl.

Vc.

Gtr.

Pno.

D. S.

Fill

A A7 Gm7 F C Dm



Entre Sombras

13

49

f

Y te

f

Y te

Fl.

49

mf

Vc.

49

mf

Gtr.

49

A 7 Bbm 7 F C C 7

Pno.

49

mf

D. S.

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. *f* Dm A A7 G m7 F C

Pno. *f*

D. S. *f* Fill

Entre Sombras

15

57 *mf*

vas, lle - van - do a - ño - ran - za de a - mor

vas...

Fl.

Vc.

Gtr. Dm A 7 Bm 7 F *mf*

Pno. *tr* *mf*

D. S. *mf*



16 **CODA** Entre Sombras

61 *mp* Uh uh uh uh uh uh uh Y se *mf*

61 *p* Uh uh uh uh uh uh uh

61 Fl. *p*

61 Vc. *mp*

61 Gtr. Dm A A7 Gm F C

61 Pno.

61 D. S.



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.



6.2.PARTITURA “MAMÁ”

Score

Mamá

Lucía Robles

Lucía Robles

$\text{♩} = 125$

INTRODUCCIÓN

Voice 1

Voice 2

Electric Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set



© Lucía Robles (2019)

2

Mamá

5

E. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It is written for four instruments: Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The guitar part has a melodic line with a capo at the 5th fret. The piano part is mostly rests. The electric bass part has a simple bass line. The drums play a steady quarter-note pattern.

Mamá

3

VERSO 1

mf

E - res luz y ca - lor, e - res

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.



4

Mamá

13

paz, e - res mi_a le - gri - a y mi ra -

E.Gtr.

C#m C#m F#m D

Pno.

E.B.

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It is written in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The score includes five staves: a vocal melody staff, an electric guitar (E.Gtr.) staff, a piano (Pno.) staff, an electric bass (E.B.) staff, and a drum set (D. S.) staff. The vocal melody begins at measure 13 with the lyrics 'paz, e - res mi_a le - gri - a y mi ra -'. The guitar part features a series of chords: C#m, C#m, F#m, and D. The piano part is currently empty. The bass part provides a steady accompaniment. The drum set part consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Mamá

5

VERSO 2

17

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

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



6

Mamá

21

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

E.Gtr.

21

G#m C#m C#m F#m

Pno.

21

E.B.

21

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It consists of five staves. The first staff is the vocal melody, starting at measure 21 with the lyrics 'cu - char, a no men - tir, quien'. The second staff is for the Electric Guitar (E.Gtr.), showing four measures with chords G#m, C#m, C#m, and F#m. The third staff is for the Piano (Pno.), which is empty. The fourth staff is for the Electric Bass (E.B.), showing a bass line. The fifth staff is for the Drums (D. S.), showing a drum pattern. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Mamá

7

PRE-CORO

mp

me_en-se - ño a_a - mar. _____

Con - ti - go_es -

mp

Con - ti - go_es -

E.Gtr.

25

D E E C#m

Pno.

25

mf

E.B.

25

D. S.

25



8

Mamá

29

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

toy, a sal - vo voy,

E.Gtr. C#m G#m G#m F#m

Pno.

E.B.

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It features a vocal melody in the top staff with lyrics in Spanish. The guitar (E.Gtr.) part is in the second staff, featuring a series of chords (C#m, G#m, G#m, F#m) and a rhythmic pattern. The piano (Pno.) part is in the third staff, featuring a bass line with chords and a treble line with a melodic pattern. The double bass (E.B.) part is in the fourth staff, featuring a bass line with a melodic pattern. The double bass (D. S.) part is in the fifth staff, featuring a bass line with a melodic pattern.

Mamá

9

33

da y ten-go_el al-ma res-guar-da - da.

E.Gtr.

F#m D E

Pno.

E.B.

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It features a vocal melody in the top staff, with lyrics 'da y ten-go_el al-ma res-guar-da - da.' The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes accompaniment for Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The guitar part has chords F#m, D, and E marked above it. The piano part has a bass line with octaves. The bass part has a melodic line. The drums part has a rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits.

10 Mamá

CORO

f E - res el me - jor

mf Uh uh

E E C#m

E.Gtr. *mf*

Pno. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*



Mamá

11

40

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

uh uh uh uh uh uh

E.Gtr. C#m G#m G#m F#m

Pno.

E.B.

D. S.



12

Mamá

44

ter - nu - ra, com - pa - sió - òn.

uh uh uh uh

E.Gtr. F#m G#m C#m C#m

Pno.

E.B.

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It features a vocal line with lyrics 'ter - nu - ra, com - pa - sió - òn.' and 'uh uh uh uh'. The instrumental parts include an electric guitar (E.Gtr.) with chords F#m, G#m, C#m, and C#m; a piano (Pno.) with a complex harmonic structure; an electric bass (E.B.) with a melodic line; and a double bass (D. S.) with a rhythmic pattern. The score is written in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Mamá

13

48

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

Tu son - ri - sa es luz ____ de lu - na.

E.Gtr. 48 C#m C#m G#m

Pno. 48

E.B. 48

D. S. 48



The musical score is for the song 'Mamá'. It consists of six staves. The first two staves are vocal lines. The third staff is for Electric Guitar (E.Gtr.) with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It includes chord markings: C#m, C#m, and G#m. The fourth staff is for Piano (Pno.) with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of three sharps. The fifth staff is for Double Bass (E.B.) with a bass clef and a key signature of three sharps. The sixth staff is for Double Bass (D. S.) with a bass clef and a key signature of three sharps. The score starts at measure 48 and continues for three measures.

14

Mamá

51

que a to - dos lle - ga y da se - re - ni - dad.

uh uh uh uh uh uh

E.Gtr. 51 G#m F#m7 D7 E

Pno. 51

E.B. 51

D. S. 51



The musical score is for the song 'Mamá' and is page 14 of a larger document. It features six staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It begins with a rest followed by a melodic line. The lyrics 'que a to - dos lle - ga y da se - re - ni - dad.' are written below the notes. The second staff is another vocal line, also in treble clef, with the lyrics 'uh uh uh uh uh uh' below it. The third staff is for the Electric Guitar (E.Gtr.) in treble clef, showing a sequence of chords: G#m, F#m7, D7, and E. The fourth staff is for the Piano (Pno.) in grand staff (treble and bass clefs), showing a rhythmic accompaniment with chords. The fifth staff is for the Electric Bass (E.B.) in bass clef, showing a melodic line. The sixth staff is for the Double Bass (D. S.) in bass clef, showing a rhythmic accompaniment with 'x' marks above the notes indicating specific techniques or accents. The score is marked with a '51' at the beginning of each staff, likely indicating a measure or a specific point in the music.

Mamá

15

INTERLUDIO

55

E. Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



16

Mamá

VERSO 3

59 *mf*

Tu_a - mor me da la

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.



Mamá

17

63

fuer - za pa - ra so - por - tar

E. Gtr.

63

E7 G#m C#m C#m

Pno.

63

E.B.

63

D. S.



The musical score is for the song 'Mamá' and is page 17 of a larger document. It features five staves: a vocal line, an electric guitar (E. Gtr.) line, a piano (Pno.) line, an electric bass (E.B.) line, and a drum set (D. S.) line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 63 with the lyrics 'fuer - za pa - ra so - por - tar'. The guitar line includes chords E7, G#m, C#m, and C#m. The piano line is mostly rests. The bass line and drum line provide a steady accompaniment.

18

Mamá

67

di - as gri - ses, di - as de so - le - dad. ____ Y

mp

di - as gri - ses, di - as de so - le - dad. ____ Y

E.Gtr.

67

F#m D E E

Pno.

67

E.B.

67

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It features two vocal parts (Soprano and Alto) and instrumental accompaniment for Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 67. The vocal parts have lyrics: 'di - as gri - ses, di - as de so - le - dad. ____ Y'. The instrumental parts include chords (F#m, D, E) and rhythmic patterns. The piano part is mostly rests. The electric bass and double bass parts have specific rhythmic figures.

Mamá

19

PUENTE

71 *mf*

cu - do - es - ta - mos jun - tas no - ex - is - te per - fec - ción, ____

71 *mp*

cu - do - es - ta - mos jun - tas no - ex - is - te per - fec - ción, ____

71 *mp*

C#m G#m F#m B

E. Gtr.

71

Pno.

71

E. B.

mp

71

D. S.

mp

20

Mamá

75

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

pe - ro al - go 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



Mamá

21

CORO

f

E - res el me - jor

E.Gtr.

78 C#m E D#m7 F#m7G# C#m

f

Pno.

78

f

E.B.

78

f

D. S.

78

f

22

Mamá

83

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

mf

de - rro - che de a - mor,

83 C#m G#m G#m F#m7

E.Gtr.

83

Pno.

83

E.B.

83

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Mamá'. It features a vocal line at the top with lyrics in Spanish. Below the vocal line are staves for E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Double Bass), and D.S. (Double Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes a measure number 83 at the beginning of each staff. The guitar part has a C#m chord above the first measure and G#m and F#m7 chords above the subsequent measures. The piano part has a measure number 83 at the beginning of the staff. The double bass part has a measure number 83 at the beginning of the staff.

Mamá

23

87

ter - nu - ra, com - pa-sió - òn.

ter - nu - ra, com - pa-sió - òn.

E.Gtr. F#m G#m C#m C#m

Pno.

E.B.

D. S.



24

Mamá

91

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

de lu - na - a -

E.Gtr. C#m C#m G#m

Pno.

E.B.

D. S.



Mamá

25

94

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 -

94 G#m F#m D E

E.Gtr.

94

Pno.

94

E.B.

94

D. S.



The musical score is for the song 'Mamá'. It features a vocal melody in the top two staves with lyrics in Spanish. The instrumental parts include an electric guitar (E.Gtr.) with chords G#m, F#m, D, and E, a piano (Pno.) with a rhythmic accompaniment, an electric bass (E.B.), and a drum set (D. S.) with a steady beat. The score is marked with a 94 measure indicator at the beginning of each system.

26

Mamá

CODA

98

mor, tu_e - jem - plo, — tu_a - mis - tad,

mor, tu_e - jem - plo, — tu_a - mis - tad,

98 C#m G#m F#m B

E.Gtr.

98

Pno.

98

E.B.

98

D. S.



Mamá

27

102 *mf* *rit.*

son u - ni-cos, _____ ma - má! _____

mf

son ú - ni-cos, _____ ma - má! _____

E.Gtr. 102 D D D E *mp*

Pno. 102 *mp*

E.B. 102 *mp*

D. S. 102 *mp*



6.3.PARTITURA “TÓMALO TODO”

Score

Tómalo todo

Lucía Robles

Lucía Robles

$\text{♩} = 70$

INTRODUCCIÓN

Voice

Violin I

Violin II

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

Em E7 Am G7 F F G

mf

mf

3

3

© Lucía Robles 2019

2 Tómallo todo

VERSO 1

mp

Ha-bía bus-ca - do mil pa - la-bras - pa-ra_es-cri-bir - te_u-na can-

pizz.

p

G C F Dm F Em7

mp

mp

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.

C C F7 Dm Dm F

Pno.

E.B.

D. S.



4

Tómalo todo

14 *f*

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

Vln. I

Vln. II

Gtr. 14 Dm G Dm G F maj7 G C C maj7 *p*

Pno. 14 *p*

E.B. 14

D. S. 14





5

LUCÍA GABRIELA ROBLES AGUIRRE

6 Tómalo todo

CORO

f

21 *f*

pro - vo - ca - do en mí. To - ma un po - co de mi a - lien - to

Vln. I

Vln. II

f

Gtr. *f*

F G G7 C F/D G

Pno. *f*

E. B. *f*

D. S. *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.

E E7 A m G F D m F

Pno.

E.B.

D. S.



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.

G F Em E7 A m



Tómalo todo

9

INTERLUDIO

31

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

Vln. I

Vln. II

Gtr.

Pno.

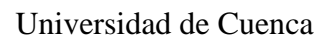
E.B.

D. S.

mf *p* *mf* *mp*

F G F maj7 Dm C Em E7 Am

mp *p*



Tómalo todo

118

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. *mp*

C F Dm F Em7 C

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *p*

12

Tómalo todo

43

pa-ra pa-gar - te las son - ri - sas y ha - cer-te tan fe-liz co-mo tú me ha-ces a mí - í.

Vln. I

Vln. II

Gtr.

C F G Am Em Dm F G C

Pno.

E.B.

D. S.

Tómalo todo

13

PUENTE (SOLO)

48

Vln. I

Vln. II

Gtr.

C

f

Em

A m

Dm

F

Pno.

mf

E. B.

mf

D. S.

mp



14 Tómallo todo

PRE-CORO

f
Los - ad - je - tí - vos no pue - den —

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Gtr. *p* *mf*
G C maj 7 Em

Pno. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*



Tómalo todo

15

54

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

Vln. I

Vln. II

Gtr. E7 Am G F F G G7

Pno.

E. B.

D. S.





124



17

125

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 - i - i - de - lo - o.

Vln. I

Vln. II

Gr. E7 Am G F G F G C *f*

Pno. *f*

E.B. *f*

D. S. *f*



6.4.PARTITURA “SAPO ORDINARIO”

Score

Sapo ordinario

$\text{♩} = 75$

Lucía Robles
Lucía Robles

INTRODUCCIÓN

Voice 1

Voice 2

Electric Guitar

p

Piano

p


A C#m F#m

Electric Bass

p

Drum Set

p



© Lucía Robles 2019

2

Sapo ordinario

5 *mp*
Pu-se en

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

D A A7 D E E7



The musical score is for a piece titled 'Sapo ordinario'. It features a vocal line at the top with lyrics 'Pu-se en' and a dynamic marking of *mp*. The accompaniment includes an Electric Guitar (E.Gtr.) with a melodic line, a Piano (Pno.) with a complex harmonic and rhythmic accompaniment, an Electric Bass (E.B.) with a steady bass line, and a Double Bass (D. S.) with a rhythmic pattern indicated by 'x' marks. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with a '5' indicating the start of a new section or measure.

Sapo ordinario

3

VERSO 1

9

ti la úl-ti-ma go - ta de fê que me que - da-ba, 3

E.Gtr.

Pno.

A D E A

E.B.

D. S.



The musical score is for the song 'Sapo ordinario'. It features a vocal melody in the top staff with lyrics 'ti la úl-ti-ma go - ta de fê que me que - da-ba, 3'. The guitar (E.Gtr.) plays a rhythmic accompaniment. The piano (Pno.) provides harmonic support with chords A, D, E, and A. The bass (E.B.) and double bass (D. S.) also play accompaniment parts. The score is marked with a '9' at the beginning of each staff, indicating a specific measure or section.

4

Sapo ordinario

PRE-CORO

mf

e-ras la es-pe-ran - za de mi es-pe-ran - za. ____ Yo cre-í ____ que ha-bía lle-ga - do mi

E.Gtr. *mp*

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

12

D E F#m E D E

3 3

Sapo ordinario

5

15

prin - ci-pe_a - zul, — tú-ú-ú, — tú. Y

Y

E.Gtr.

15

Pno.

15

F#m C#m D E

E.B.

15

D. S.

15



The musical score is for the song 'Sapo ordinario'. It features a vocal melody in the top staff with lyrics 'prin - ci-pe_a - zul, — tú-ú-ú, — tú. Y'. Below the vocal line is a guitar line (E.Gtr.) and a piano accompaniment (Pno.) consisting of a grand staff. The piano part includes chords F#m, C#m, D, and E. Below the piano part is an electric bass line (E.B.) and a double bass line (D. S.). The score is marked with measure numbers 15, 15, 15, 15, and 15 at the beginning of each system.

6

Sapo ordinario

CORO

18 *mf*

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

mp

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

E. Gtr. 18 *mp*

Pno. 18 *mp*

A D C#m F#m E

E. B. 18 *mp*

D. S. 18 *mp*

Sapo ordinario

7

21

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

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

E.Gtr.

Pno.

A C#m

E.B.

D. S.



The musical score is for the song 'Sapo ordinario'. It features two vocal parts (Soprano and Alto) and four instrumental parts: Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is D major (two sharps). The score starts at measure 21. The vocal lines have lyrics: 'y no-o, no fue co-mo i - ma - gi - na -'. The instrumental parts include chords A and C#m. The Double Bass part has a 'D. S.' (Da Capo) marking.

8

Sapo ordinario

24

ba, _____ no fuis-te ni si-que - ra _____ un sa-po en-can-ta - do, _____

ba, _____

E.Gtr. 24

6

Pno. 24

F#m D E A A7

E.B. 24

D. S. 24





9

135

10

Sapo ordinario

31 *mp* **VERSO 2**

Y sé-é-é - que fue - e-e—

que fue - e-e—

p

E.Gtr.

Pno.

E B7 A C#m

E.B.

D. S.



The musical score is for a piece titled 'Sapo ordinario'. It features a vocal line at the top with lyrics in Spanish. The instrumental parts include Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The score is marked with a repeat sign at measure 31. The piano part includes chord markings: E, E7, A, and C#m. The vocal line has dynamic markings of mezzo-piano (mp) and piano (p). The lyrics are 'Y sé-é-é - que fue - e-e—' and 'que fue - e-e—'.

Sapo ordinario

11

35

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.

35

D E A A7

Pno.

35

E.B.

35

D. S.



The musical score is for the song 'Sapo ordinario'. It consists of five staves. The top two staves are vocal lines with lyrics in Spanish. The third staff is for Electric Guitar (E.Gtr.) with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff is for Piano (Pno.) with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two sharps. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.) with a bass clef and a key signature of two sharps. The sixth staff is for Double Bass (D. S.) with a bass clef and a key signature of two sharps. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. The lyrics are: 'co-sa mí - a, na - da má - ás, me e - na-mo-ré, me i-lu-sio-né, yo'.

12

Sapo ordinario

38 *f*

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.

38

D E F#m E

Pno.

38

E. B.

38

D. S.



Sapo ordinario

13

PRE-CORO

40

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

E. Gtr.

mf

Pno.

mf

D E F#m D E

E. B.

mf

D. S.

mf



The musical score is for a piece titled 'Sapo ordinario'. It features a vocal line at the top with lyrics in Spanish. Below the vocal line are five instrumental parts: Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line starts at measure 40 with the lyrics 'na - da fue re-al, _____ un sue - ño ro - to, al _____ fi -'. The instrumental parts provide accompaniment, with the piano part showing chord changes from D to E to F#m and back to D and E. The guitar, bass, and double bass parts have a consistent rhythmic pattern. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated for the guitar, piano, and double bass parts.

14

Sapo ordinario

43 *mf*

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

43 *mf*

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

E.Gtr. 43 *mp* Bm E

Pno. 43 *mp* F#m D C#m Bm E

E.B. 43 *mp*

D. S. 43 *mp*

Sapo ordinario

15

PUENTE (SOLO)

46

2.

ú. Y fuiste so - lo_unsa - po or - di - na - rio. ____

ú. Y

E. Gtr.

46

mf

Pno.

46

E D E A C#m

mf

E. B.

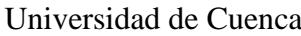
46

mp

D. S.

46

mp



16

Sapo ordinario

[illegible]

Sapo ordinario

17

CODA

53 *mp*

Un Uh-uh - uh - uh-uh - uh

53 *mp*

Un Uh-uh - uh - uh-uh - uh

53 *mf*

E. Gtr.

53 *mf*

Pno.

53 *mf*

E. B.

53 *mf*

D. S.

53 *mf*

C#m D E

18

Sapo ordinario

56 *rit.*

e-ras la es - pe-ran - za ____ de mi es - pe-ran - za. ____

e-ras la es - pe-ran - za ____ de mi es - pe-ran - za. ____

E.Gtr.

56

Pno.

56 *p*

D C#m D E A

E.B.

56

D. S.

56



6.5.PARTITURA “TE PROMETO”

Score

Te prometo

Lucía Robles

Lucía Robles

$\text{♩} = 100$

INTRODUCCIÓN

Voice 1

Voice 2

Trumpet in C 1

Trumpet in C 2

Violin

Cello

Piano

Electric Bass

Drum Set

mf

f

f

A A7 D F#m F#7 Bm



© Lucía Robles 2019

2

Te prometo

4

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

Gm A A Em G



The musical score is for the piece 'Te prometo'. It features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes staves for C Tpt. 1, C Tpt. 2, Vln., Vc., Pno., E.B., and D. S. The piano accompaniment (Pno.) is marked with a '4' at the beginning of the first measure, indicating a four-measure rest. The piano part consists of a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are Gm, A, A, Em, and G. The bass line consists of a series of eighth notes: B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D3

Te prometo

3

7

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

Bm A A7 D



4 Te prometo

VERSO 1

mf

Quie-ro ha - cer - te mil pro-me-sas y cum - plir - las u - na a u - na, por lo

C Tpt. 1 *mf*

C Tpt. 2 *mf*

Vln. *mf*

Vc. *mf*

Pno. *A7* *D* *F#m*

E.B. *mf*

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.

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.

D F#m Bm



Te prometo

7

CORO

f

19

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

Uh uh

C Tpt. 1

f *mf*

C Tpt. 2

f *mf*

Vln.

f *mf*

Vc.

f

Pno.

19

A A7 A A7 D F#m

f

E.B.

f

D. S.

19

mf *f*

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.

F#7 Bm Gm A A Em

E.B.

D. S.



Te prometo

9

25

sien - tas frí - o, _____ ser el puer - to _____ don - de pue - e - das des - can -

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

G Bm A A7

E.B.

D. S.



10 Te prometo **VERSO 1**

mf

28

sar. Quie-ro ha - cer - te mil pro-me-sas y cum-

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

f

f

mf

mf

28

D A A7 D

Pno.

mf

E.B.

28

D. S.



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



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-

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

mp

mp

mp

mp

p

p

G A7 D F#m



Te prometo

13

37 *f*

gar-te enca-da a - bra - zo to-da, to-da mi ca - li - dez - - - - - Te pro-

Te pro-

C Tpt. 1 *f*

C Tpt. 2 *f*

Vln. *f*

Vc. *f*

Pno. *f*

Bm A A7 A A7

E.B. *f*

D. S. *mf*



14 Te prometo

CORO

40

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

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

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

mf

mf

D F#m F#7 Bm Gm A



The musical score is for a piece titled 'Te prometo' (I promise you). It is marked with a tempo of 14. The score includes a vocal part (CORO) and instrumental parts for C Tpt. 1, C Tpt. 2, Vln., Vc., Pno., E.B., and D. S. The key signature is one sharp (F#). The vocal part has two staves, both in treble clef. The instrumental parts are in various clefs: C Tpt. 1 and C Tpt. 2 are in treble clef, Vln. is in treble clef, Vc. is in bass clef, Pno. is in grand staff (treble and bass clefs), E.B. is in bass clef, and D. S. is in bass clef. The piano accompaniment (Pno.) includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into measures, with a 40-measure mark at the beginning of the vocal part. The lyrics are: 'me - to dí - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad, pe - ro tam - bién vo - lun - tad' and 'me - to dí - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad,'. The piano accompaniment includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is marked with a tempo of 14. The key signature is one sharp (F#). The vocal part has two staves, both in treble clef. The instrumental parts are in various clefs: C Tpt. 1 and C Tpt. 2 are in treble clef, Vln. is in treble clef, Vc. is in bass clef, Pno. is in grand staff (treble and bass clefs), E.B. is in bass clef, and D. S. is in bass clef. The piano accompaniment (Pno.) includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into measures, with a 40-measure mark at the beginning of the vocal part. The lyrics are: 'me - to dí - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad, pe - ro tam - bién vo - lun - tad' and 'me - to dí - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad,'. The piano accompaniment includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is marked with a tempo of 14. The key signature is one sharp (F#). The vocal part has two staves, both in treble clef. The instrumental parts are in various clefs: C Tpt. 1 and C Tpt. 2 are in treble clef, Vln. is in treble clef, Vc. is in bass clef, Pno. is in grand staff (treble and bass clefs), E.B. is in bass clef, and D. S. is in bass clef. The piano accompaniment (Pno.) includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into measures, with a 40-measure mark at the beginning of the vocal part. The lyrics are: 'me - to dí - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad, pe - ro tam - bién vo - lun - tad' and 'me - to dí - as ma - los, te pro - me - to tem - pes - tad,'. The piano accompaniment includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Te prometo

15

43

y a-bra-zar - te cuan-do sien-tas frí-o, _____ ser el puer-to _____ don-de

yla-bra-zar - te cuan-do sien-tas frí-o, _____ ser el puer-to _____ don-de

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

A Em G Bm

E.B.

D. S.



16

Te prometo

PUENTE (SOLO)

46

pue - e - das des - can - sar. _____

pue - e - das des - can - sar. _____

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

mp

mp

mp

f

f

mf

A A7 D D

Te prometo

17

49

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

F#7 Bm Gm



18

Te prometo

52

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

A7

Em

Gm



Te prometo

19

CODA

55 *mp*

En-tre - gar - te lo im - per-fec - to de mi

C Tpt. 1

C Tpt. 2

Vln.

Vc.

Pno.

E.B.

D. S.

p

f

Bm A A7 D



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.

58

F#7 Gm A7 A7 D

Pno.

58

E.B.

58

D. S.

