

PROGRAMA DE MÚSICA



“LA LETRA COMO FUENTE
DE INSPIRACIÓN PARA LA
PRODUCCIÓN MUSICAL”

ESTUDIANTE:
SANTIAGO COELLO KREMER
TUTOR:
JOAQUIN SALCEDO ROJAS

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

MÚSICA

SANTIAGO DE
CALI
2023

Resumen:

El proyecto de grado se centra en investigar cómo la narrativa presente en las canciones del género Pop puede influir en las decisiones de producción musical. Examina de qué manera las ideas expresadas en la letra moldean los elementos sonoros, como armonías, ritmos y melodías, mediante el empleo de diversas herramientas y conceptos musicales. Se explora la forma en que la música puede capturar la esencia conceptual de la letra de una canción y se resaltan casos de artistas destacados que transforman los conceptos de la letra en recursos musicales concretos. En resumen, este trabajo propone un proceso de composición que busca resaltar la relación entre las palabras y los conceptos transmitidos en las letras de la música Pop.

Abstract:

This undergraduate project focuses on investigating how the narrative present in Pop genre songs can influence musical production decisions. It examines how the ideas expressed in the lyrics shape sound elements such as harmonies, rhythms, and melodies through the use of various musical tools and concepts. It explores how music can capture the conceptual essence of a song's lyrics and highlights cases of prominent artists who transform lyrical concepts into concrete musical resources. In summary, this work proposes a composition process aimed at highlighting the relationship between words and concepts conveyed in Pop music lyrics.

Introducción:

El vínculo estrecho entre la narrativa de una canción y sus elementos musicales en el género Pop ha sido un campo esencial y fascinante en la producción musical contemporánea. Este proyecto de grado se sumerge en la relación entre la letra y la expresión musical, explorando cómo las ideas, emociones y conceptos transmitidos en la narrativa pueden moldear y guiar la composición, los arreglos y la producción de una pieza musical. En el Pop, la letra no solo relata una historia, sino que influye en las decisiones creativas de compositores y productores. Este trabajo se adentra en el proceso de transformación de los

conceptos líricos en elementos musicales concretos, examinando cómo se entrelazan para crear un resultado musical.

Desafiando la idea de que la música solo ilustra palabras, este proyecto busca ir más allá de la simple correspondencia entre la letra y la composición, sumergiéndose en un análisis minucioso. Su objetivo es desentrañar cómo aspectos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical pueden articular e intensificar la esencia conceptual transmitida por la narrativa de una canción.

A lo largo de este proyecto, se explorarán ejemplos de artistas destacados, evidenciando cómo utilizan la música para amplificar y complementar las ideas presentadas en sus composiciones. En última instancia, busca ofrecer herramientas para encontrar la conexión entre la palabra y la música en el contexto del género Pop, abriendo nuevas perspectivas y enfoques en el proceso creativo musical.

Objeto de creación

EP de 3 composiciones inéditas del género Pop alternativo que busca evidenciar los recursos musicales que, a partir del análisis lírico y conceptual, permiten trasladar los conceptos presentes en la narrativa de la canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear así una posible conexión integral.

Objetivo general:

Identificar algunos de los recursos que permiten trasladar los conceptos presentes en la narrativa de una canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear una posible conexión integral, a partir del análisis de 3 piezas musicales, que a su vez serán utilizadas en la creación de un EP de 3 composiciones inéditas del género pop alternativo.

Objetivos Específicos:

- Indagar material bibliográfico y fonográfico en bases de datos para identificar recursos creativos relacionados a la producción musical, que sirvan para reforzar emocionalmente el contenido lírico de una canción.
- Identificar algunos recursos creativos relacionados a la producción musical tales como, la melodía, la armonía, las dinámicas, el timbre y el ritmo, que sirvan para convertir los conceptos de la lírica, en recursos musicales concretos de una canción a través de la clasificación, ordenamiento y análisis de la información encontrada.
- Seleccionar tres obras musicales que hagan uso de los recursos identificados para usarlas como referencia creativa, que, además, aporten en la creación de un EP de tres obras musicales inéditas.
- Pre producir tres obras musicales que reflejan el uso de los elementos creativos relacionados a la producción musical, haciendo uso de los recursos que permiten trasladar los conceptos presentes en la narrativa de una canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear una posible conexión integral.
- Grabar 3 obras musicales que reflejan el uso de los elementos creativos relacionados a la producción musical usando los recursos que permiten trasladar los conceptos presentes en la narrativa de una canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear una posible conexión integral
- Post producir tres obras musicales que reflejan los elementos creativos relacionados a la producción musical para trasladar los conceptos presentes en la narrativa de una canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear una posible conexión integral con procesamiento de audio en los estudios de música de la Universidad Icesi.

Justificación:

Una de las características fundamentales de una canción, especialmente en el género Pop, es la narrativa que presenta en la letra. Los recursos musicales, de composición y producción pueden verse influenciados por los conceptos abordados en esta narrativa, lo que puede ofrecer una experiencia creativa diferente para un productor y/o compositor. Este trabajo se enfoca en la identificación de diversos elementos que permiten transformar las ideas relacionadas con la letra de la canción en elementos musicales concretos, ejerciendo así un impacto en el resultado final. Se busca identificar elementos clave en la producción musical, arreglos y composición a través de ejemplos de artistas que emplean la música como un recurso para enriquecer las ideas presentadas en una composición. Más allá de simplemente buscar una correlación literal entre la letra y las composiciones inéditas, se pretende realizar un análisis lírico y conceptual para trasladar los conceptos presentes en la narrativa de la canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, creando así una posible conexión integral.

En general, el propósito de este proyecto es ofrecer a productores y compositores un enfoque creativo que inicie con el análisis lírico a la hora de tomar las decisiones musicales y relacionadas con la producción del proyecto. Basándose en el análisis conceptual de la letra de la canción e identificando los elementos que consideren esenciales para transformarlos en recursos relacionados a la armonía, la melodía, el ritmo y la producción musical.

La intención y motivación para realizar este proyecto viene desde el interés personal que como oyente ha generado el escuchar obras musicales de artistas que han logrado transportar algunos de los elementos conceptuales tratados en la letra a recursos musicales concretos logrando una propuesta llamativa y diferencial dentro de la música Pop. Así mismo, se busca analizar y aprovechar recursos utilizados en diferentes momentos y épocas de la música, como el Figuralismo, recurso musical conocido por su capacidad de responder musicalmente al mensaje de la letra. Un ejemplo del uso de algunos de estos recursos en la música Pop es la obra del cantante Jorge Drexler, quien es conocido por su extensa

trayectoria en la música, la cual ha sido galardonada con seis premios Grammy, y que, además, cuenta con más de dos millones de oyentes mensuales en Spotify (Spotify Web Player,2023). En su canción “Oh Algoritmo”, la cual hace referencia al poder que tiene en la actualidad los algoritmos de redes sociales en nuestro diario vivir y cómo estos pueden afectar el proceso creativo de un compositor, se pueden apreciar elementos musicales que hacen referencia a los sonidos de los módems de red del internet antiguo, todo esto logrado con los instrumentos, sin la utilización de samples de estos sonidos puntuales que ayuden a reforzar la idea principal de la canción. Otro ejemplo es la canción “Maquillaje”, del grupo de pop español Mecano, la cual logró posicionarse en el número uno de las listas de Los 40 en el año 1982. (Los 40,1982). Esta se caracteriza por ser una crítica a la cultura compulsiva de los años ochenta, reforzando la idea musical con el uso de recursos que generan tensión desde la melodía, logrando transmitir un toque de ironía en la letra. En síntesis, este proyecto busca explorar los recursos musicales y creativos que permiten convertir los conceptos encontrados en el análisis lírico. Su propósito es identificar y traducir los conceptos líricos de las canciones en elementos musicales concretos. Esto busca proporcionar a productores y compositores una herramienta creativa que comienza con un análisis profundo de la letra para transformar los elementos esenciales en recursos relacionados con la armonía, la melodía, el ritmo y la producción musical.

Marco Teórico:

El texto lírico, acompañado por música e interpretado en melodías, ha estado presente en la historia de la humanidad desde hace mucho tiempo. Se pueden observar algunos de los primeros ejemplos de canciones con letra, en la lírica de la antigua Grecia, donde escritores como Alcman de Esparta crearon poemas con estructuras de canciones, que buscaban honrar a los dioses y celebrar eventos importantes (Martin, 1996). Más adelante, en la edad media aparecieron los cantares de gesta, los cuales narraban historias y hazañas en poemas épicos que eran acompañados por músicos. En ese entonces muchas personas eran analfabetas y transmitir estas historias de manera oral y acompañados

por música permitió que tuviera un mayor alcance con los habitantes del pueblo, los cuales se reunían a escuchar a los juglares quienes eran los encargados de relatar y recrear los escenarios e imágenes de las historias en la imaginación de las personas. (Pérez et al., 2016).

La acción de crear imágenes y escenarios en la mente del oyente era uno de los principales objetivos de los cantares de gesta durante la época. Era la música la que acompañaba toda la narrativa de los juglares, pero principalmente era el narrador quien, mediante su interpretación y narración, se encargaba de hacer sentir al oyente como parte de la historia. ¿Pero qué pasa cuando la música responde a lo que se menciona en la letra?, ¿se pueden transformar elementos conceptuales tratados en la letra en recursos musicales concretos?

La Teoría De Los Afectos:

Si se sigue avanzando en el tiempo, durante la época del Renacimiento y del Barroco, se pueden observar varios ejemplos de diferentes técnicas y recursos que buscaban poner a la música en función de la letra o por lo menos utilizar los recursos musicales para crear escenarios en la mente del oyente y transmitir emociones puntuales que estuvieran relacionadas con el contenido lírico de la obra. Durante el periodo Barroco la intención de utilizar la música para generar emociones específicas en los oyentes, era de vital importancia entre los compositores de la época. Este concepto partió de un conjunto de ideas conocida como la “Teoría de los afectos”, particularmente influenciada por el texto “Las pasiones del Alma” del filósofo Rene Descartes, en el cual explicaba la relación entre las emociones y el cuerpo humano, partiendo de la descripción de los sentimientos y emociones como percepciones que se refieren particularmente al alma en sí misma, y que son causadas, sostenidas y fortificadas por algún movimiento de los espíritus animales (Descartes, 1649). El concepto de los espíritus animales se refería en la época la energía que nos llevaba a realizar alguna acción con nuestro cuerpo. Durante el desarrollo de su tratado, Descartes deja en claro muchas ideas y conceptos a través de los cuales busca definir, separar y explicar los tipos de pasiones que existen para el alma, pero uno de los conceptos más importantes y que fue

utilizado para su aplicación en el arte, la estética y particularmente la música era la idea de que toda emoción es producto de un estímulo externo. Esto se puede evidenciar en el siguiente párrafo:

Considero, además, que no reparamos en que ningún sujeto obra más inmediatamente contra nuestra alma que el cuerpo al que está unida, y que por consiguiente debemos censar que lo que en ella es una pasión es generalmente en él una acción; de suerte que no hay mejor camino para llegar al conocimiento de nuestras pasiones que examinar la diferencia existente entre el alma y el cuerpo, a fin de conocer a cuál de los dos se debe atribuir cada una de las funciones que hay en nosotros. (Descartes, 1649)

Esta idea fue de vital importancia para los compositores de la época debido a que, si podían inducirse emociones específicas a través estímulos externos, entonces la música podría tomar ese rol estimulante para generar emociones específicas en el oyente. Fueron diversas las propuestas que se hicieron para trasladar los impulsos que consideraba Descartes necesarios para despertar las pasiones en el ser humano, entre ellas podemos resaltar la propuesta del músico y teólogo Marín Mersenne, amigo y consejero del filósofo, quien en su tratado “Harmonie Universelle”, nos habla de cuál es la ruta de pensamiento adecuada para trasladar los conceptos de Descartes a la música. Mersenne decía que cuando el alma se ve afectada por una pasión, se producen dos tipos de “espíritus animales” o estímulos: El flujo y el reflujo.

El flujo hace referencia a cuando un determinado estado emocional desencadena un cambio en los espíritus animales, estos se desplazan desde el corazón o el hígado hacia distintas partes del cuerpo. Por otro lado, el reflujo implica que los espíritus animales vuelven al corazón o al hígado desde otras áreas del cuerpo. Emociones como la alegría o la esperanza generan un flujo intenso, en el cual grandes cantidades de sangre son llevadas desde el corazón hasta el rostro a través de los espíritus animales. Esto resulta en un enrojecimiento facial debido a la acumulación de sangre en esa zona. Mersenne advierte que, si estas emociones son muy intensas, existe el peligro de que

el flujo constante prive al corazón de suficiente sangre, lo que puede llevar a desmayos y, en algunos casos, incluso a la muerte. Por otro lado, Mersenne nos habla de cómo el reflujo es más asociado con la tristeza, el miedo o el dolor, también dice que esto causa que la sangre se acumule en el corazón pesándole y dejando el rostro inmóvil, llevando todos estos sentimientos a que se puedan llegar a generar espantosos pensamientos. La manera en que la música debe representar estos dos acontecimientos, según Mersenne, debe ser a través del uso de sonidos consonantes, agradables y concertados para representar el flujo y el reflujo debe representarse con sonidos disonantes y sombríos (Torres,2009).

A partir de lo anteriormente mencionado se puede llegar a la conclusión de que la música en este caso va a representar los efectos corporales que genera una emoción sobre nosotros y no la emoción o el “afecto” en sí. El licenciado en música y filosofía Jorge Torres, nos dice lo siguiente en su artículo “La música como ciencia” para la revista de arte “Estética”:

La representación musical de las pasiones, al menos para Mersenne, se fundamenta en el análisis de aquellos elementos sintomáticos y somáticos provocados por una pasión. Por medio de complejas redes de asociación analógica, algún elemento musical imita los efectos corporales de un afecto del alma, es decir, la música representa las acciones de las pasiones y no las pasiones en sí mismas. Según los principios derivados de la teoría cartesiana, una pasión se encuentra representada en una obra musical de manera indirecta, a través de la imitación de los síntomas y estragos corporales que ésta produce. (Torres, 2009)

Una ejemplificación de lo anterior la podemos encontrar en el análisis del músico, director y académico Miguel Ángel Castro Revenco quien analiza la pieza de Magnificat del compositor Joan Sebastián Bach, partiendo de los conceptos mencionados por Mersenne. Castro analiza que en esta pieza Bach representa el júbilo y la alegría perteneciente un flujo cálido, según la teoría de Mersenne, nos menciona que la pieza busca representar el efecto de la alegría en el flujo sanguíneo a través del

movimiento rítmico de los trombones y trompetas. En otra sección diferente de la pieza Bach desea representar la ira de Dios y para lograr esto hace uso de una tonalidad menor y una melodía con un ritmo constante, marcado en sus acentos y con algunos intervalos disonantes. (Castro,2020)

Como hemos podido evidenciar, la Teoría de los Afectos y su implementación en el contexto musical sirvió como base para el desarrollo de diferentes técnicas y recursos que ayudarían a reforzar el concepto perseguido por el compositor, en el caso de las piezas instrumentales, pero también ayudaría a reforzar mucho más el concepto narrado en las letras de las composiciones de la época. En búsqueda de poder continuar con el desarrollo de recursos que logran este fin surgió el movimiento conocido como “Música Retórica”, en la cual se planteó la idea de extrapolar los conceptos de la retórica al momento de crear un discurso, a la creación de una pieza musical.

La Música Retórica, Hipotiposis y Figuralismo:

La retórica se define como una disciplina que proporciona las herramientas y técnicas para expresarse de la mejor manera posible, de modo que tanto el lenguaje como el discurso sean los suficientemente eficaces para deleitar, persuadir o conmover (Coelho,2019). Partiendo de esta definición, algunos compositores del periodo Barroco buscaron tomar las herramientas que se utilizan para crear un discurso oral y, en la elaboración de diferentes tratados, buscaron convertirlas en recursos melódicos, armónicos y rítmicos, con la intención de lograr transmitir emociones específicas en el oyente que estuvieran relacionadas principalmente con la temática de la letra. Uno de los tratados de mayor popularidad en relación al uso de la retórica en la música es el que escribió Johachim Burmeister en el año 1606 llamado “Música Poética” , en este tratado el compositor alemán plasma diferentes técnicas y herramientas musicales en las cuales traslada el concepto de la retórica, algunos de manera literal y otras reinterpretadas a su criterio, al contexto musical con la finalidad de que fueran útiles herramientas a la hora de querer transmitir, de manera más eficiente, las emociones que planteaban la letra a través de la música. La musicóloga María Elena Cuenca Rodríguez, nos habla sobre este tratado

en su artículo “Música y retórica en el tratado Música poética (1606) de Joachim Burmeister” para la revista de musicología “Sineris”:

A través de este tratado, Joachim Burmeister pretendió codificar todos los recursos musicales, estableciendo su relación con las figuras retóricas, que eran análogas en significado y función. Realizó un listado de aquellas figuras ornamentales retórico-musicales que se podían hallar en composiciones de Orlando di Lasso, Clemens non Papa, Andreas Pevernage, Jacob Meiland, Giaches de Wert y algunos otros, con el fin de que sus alumnos aprendiesen fácilmente los recursos compositivos que podían utilizar, pues todos ellos habían asistido a clases de retórica. (Cuenca, 2013)

La manera en que Burmeister nombró los recursos que plasmó en su tratado en muchos casos compartían el mismo nombre con los conceptos retóricos en los cuales se estaba basando y para otros conceptos si decidido agregar nueva terminología. Un ejemplo de un término proveniente de la retórica que usó Burmeister fue el de la Anáfora, en la retórica se refiere a una palabra que se repite, al final o comienzo de una frase, buscando en algunos casos enfatizar el mensaje de lo que se está diciendo.

Partiendo de esta idea Burmeister traslada este concepto y presenta a la Anáfora de la siguiente manera:

La Anáfora es un ornamento que repite los mismos patrones melódicos en varias, pero no en todas las voces de la armonía. Consistiría en un pasaje fugado. Un ejemplo es el Surrexit pastor bonus, en la voz del bajo en las palabras “qui animam suam (Cuenca, 2013)

De esta misma manera Burmeister presentó diferentes recursos melódicos, armónicos y rítmicos a partir de los conceptos de la retórica, y particularmente hay un recurso al cual se le prestará especial atención debido a que su uso puede seguirse evidenciando en la música actual. Se hace referencia al recurso de la Hipotiposis, logrando una descripción muy vivida de lo que se está narrando. Esta figura retórica particularmente se centra en la manera en que se busca transmitir al oyente una emoción, una sensación o una experiencia a través de la narración y el discurso del narrador. La manera en que Burmeister llevó

este concepto al área musical fue dándole el siguiente significado:

La Hipotiposis es el ornamento mediante el cual la música describe el contenido del texto, a modo de music painting. Este recurso es muy evidente en los grandes compositores, según Burmeister. Aparece en el *Benedicam Dominum*, en las palabras “*et laetentur*”, que significa “y se alegra” Hipotiposis se traduce como “boceto” o “esquema” pero en retórica se emplea para la descripción eficaz de alguien o algo por medio del lenguaje. En este sentido, a través de los ornamentos (ya sean musicales o lingüísticos) se produce una descripción de alguna idea.

(Cuenca, 2013)

Lo más llamativo de esta técnica es que se centra particularmente en las maneras en que la música puede reforzar y ayudar a que el mensaje de una o varias secciones de la letra tenga un mayor impacto en el oyente. A lo largo de la historia, se han empleado diversas denominaciones para referirse a este recurso, siendo conocido también como Figuralismo o “Word Painting”. Su conceptualización se enriqueció significativamente y su utilización fue especialmente destacada durante el período Barroco.

El Figuralismo, se basa principalmente en la composición musical a partir de melodías, que buscan representar la acción que la letra está describiendo. Algunos autores, como Castañeda, explican lo siguiente:

La figuración retórica durante el Renacimiento y el Barroco fue sólo una forma histórica de crear correspondencias músico-textuales que fue evolucionando y aparece profusamente en la composición de madrigales a partir del siglo XVI hasta caer en desuso durante el periodo Clásico y Romántico (Castañeda, 2018).

Un ejemplo de esto se puede encontrar en la obra del compositor francés Josquin des pres, “*Huc me Sydereo*”. En la frase “*Descendere jussit olympto*” (“Descender del olimpo”), las voces interpretan una melodía descendente mientras cantan esta frase, buscando reforzar mediante recursos musicales la acción que se menciona en la letra. Por otro lado, se puede observar cómo el concepto de Figuralismo se

ve plasmado en el Madrigal; el uso de este recurso fue tan común en este tipo de música, que otra manera de referirse al Figuralismo es Madrigalismo. También se puede encontrar el uso del Figuralismo en el madrigal del compositor francés Verdelot: “Con soave hablar, con dolce Accento”. La obra describe una escena onírica en la que el autor relata cómo se encuentra con su amada en un sueño y la melodía responde a algunas de las acciones que él relata, por ejemplo, en una parte la letra dice, “desapareció como el viento” y la melodía se subdivide para dar una sensación de rapidez y de un falso “aumento de velocidad” (Early Music Sources, 2020). El concepto de Figuralismo será revisado más adelante en este documento y se mostrarán algunas de sus implementaciones y usos en el contexto de la música Pop del siglo XX y XXI.

Hasta este punto este texto ha buscado evidenciar la manera en que, diferentes compositores a lo largo de la historia han propuesto diversos recursos musicales puntuales, que buscan utilizar a la música como un recurso narrativo, unas veces más directo que en otras, que aportara al concepto o historia que busca contar la letra de una canción. En línea con lo expuesto anteriormente se pueden observar otros recursos musicales que fueron apareciendo más adelante en la historia, específicamente a comienzos de la época del Romanticismo. Este periodo de la música clásica se caracterizó por cambiar el rol del compositor, de alguien que simplemente servía a un mecenas y cumplía órdenes por encargo, a ser una fuerza creativa y a convertirse en una expresión personal de la individualidad del artista. (Keep it Classical, 2021) Durante este periodo es que particularmente se evidencia el uso de un recurso conocido como el Leitmotiv.

El Leitmotiv:

Este fue un recurso utilizado inicialmente en las óperas del compositor Richard Wagner. Consiste básicamente en el uso de motivos musicales que tienen la finalidad de representar algún elemento puntual de la narrativa y que aparecen en conjunto a este elemento que busca representar a lo largo de la historia. Pueden ser personajes, sensaciones, momentos específicos, entre otros. (Sideways, 2016)

Se puede encontrar el uso de este recurso en la obra de Richard Wagner, “Tristán e Isolda” donde

se utiliza el leitmotiv en diferentes momentos para representar, entre otras cosas, sentimientos.

“Para entender Tristán musicalmente, la obertura ya nos revela los pensamientos más importantes de Wagner. La obertura comienza con el uso de los violonchelos, que hacen sonar el llamado motivo de sufrimiento. Incluso las tres primeras notas del motivo doliente son características de la desgracia: el primer salto a la nota larga es la sexta menor (el clásico intervalo amenazante) y el siguiente salto es una segunda menor (la mayor disonancia posible)” (opera-inside.com, 2021)

El recurso del leitmotiv muestra un ejemplo de lo que es utilizar la música como un elemento que parte de la narrativa de una obra, no necesariamente en un contexto lírico obligatoriamente en este caso, pero que si gana un rol tan importante que le permite al espectador entender lo que está ocurriendo o hasta lo que podría ocurrir en el transcurso de la historia, ya que el leitmotiv busca establecerse a lo largo de la obra para que sea reconocible y le permita transmitir al espectador identificar el sentimiento, suceso o personaje que está interactuando en la obra.

En la actualidad se puede identificar fácilmente el uso del leitmotiv en el mundo del filmscoring. Aclamados compositores de cine como John Williams y Han Zimmer han utilizado el leitmotiv para que este acompañe la llegada de algún personaje a la escena y podamos identificar cuando está ocurriendo algo relacionado a estos personajes ya sea hasta de manera implícita. La música toma un rol narrativo y se convierte en una parte importante de la historia que se está contando. Un ejemplo contemporáneo de este recurso se puede observar en la banda sonora del musical Hamilton, el cual establece para cada uno de los personajes y a veces para temas específicos de la trama un Leitmotiv, los cuales se encuentran, combinan y desarrollan a lo largo de la trama tomando un rol importante en la historia y en la manera en que se percibe la historia a través de la narración de la letra y la música. En definitiva, el Leitmotiv representa otro recurso en el cual se utiliza la música como un elemento narrativo, que se suma al grupo de recursos que se han mencionado en este documento. Si se prosigue con el análisis y la implementación de estos recursos hasta la época actual, es posible identificar diversos exponentes y

ejemplos contemporáneos que ilustran el uso y la adaptación de los diferentes recursos previamente mencionados.

Aplicación Contemporánea de los Recursos mencionados:

Al referirse a algunos ejemplos, se puede empezar mencionando el trabajo del compositor Jorge Drexler, cantautor uruguayo con una extensa trayectoria en el ámbito musical. A lo largo de su carrera, Drexler ha lanzado numerosos álbumes exitosos y ha realizado giras en todo el mundo. Su música se caracteriza por letras poéticas y una mezcla de influencias musicales de América Latina. Drexler se ha caracterizado por buscar que sus álbumes y canciones cuenten una historia o desarrollen ideas, y las herramientas que ha utilizado para esto parten de los recursos líricos y musicales.

Lo podemos evidenciar en su canción “Oh Algoritmo”, en la cual analiza el rol cultural y social que tienen los algoritmos, las redes sociales y la tecnología en la sociedad actual. En este caso Drexler utiliza los elementos musicales para acompañar el concepto de tecnología que se menciona en la letra, haciendo uso de intervalos disonantes y sonoridades que buscan simular con el uso de instrumentos musicales los sonidos emitidos por los módems antiguos de internet. La elección de tomar determinadas decisiones en la producción musical y los arreglos constituye otro ejemplo de la búsqueda consciente en el uso de recursos musicales que puedan establecer una conexión con el análisis presente en la letra y los conceptos abordados en la misma. Continuando con algunos de los exponentes que han aplicado en su interpretación los conceptos mencionados en el presente documento se presenta la canción “Maquillaje” de la agrupación española Mecano, banda musical considerada una de los principales exponentes del pop en español de los años 80s. En este tema se realiza una crítica implícita hacia la cultura de la moda y la estética de la época moderna en la que los elementos musicales incorporados, refuerzan la idea expresada por el texto. esta idea. La canción comienza utilizando intervalos de segunda menor, un ritmo acelerado y una batería rápida que buscan generar tensión en el oyente para posteriormente introducir la frase “No me mires, no me mires déjalo ya que no me he puesto maquillaje y mi aspecto externo es

demasiado vulgar para que te puede gustar” (Mecano,1981,0:05). Posteriormente la canción cambia drásticamente, el uso de intervalos disonantes es reemplazado por acordes mayores y mucho más estables, los cuales son acompañados por un contexto rítmico mucho más tranquilo y de velocidad media, que podría interpretarse como una apología al sentimiento de alegría desde los recursos musicales. Lo anteriormente mencionado va a acompañado por la letra “Sombra aquí y sombra allá, Maquíllate, Maquíllate, un espejo de cristal y mírate y mírate” (Mecano, 1981, 0:31).

El contraste que generan estos cambios musicales y estructurales hacen que el significado de la letra tome un tono sarcástico que se podría interpretar como una crítica al pensamiento de la cultura estética y de la moda, particularmente sobre las exigencias de estas hacia la mujer. El contraste en la letra, que es notorio, entre ambas partes de la canción es reforzado por el arreglo que también genera un contraste musical, convirtiendo a esta en un elemento que refuerza la narrativa y el tinte sarcástico que tiene la canción.

En la actualidad el uso de nuevas tecnologías y métodos de grabación permiten incorporar a las obras musicales y fonogramas diferentes recursos a los que se contaba en épocas como el barroco y el romanticismo, principalmente porque la incorporación de los mecanismos de grabación y producción musical, que avanzan cada día, permiten ampliar el catálogo de sonidos y herramientas que se tienen a la mano para la creación de fonogramas.

Actualmente casi cualquier sonido puede ser utilizado como un instrumento o elemento musical, a través de métodos como el “Sampling” y el diseño de sonido, esto ha permitido que diferentes elementos sonoros puedan ser incorporados a la elaboración de fonogramas, logrando que no solo se pueda utilizar el arreglo musical como un elemento narrativo sino que las decisiones de producción musical, técnicas de grabación, efectos, procesos de mezcla, entre otros, contribuyan a la narrativa planteada en la letra. Un ejemplo de esto se puede encontrar en la canción “Eco” del artista El Davis Aguilar, la cual utiliza dos recursos notables para plasmar el concepto del eco dentro de la obra. El primer recurso parte de la

composición, debido a que la escritura de la canción utiliza el recurso de ir construyendo las frases a partir de la última sílaba de la palabra que le antecede, de la siguiente manera: “Le tocó a saturno turno entre tu mirada hada.” (El David Aguilar,2017,0:28). Este estilo de escritura hace alusión al concepto del retraso que se genera en el fenómeno del eco; recurso que va acompañado de un efecto de reverberación larga y delay, que ayuda a que los instrumentos y la producción musical en general se sientan dentro de un espacio vacío, como en los que podría generar una gran cantidad de eco. Creando, además, una sensación de intimidad con la voz del cantante.

Así como este ejemplo se pueden encontrar más artistas que han aplicado y reinterpretado en la era moderna algunos de los recursos, mencionados anteriormente, que buscan poner a la música en pro del desarrollo lírico conceptual de una canción.

Finalmente, se puede concluir que elementos como, la aplicación de la teoría de los afectos a la música, los recursos que aportaron la retórica musical, el leitmotiv, y la reinterpretación de estos conceptos en conjunto con las herramientas contemporáneas de producción musical, son evidencia de la búsqueda de los compositores por convertir los conceptos e ideas que pueden surgir del análisis de una letra, a recursos musicales puntuales que aporten al desarrollo narrativo de una canción. Mas adelante se analizará a profundidad la implementación de estos recursos en tres canciones contemporáneas del género pop, para posteriormente aplicar los conceptos aprendidos en 3 composiciones inéditas

Metodología

La metodología que se va a implementar se centrará principalmente en la identificación de los conceptos musicales mencionados en el marco teórico (Retórica musical, Figuralismo, teoría de los afectos, leitmotiv, junto con elementos contemporáneos de producción musical) en tres canciones de pop en español contemporáneas, para posteriormente implementar los recursos aprendidos a 3 composiciones inéditas

Selección de canciones de Pop que se van a analizar:

- Maquillaje- Mecano,
- Silencio- Jorge Drexler,
- Eco- El David Aguilar

1,1) Maquillaje- Mecano

Maquillaje fue publicada en el año 1981 en el álbum homónimo de la banda española Mecano, la canción compuesta por Ignacio Cano, miembro de la banda, trata en su letra una temática muy relacionada a la época de los 80s y es el concepto de la cultura de la vanidad excesiva, particularmente sobre la mujer. Una evidencia de esto es el arte de la caratula la cual muestra, con diversos colores a los miembros de la agrupación siendo maquillados:



Nota: Mecano,1981

Identificación de los conceptos aplicados en la canción:

“Maquillaje” es una canción que busca llamar la atención desde el primer momento. Particularmente porque comienza con un motivo melódico en un intervalo de segunda menor entre las notas Fa y Sol bemol en el teclado. Este intervalo se caracteriza por ser considerado un sinónimo de tensión melódica y

armónica, de manera simultánea la voz comienza a cantar al unísono la frase: “No me mires, no me mires”, esto es acompañado por un ritmo de batería de rock enérgico con influencias del Ska. El contexto musical en tonalidad menor, de esta parte de la canción, transmite ansiedad y se complementa con la letra de esa primera parte que dice:

“No me mires, no me mires,
no me, no me, no me mires
No me mires, no me mires, déjalo ya
Que hoy no me he puesto el maquillaje (Hey, hey, hey)
Y mí aspecto externo es demasiado vulgar
Para que te pueda gustar”
(Mecano,1981)

La combinación entre el contexto musical y la letra transmite al oyente la sensación de ansiedad que posee una chica, quien desea no ser vista sin maquillaje, ya que considera, que, si no está maquillada, su apariencia es “vulgar”. Posterior a esta sección continúa el coro, el cual tiene un cambio musical inesperado, al pasar de tonalidad menor a mayor, de Si menor a Re mayor respectivamente. El ritmo de la batería se vuelve más calmado y ya no se perciben los intervalos disonantes del teclado y la voz, los cuales se destacan en la primera parte. La letra del coro dice lo siguiente:

“Sombra aquí, sombra allá, Maquíllate, maquíllate
Un espejo de cristal, Y mírate y mírate”
(Mecano,1981)

La interpretación de la letra durante esta sección se percibe de manera irónica, ya que contrasta con la interpretación de las estrofas. La cantante transmite una intención diferente a la inicial en las estrofas, ya que no se escucha tan apurada y agitada, en cambio durante el coro su interpretación, se siente menos alterada, incluso buscando transmitir alegría. El cambio en la interpretación, la tonalidad y

la letra terminan siendo la combinación ideal para entender la canción como una crítica a la manera en que, en la época de los 80s, predominaban la vanidad y la superficialidad, representadas en el maquillaje.

Partiendo de la finalidad de este proyecto de grado se pueden identificar diferentes elementos que nacen del concepto general de la letra y se transforman en conceptos musicales concretos. Este análisis permite establecer relaciones con algunos de los conceptos de “La teoría de los Afectos” y la “Retórica Musical” mencionados anteriormente. Ya que se observa cómo son utilizados los recursos musicales en función de representar los sentimientos expresados en el texto. Particularmente, en la primera parte, cuando se percibe la ansiedad de la protagonista por no haberse maquillado, los intervalos, la tonalidad y el ritmo de la percusión ayudan a reforzar los temas mencionados en la letra y de esta misma manera, el cambio inesperado durante el coro, tanto de temática como de tonalidad, ritmo e interpretación, refuerza el sentimiento crítico a partir de la ironía, hacia la cultura de la vanidad y la superficialidad.

1,2) Silencio- Jorge Drexler

Jorge Drexler, destacado cantautor uruguayo, se distingue por su notable destreza en la utilización de diversos recursos en el proceso de composición musical. Su creatividad se manifiesta en la diversidad de elementos presentes en sus obras, trascendiendo la mera creación de melodías y letras. Drexler sobresale no solo en la expresión lírica y melódica, sino también en la selección cuidadosa de recursos, abarcando desde técnicas vocales y arreglos instrumentales hasta la aplicación innovadora de la tecnología en la producción musical. Drexler ha mencionado en diversas entrevistas que le gusta utilizar elementos de la metapoésía y disfruta aplicar el concepto de los Figuralismos a sus composiciones. En el año 2020, compartió su perspectiva y experiencia sobre este tema en el canal del youtuber español Jaime Altozano.

“Me gusta mucho utilizar elementos de metapoésía, hablar de lo que estas contando con la forma (musical) en que lo estas contando” (Jaime Altozano, 2020,14m29s)

Su canción “Silencio” es un gran ejemplo del uso de este recurso, ya que la manera en que transporta los conceptos relacionados al silencio en el contexto musical muestra una clara aplicación de recursos como el ya mencionado Figuralismo. Silencio fue publicada en el año 2017 y es la tercera canción de su álbum “Salvavidas de Hielo”, en el podcast “Canción Exploder” Drexler menciona que su inspiración principal surgió mientras estaba de gira:

“Estaba en Bogotá de gira y tuve la idea de hacer una canción que utilizara el silencio como materia prima, que fuera parte de la canción. Cuando estas de gira el silencio se vuelve una necesidad, ya que tienes demasiado input de cosas en las emociones y tu cabeza.” (Drexler, 2022, 1m22s)

Identificación de los conceptos utilizados en la canción:

En esta composición se puede evidenciar la manera en que el autor implementa diferentes conceptos alusivos al silencio y los convierte en recursos musicales específicos, los más destacables son:

- 1) Las diferentes pausas que utiliza el autor de aproximadamente 3 segundos cada vez que dice la frase “No encuentro nada más valioso que darte, que este instante...” (Drexler,2017) son evidencia de la aplicación del concepto de Figuralismo ya que, la pausa responde a lo que está diciendo la letra y posterior a esta pausa siempre continúa la frase “...De silencio”. Esto hace que se perciba como si la pausa ya estuviera expresando que lo más importante que el autor puede brindar es un instante de silencio. En este caso la pausa musical funge como un elemento que hace alusión directa al concepto que se está tratando en la letra, haciendo uso directo del concepto de Figuralismo, en el cual la

música reacciona con respecto a lo que la letra está mencionando y, en este caso en particular, se anticipa a lo que va a decir.

- 2) El uso de la onomatopeya “Shh” en el interludio de la canción, que comúnmente es utilizada para pedir silencio, como recurso rítmico en el minuto 1m26s

También en el minuto 2m31s y en diferentes partes de la canción es posible evidenciar el mismo uso de esta onomatopeya como elemento rítmico apoyando la segunda corchea de cada tiempo

Otro aspecto importante en la producción musical de la canción es la forma como se van incorporando poco a poco los elementos que finalmente conforman el conjunto musical que se escucha completo al final de la canción. En 'Silencio', la canción comienza solo con la voz del cantante y un motivo melódico repetitivo, creando un arreglo íntimo y minimalista. Luego, se añaden gradualmente diferentes elementos musicales, haciendo que las pausas mencionadas anteriormente se sientan más impactantes. Esto culmina en la sección final, donde diversos elementos se superponen, simulando, según menciona el autor, un ambiente más ruidoso mientras Drexler, en el fondo, pide silencio. La canción termina abruptamente después de que él dice la palabra 'silencio' por última vez. Desde uno de los propósitos de este proyecto de grado, se destaca el empleo del Figuralismo como parte de los recursos fundamentales adoptados por Jorge Drexler en 'Silencio', con el fin de comunicar su mensaje central. De acuerdo con sus declaraciones en el podcast 'Canción Exploder' de 2022, Drexler expresa que: 'La canción no es la celebración de un silencio conseguido, es casi un ruego por silencio' (Drexler, 2022, 2m07s).

La manera en que el autor lleva estos aspectos al campo musical muestra el enfoque de este proyecto, ya que las decisiones musicales buscan resaltar los temas tratados en la letra, ya sea de manera literal o implícita.

1,3) ECO- El David Aguilar

David Aguilar se caracteriza en la escena musical como un destacado cantautor mexicano en el ámbito del pop. Su debut discográfico data de 2003, marcando el inicio de una carrera caracterizada por la habilidad única para componer letras poéticas y emotivas. Aguilar ha dejado una huella significativa al colaborar con reconocidos artistas y proyectos musicales, entre ellos Natalia Lafourcade, Loli Molina y Caloncho.

Una característica notable en el estilo de Aguilar es su continua búsqueda de formas creativas y de emplear variados recursos de composición. Experimenta con el lenguaje y las distintas maneras de abordar un mismo tema. Un ejemplo de esto es su composición "ECO", lanzada en 2017 como parte de su álbum "Siguiendo". Esta canción ha captado la atención de múltiples oyentes, debido a la forma tan creativa en que incorpora el concepto del eco como recurso de composición. Para comprender este enfoque, es esencial entender el eco como la repetición de un sonido por el reflejo de ondas sonoras en una superficie sólida, creando un sonido diferido y discernible como otro sonido independiente (Pérez & Gardey, 2022). Aguilar adopta este concepto como recurso principal en su composición, simula el efecto del eco utilizando un estilo donde las palabras se suceden unas a otras de manera encadenada:

"Una mariposa posa, Sobre tu cabello bello

Porque tu tardanza danza, Hace la atadura dura

Mientras yo a cupido pido que entre mis compases pases

A dejar de hacer en este hueco eco, eco, eco"

(David Aguilar, 2017)

Este caso ejemplifica cómo se puede introducir un concepto externo a la música y aplicarlo como recurso de composición. Es esencial destacar que esta canción, a diferencia de los temas previamente

analizados, presenta una forma distintiva de abordar el tema principal de este proyecto de grado. En este caso, se observa un recurso que podría relacionarse con el Figuralismo, dado que la creación lírica busca emular el efecto del eco. Sin embargo, al no constituir exclusivamente un recurso musical, no sería adecuado categorizarlo en su totalidad dentro del campo del Figuralismo, específicamente en lo que respecta al recurso empleado en la composición de la letra. Los recursos líricos empleados por el autor son más relacionables con el uso de figuras retóricas como la Paranomasia, la cual consiste en el uso y relación de palabras dotadas de significados distintos, pero pronunciaci3nes muy semejantes y las Aliteraciones, figura retórica que consiste en la repetici3n o reiteraci3n de determinados sonidos dentro del texto escrito, con el fin de obtener una mayor expresividad o impacto sonoro. (Editorial Étece, 2021). Pero lo más interesante es que llega a la decisi3n creativa de usar estos recursos partiendo del concepto del eco.

Por otro lado, al analizar la producci3n y los recursos utilizados en esta canci3n, se encuentran elementos que complementan eficazmente el concepto tratado en la letra. En esta se evidencia el uso de elementos que buscan aplicar los conceptos del eco a los recursos de la producci3n musical, elementos como el “Delay”, “Reverb” y Pads arm3nicos contribuyen a que la interpretaci3n del cantante se perciba como si fuera en un ambiente reverberante y vaci3. El uso de estos elementos podr3a relacionarse con los principios planteados en la Teor3a de los Afectos ya que, a partir de las decisiones de producci3n se busca resaltar un concepto espec3fico relacionado al tema trabajado en la letra.

La relaci3n que es posible encontrar entre esta obra y uno de los conceptos tratados, parte de analizar la manera en que el compositor utiliz3 el an3lisis conceptual del Eco para convertirlo en recursos que se evidenciaran en la letra, las decisiones de producci3n musical y la identidad sonora de la obra.

1) Composici3n y producci3n de tres canciones originales

Buscando aplicar los conceptos aprendidos durante el proceso de investigación e identificación de algunos de los recursos que permiten trasladar los conceptos presentes en la narrativa de una canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear una posible conexión integral, se estableció un objeto de creación en el cual se busca aplicar los conceptos aprendidos.

El objeto de creación consiste en un EP de 3 composiciones inéditas del género Pop alternativo que busca evidenciar los recursos musicales que, a partir del análisis lírico y conceptual, permiten trasladar los conceptos presentes en la narrativa de la canción hacia los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y de producción musical, buscando crear así una posible conexión integral.

A continuación, se describe el proceso de conceptualización, composición, pre producción, producción, grabación y post producción de los 3 temas que conforman el EP: “La vida en Ciclos”

2,1) **Conceptualización de la Composición:**

El concepto escogido para trabajar en el EP se centra particularmente en tres tipos de escenarios que buscan poderse relacionar con tres etapas en la vida de una persona:

- 1) **Canción “Entrar”:** El momento en que una persona conoce a otra y esta le atrae, por lo cual desea invitarla a ser parte de su vida. Desde un principio se decidió que el EP buscaría un orden cronológico ligado al proceso de enamoramiento o interés amoroso. En el proceso de composición, se determinó comenzar con una canción que narrara la experiencia de conocer a alguien desde cero, alguien que te llama mucho la atención; mostrando el interés en conocerla a profundidad y detalladamente. Además, se busca mostrar a alguien que desea entrar en la vida de esta persona con respeto para aportar

aspectos positivos. Estos conceptos quedaron plasmados en la composición de la letra de la canción "Entrar", la cual relata en primera persona el proceso de interés hacia otra persona. En ella, se propone la posibilidad de conocerla a profundidad, expresando el deseo de formar parte activa de su vida.

- 2) **Canción “Después de Amarte”**: Esta canción representa la segunda etapa del concepto general que se busca narrar. Es específicamente una canción centrada en el desamor, la cual busca contrastar con los conceptos que se introdujeron inicialmente en "Entrar". La letra describe a un personaje principal que se siente solo y abandonado por la persona a quien amaba. En la composición, se procuró destacar los sentimientos de soledad, abandono y tristeza, poniendo especial énfasis en el "vacío" simbólico que se experimenta al distanciarse la persona amada.
- 3) **Canción “A medias”**: Esta canción busca ser la resolución a las situaciones planteadas anteriormente. Inicia con la idea de conocer a alguien y permitir su entrada en nuestras vidas, para luego enfrentar una ruptura amorosa que sumerge al personaje en soledad y dolor. Por tanto, esta canción se enfoca en mostrar una etapa de aceptación. Parte de la reflexión sobre aceptar las diversas situaciones que la vida nos presenta, tanto positivas como negativas. Se trata de alejarse del temor al sufrimiento, cuestionar las creencias personales para renovarlas y establecer nuevos principios.

La composición de esta canción se basa en la premisa de que la vida no debe vivirse a medias, ya que está llena de contrastes, y experimentar tanto lo negativo como lo positivo es parte esencial de vivir plenamente. Al aceptar las situaciones en su totalidad, incluyendo sus aspectos buenos y malos, se está viviendo y aprendiendo para el futuro. Solo al abrazar ambas facetas de una experiencia, podemos aprovechar plenamente lo que

ésta nos ofrece. La resolución que tiene el personaje en esta tercera canción busca invitarlo a encontrar recursos emocionales para poder volver a empezar un nuevo ciclo, los cuales le permitirán brindar y vivir nuevas experiencias en sus próximas relaciones interpersonales. Esta idea también hace referencia el nombre del EP “La vida en Ciclos”, ya que cada experiencia trae nuevos aprendizajes que te renuevan, y pueden ser aplicados en futuras experiencias.

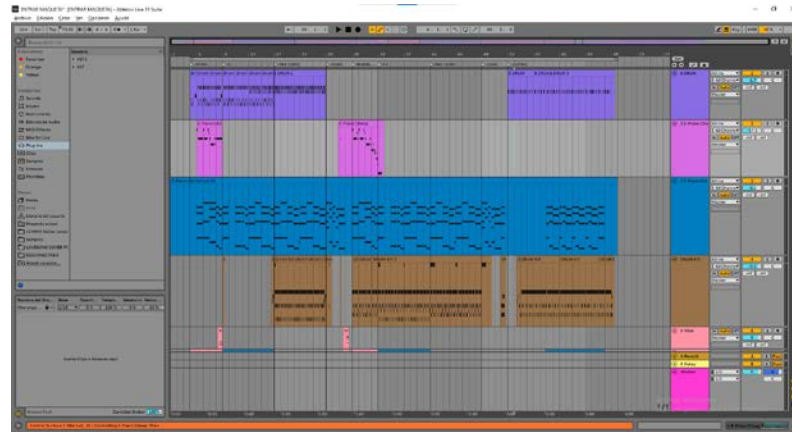
2,2) Pre producción:

Para el proceso de pre producción se buscó tener muy claros los conceptos que se tratarían en la letra de las canciones para poder aplicar así los objetivos buscados en este proyecto de grado.

Particularmente, se buscó identificar los aspectos conceptuales esenciales de cada una de las composiciones, para identificar cuales podrían ser más viables, convertirlos en recursos musicales concretos, y aplicar así los recursos investigados en el marco teórico.

Se utilizaron los siguientes softwares y herramientas de producción musical para lograr plasmar las ideas iniciales en el proceso de maquetación:

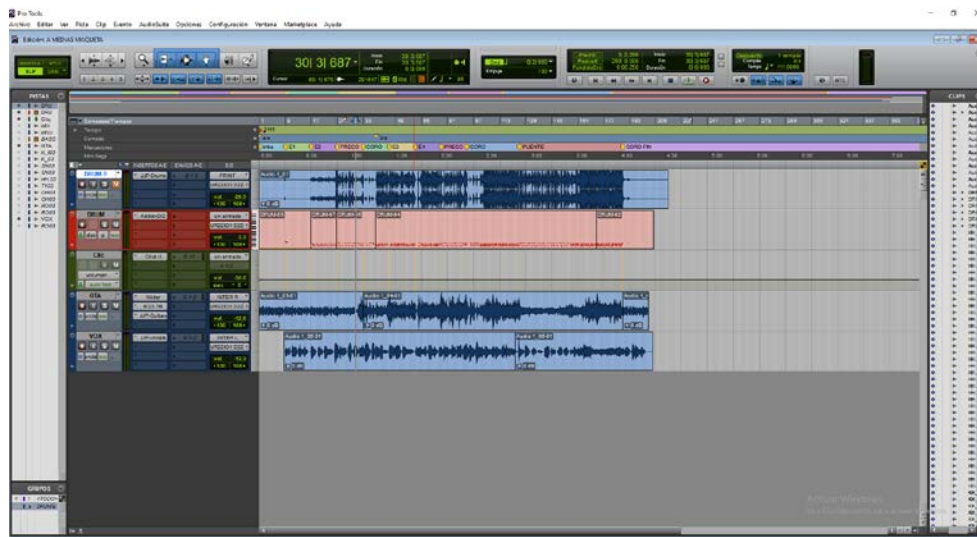
Ableton Live: En este software de producción musical se hicieron algunas de las maquetas iniciales, utilizando bancos de sonidos, sampling de sonidos externos e instrumentos MIDI que permitieron plasmar algunas de las primeras ideas del arreglo. A continuación, se comparten algunas imágenes de una de las maquetas realizadas en este software:



Pro-Tools: En este software de producción musical se realizaron también algunos de los procesos de maquetación inicial en los que se plasmaron algunas de las ideas iniciales de los arreglos y la producción, utilizando herramientas como instrumentos MIDI y bancos de sonido como Addictive Drums

2

A continuación, se comparten algunas de las imágenes de las maquetas realizadas en este software:





Controlador MIDI Arturia Mini Lab 3:

Este controlador se utilizó como herramienta para plasmar las ideas melódicas, armónicas y programar algunas baterías, también se utilizó para el sample utilizado en la canción “Entrar”



Implementación de los conceptos investigados en los arreglos y la producción musical:

Basándose en los objetivos propuestos, el proceso de arreglos juega un papel fundamental, ya que brinda la oportunidad de aplicar los recursos adquiridos durante la investigación y análisis de canciones. Estos recursos permiten transformar los elementos conceptuales presentes en la letra de una

canción en elementos musicales y de producción concretos. Es crucial destacar que al llevar a cabo el análisis conceptual e identificar los elementos clave para convertirlos en recursos musicales, no se pretende plasmar una referencia musical literal o directa al concepto original. Más bien, se busca proporcionar al productor musical un proceso creativo y exploratorio que le permita descubrir recursos musicales diversos, ampliando así su horizonte creativo. Este enfoque permite abarcar posibilidades que podrían pasar desapercibidas en el caso de que no realizara previamente un análisis conceptual detallado de la letra o se desconocieran los recursos mencionados en el marco metodológico de este proyecto de grado.

A Continuación, se menciona la manera en que se aplicaron los conceptos relacionados a este proyecto de grado en el proceso de los arreglos y las decisiones de producción musical:

Canción 'Entrar':

Las decisiones de producción y arreglos de esta canción se basan en el análisis conceptual de la composición. La letra relata la experiencia de conocer a alguien desde cero, mostrando interés en esa persona y alentándola a ser auténtica. La composición de la letra está inspirada en diversas experiencias personales que ilustran este proceso de conocer a alguien, donde se destaca que mientras más conocemos a una persona, más se amplía nuestra percepción sobre ella. Al principio, cuando se comienza a conocer a alguien, se tiende a simplificar la impresión sobre esa persona, pero a medida que se profundiza en el conocimiento de su personalidad, se pueden descubrir sus diferentes matices y facetas, ampliando así la percepción sobre quién es realmente esa persona.

En adición a lo anterior se buscaron identificar elementos que representen el concepto de entrar o llegar a algún lugar nuevo. Como resultado, se empleó el patrón rítmico asociado comúnmente al sonido de golpear una puerta, y el intervalo generado por el timbre de una casa, integrándolos como un recurso más en diferentes aspectos dentro de la composición.

Dentro de los conceptos investigados que mas se buscaron aplicar y adaptar en este proceso de producción están el Figuralismo, el Leitmotiv y La Retórica musical.

La manera en que se aplicaron fue la siguiente:

En la introducción de la canción, se emplea un sample que simula el sonido de una puerta al ser golpeada, utilizando el patrón rítmico asociado comúnmente con entrar a una casa. La inclusión de este sample se origina en el intento de aplicar en un contexto contemporáneo los recursos utilizados en el Madrigalismo. Este estilo solía incorporar cambios en la melodía y el ritmo para resaltar conceptos específicos, y en el contexto de la obra, esta práctica se busca aplicar mediante el uso de samples y grabaciones que proporcionan una referencia directa al concepto buscado. Posteriormente, este patrón rítmico se emplea de manera similar a un Leitmotiv, siendo utilizado en las melodías de las guitarras durante el interludio a partir del minuto 1:28, y en el patrón del bajo a los 46 segundos durante la sección del Precoro.

Ya se ha establecido que uno de los aspectos que menciona la letra y que se tuvo presente desde la conceptualización del trabajo, es la idea de que a medida que se va conociendo a una persona, la perspectiva y conocimiento sobre esta se va ampliando. Por lo tanto, esta idea fue el punto de partida para tomar diferentes decisiones relacionadas al tempo de la canción y la manera en que los instrumentos se van involucrando. Inicialmente se utiliza un ritmo influenciado por el Bossa Nova, buscando tomar de estos géneros la sensación de calma y tranquilidad con los que generalmente se asocian, en conjunto con una tonalidad menor, la cual busca representar una sensación de misterio e intriga, representando el momento en que se manifiesta la curiosidad por conocer a una persona. En el conjunto de instrumentos se desarrolla un Beat en la parte inicial, posterior a esto la batería interpretada por escobillas, un teclado haciendo pads y la guitarra acústica haciendo el ritmo base. Posteriormente la conga se incorpora a la

canción y la guitarra eléctrica pasa a hacer arpeggios. En el momento del Pre coro la batería cambia las escobillas por baquetas y se incorpora con otro ritmo.

De la misma manera el tempo de la canción aumenta en esta sección y los instrumentos armónicos como la guitarra eléctrica y el piano comienzan a tener una interpretación más activa, todo esto buscando representar el proceso anteriormente mencionado de que a medida se va conociendo a una persona se amplían las ideas que se tiene sobre esta, generando un deseo por conocerla mucho mejor, por esto se hace uso del tempo como un recurso de representación conceptual en este caso.

El Figuralismo fue un concepto implementado en los arreglos de la canción, especialmente en dos instancias específicas. En el segundo pre-coro, al mencionar 'pero te quedaste a escuchar mi historia y voy despacio', el ritmo y la melodía experimentan un cambio a una figura rítmica que intenta transmitir la sensación de tiempo alargado, destacando la frase 'Voy despacio para que tú puedas ver...'. Por otro lado, en el puente de la canción, se produce un cambio de género hacia un ritmo con influencias latinas a partir de la frase 'Hoy deja de lado lo que te molesta, empezamos en cero y terminamos en una fiesta'. Esta decisión busca reflejar lo que expresa la letra en un contexto más amplio; por un lado, el personaje invita a la otra persona a dejar atrás las preocupaciones para disfrutar juntos después de haberse conocido, mientras que, por otro lado, la canción inicia con un ritmo más pausado y concluye con uno típicamente asociado a la fiesta y la celebración.

Otro elemento relacionado a la temática general de la canción y partiendo del concepto de entrar en la vida de alguien, fue el uso del intervalo encontrado en un timbre de puerta. Después de identificar que el intervalo que realizaba era el de tercera mayor se implementó junto con el ritmo de la frase melódica del timbre a la canción, transportándola a un contexto armónico menor.

Instrumentos Utilizados en la canción:

- Batería

- Congas
- Timbales
- Guitarra Eléctrica
- Guitarra Acústica
- Piano Rhodes
- Piano Acústico

Canción “Después de Amarte”:

En el proceso de producción de esta canción, se emplearon herramientas como la reverb y el delay de manera estratégica. Estos efectos se utilizaron para intensificar la sensación de vacío y soledad mencionada en el texto anterior. La Reverb y el Delay se aplicaron para crear una atmósfera expansiva, aportando una sensación de distancia y añadiendo una especie de eco emocional, como si las emociones se perdieran en un espacio infinito. Buscando de esta manera transportar algunos conceptos planteados en “La Teoría de los Afectos” hacia un contexto de producción musical con el uso de efectos.

Además, se optó por una instrumentación minimalista como un recurso adicional para reforzar este propósito. Se limitó la cantidad de instrumentos y se optó por el uso de acordes suspendidos, buscando que cada recurso contribuyese a crear ese ambiente de vacío emocional. El uso de instrumentos como los violonchelos con una imagen estéreo bien amplia, añadió una capa de melancolía, enfatizando aún más la sensación de pérdida y soledad. De la misma manera se utilizó la producción del tema anteriormente analizado, “Eco” del artista David Aguilar como un referente para la producción musical de esta canción.

Se hizo uso del Figuralismo en el momento en que la letra menciona, “la vida se detiene porque no vendrás.” y los instrumentos refuerzan la idea mencionada al detenerse de manera abrupta.

Instrumentos utilizados en la canción:

- Guitarras Acústica
- Voz
- Violonchelos

Canción “A Medias”:

En la producción musical y los arreglos de esta canción, se adoptó un enfoque creativo al emplear el Figuralismo como técnica principal. Este concepto buscó ser una herramienta esencial para capturar las temáticas y emociones presentes en la letra. El Figuralismo se reflejó en los cambios métricos de la composición, donde la variación en la estructura musical se convirtió en un elemento que apoya las temáticas descritas en la canción. Los cambios en la métrica y los recursos armónicos son las principales herramientas que se utilizaron para aplicar el concepto de Figuralismo.

Los recursos se aplicaron de la siguiente manera:

- El título de la canción, 'A medias', sirvió como fuente de inspiración clave para la decisión inicial de comenzar con una métrica de cuatro cuartos, mientras la guitarra acentuaba cada dos negras. Específicamente, se destacaron los tiempos dos y cuatro del compás para crear la sensación de tocar el compás de forma incompleta o 'a medias'. Esta elección métrica se convirtió en un recurso que busca referenciar de manera sutil el título.
- El primer uso del Figuralismo se observa en la segunda estrofa cuando la letra dice “...Que la vida se acomode, a tener ritmo y compás”. La idea de hacer que la batería entrara en ese

momento específico parte de reforzar la metáfora que se hace en la letra entre el ritmo y el compás, como sinónimos de orden. De esta manera la batería se usa como sinónimo de ese “ritmo” narrado en la letra.

- En el pre-coro, se introduce otro uso significativo del Figuralismo. Específicamente, se presenta en la sección de la letra que menciona "...tal vez son mis pies que buscan llevarme a otro lado". En este punto, la métrica de la canción cambia a seis octavos, lo que se refleja en un cambio en la acentuación y el ritmo de los instrumentos. Esta decisión fue tomada con el propósito de crear un período de transición entre la primera parte de la canción, que encapsula el momento de reflexión del personaje principal mientras expresa su deseo de encontrar un nuevo rumbo en su vida, y el momento posterior en el que la canción se transforma hacia un ritmo influenciado por el huapango y el bambuco, ritmos pertenecientes al folclor mexicano y colombiano respectivamente que se caracterizan por tener la métrica de seis octavos. Este cambio en el contexto musical, en sincronía con la letra que menciona el deseo de búsqueda del personaje, marca un punto crucial. La música responde a este deseo de cambio representado en la letra, llevando a la canción hacia un nuevo rumbo que refleja la narrativa emocional del protagonista.
- Posterior al primer coro, la canción ya ha cambiado su métrica a seis octavos y la rítmica de la canción cambia a una influencia entre el ritmo y huapango. Este cambio de rítmica y métrica buscan resonar con la sección de la letra que dice: “Estoy Buscando Nuevos elementos, Nuevo ritmo para mi canción...” Representando de esta manera una metáfora alusiva a los cambios que el personaje principal menciona que desea hacer en su vida.
- En la sección del puente de la canción, el personaje aborda la necesidad de aceptar la inestabilidad natural de la vida y reconocer aquellas circunstancias que escapan de su control. A partir de este concepto, se tomó la decisión de emplear la armonía como un recurso para reforzar

la temática de la inestabilidad planteada en la letra. Con este propósito, se optó por jugar con la relación entre dos acordes específicos: uno con función de tónica, en este caso Sol mayor, y otro con una mayor tensión, Sol Aumentado. Estos acordes se presentan de manera arpegiada, tanto en la guitarra como en el teclado, generando un contraste armónico que refleja la dualidad entre estabilidad e inestabilidad. Esta elección armónica y su interpretación en forma de arpeggios buscan acentuar el conflicto emocional del personaje, creando una sensación de tensión y desconcierto que refleja la lucha interna por aceptar los imprevistos de la vida.

- Al final de la canción, la letra expresa la valentía del protagonista al enfrentar un nuevo comienzo. En sintonía con este mensaje, la canción vuelve a la misma métrica con la que inició. Esta elección musical no solo cierra el ciclo narrativo de la canción, sino que también simboliza el ciclo de la vida, conectando con el título del EP. El retorno a la métrica inicial crea un cierre circular, reforzando la idea de que los ciclos y las experiencias se repiten en la vida. Este recurso musical empleado no solo resalta el mensaje final de la canción, sino que también consolida el mensaje del EP, transmitiendo la idea de que, al enfrentar nuevos comienzos sin miedo, se inicia un ciclo renovado lleno de posibilidades y aprendizajes

Los instrumentos utilizados fueron:

- Batería
- Piano
- Guitarra Acústica
- Cajón
- Jamblock y campana

- Bajo eléctrico

Es importante tener presente que las decisiones tomadas con respecto a los arreglos y producción musical, parten desde la finalidad de aplicar los conceptos trabajados en este proyecto de grado. Específicamente mostrando la experiencia de un proceso creativo musical en el cual se invita al productor a buscar ir mas allá de un análisis netamente musical y buscar generar una relación entre la música y la letra, para poder encontrarse con nuevas posibilidades que de pronto no se hubieran indagado si no se aplicaran los recursos aprendidos en este proyecto de grado.

Proceso de grabación:

En el proceso de grabación se buscó contar con el trabajo de diferentes músicos que logaran, a través de su interpretación, transmitir todo lo que estaba plasmado en las maquetas y la pre producción. Para cada canción se buscó que hubieran escuchado con anterioridad la maqueta y existieran referencias claras de la sonoridad que se estaban buscando. Los músicos que participaron en el proyecto fueron:

- Batería: Gonzalo Olarte
- Guitarra Eléctrica: Mateo Rojas
- Guitarra Acústica: Santiago Coello y Mateo Rojas
- Pianos y teclados: David Quintero
- Timbal y congas: Santiago Torres
- Bajo: Sebastián Aljure
- Chelos: Alejandra Lemus

- Cajón: David Maya
- Voz: Santiago Coello

Algunas de las grabaciones como la batería, las congas, el timbal y el Violonchelo se realizaron en el estudio de la universidad ICESI, puntualmente en el estudio A, con el apoyo en la ingeniería de grabación de German Rodríguez, Juan Pablo Conde y Sebastián Cabal. Los demás elementos se grabaron en Home Studio, buscando lograr la mejor captura para el concepto del proyecto. A continuación, se relata el proceso de grabación y se muestran algunas de las imágenes:

Para la grabación de baterías se utilizaron los siguientes micrófonos:

- Beta 52
- AT4050
- SM57
- BETA57
- SM81
- MD421
- AKG D112
- Neuman U47
- Km 184

Se utilizaron dos baterías diferentes para las canciones “Entrar” y “A medias”



Se usaron la batería de referencia Yamaha Stage Custom 5 y la DW Performance series, respectivamente ya que la sonoridad que brindaba cada una de ellas se acoplaban al contexto sonoro buscado en cada canción, particularmente porque eran colores contrastantes dentro de la sonoridad general de cada una.



Para la grabación de timbales y congas se utilizaron los siguientes micrófonos:

- MD421
- SM58

En los timbales se buscaba particularmente la sonoridad de los fills que apoyan la parte final de “Entrar” por lo tanto se ubicaron los micrófonos buscando resaltar los repiques en el timbal.

Para la grabación del Violonchelo se utilizaron los micrófonos

- Neumann U47
- Sm81

En esta grabación se buscó capturar de la mejor manera el sonido del instrumento en conjunto con la sonoridad del Live Room ya que esta era la sonoridad buscada para aplicar al tema “Después de Amarte”

En la grabación de bajos y guitarras que se realizaron en el home studio se utilizaron los siguientes elementos:

Grabación de Bajo:

- Sennheiser E602-II
- Amp: Fender Rumble 200
- Bajo Schecter Stiletto Studio 6

Para ambas canciones se buscó que el bajo tuviera una sonoridad gruesa y se resaltaran las frecuencias medias para que se entendieran los fraseos y adornos que este hace.



Para la guitarra Acústica se utilizó el micrófono AT2020 y se grabó por línea de manera paralela, buscando combinar ambas opciones. La guitarra acústica en ambos temas tenía el rol de acompañante armónico por lo tanto fue esencial buscar la posición adecuada en la que se resaltara el acompañamiento de esta de la misma manera que el rose de los dedos con las cuerdas para lograr una sonoridad más orgánica. La grabación de la guitarra eléctrica se hizo por línea de manera paralela y se utilizó un sm57 junto a un amplificador Roland Cube 40XL



Para la grabación del Cajón se utilizaron los micrófonos:

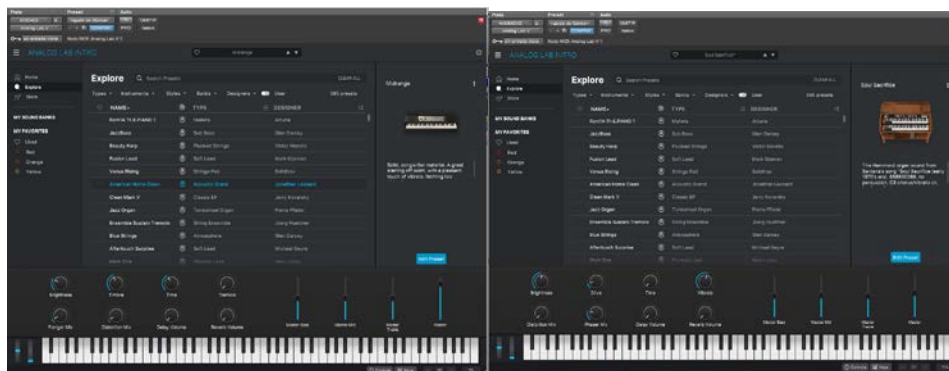
- Sm57
- Beta52

Se buscó que la sonoridad del cajón no peleara con la batería y mas bien fuera un complemento rítmico para esta en “A medias”.

En la grabación de pianos y teclados se grabaron por MIDI y se utilizó el software Analog Lab Intro y Air Mini Grand para encontrar los sonidos de los teclados, finalmente se utilizaron los siguientes:

Wurlitzer:

Hammond:



Piano:



El software utilizado para llevar a cabo el proceso de grabaciones fue Pro Tools. El mismo que se utilizó para llevar a cabo el proceso de edición.

Proceso de Post producción:

Edición:

En el proceso de edición de los audios, se priorizó la sincronización entre los diferentes clips de audio sin comprometer la autenticidad y naturalidad de las interpretaciones. Este enfoque implicó un cuidadoso equilibrio entre la cohesión y la espontaneidad de las interpretaciones de cada músico. Se tuvo especial atención en mantener la organicidad de cada interpretación, preservando la expresión y la emotividad original de los músicos involucrados. Este enfoque de edición fue fundamental para asegurar que la música conservara su naturalidad y emotividad, a pesar de los ajustes necesarios para lograr la cohesión entre los diferentes fragmentos de audio.

Proceso de Mezcla:

El proceso de mezcla estuvo a cargo de Mateo Rojas y la comunicación se centró principalmente en resaltar los elementos más importantes en cada una de las piezas. Ya que uno de los aspectos más importantes son los arreglos y los elementos musicales que hacen referencia a la aplicación de los conceptos indagados, se hizo mucho énfasis en cuidar la claridad de todos los elementos. Se usaron como referencias de mezcla las canciones: “Bonita” de Los Choclok para “Entrar”, Carta de Silvana Estrada para “A Medias” y “Eco” de David Aguilar para “Después de Amarte”.

En el proceso de mezcla de las canciones, se optó por una estrategia que conservara la dinámica original sin saturar la pista. La técnica consistió en dividir los elementos en tres grupos principales: "foundation" para la percusión, batería y bajo; "harmony" para las guitarras y pianos; y un grupo separado para las voces, todos direccionados hacia un bus de mezcla general. Para fortalecer la sección de "foundation", se aplicó un proceso a través de NLS para incrementar su cuerpo. La voz principal se centró para asegurar su claridad y presencia, manteniendo un equilibrio de calidez sin que se vuelva demasiado prominente en comparación con el resto de la instrumentación. Se buscó expandir el campo

estéreo de los pianos y las guitarras para crear una mayor amplitud dentro de la mezcla, brindando una presencia impactante sin perder la sensación cálida deseada, a pesar de la complejidad instrumental presente. Se buscó tener presente los aspectos sonoros de la referencia.

CONCLUSIÓN:

Este proyecto representó un proceso enriquecedor de aprendizaje y renovación de conceptos y metodologías de trabajo, al explorar e implementar los fundamentos investigados sobre composición y producción musical. A lo largo de este trayecto, se logró la creación de tres canciones que ejemplifican la intrínseca conexión entre la letra y la música. Esto evidencia que los conceptos extraídos de las letras pueden transformarse en recursos musicales tangibles.

Cada una de las canciones desarrolladas contribuye con su perspectiva única, demostrando cómo la narrativa lírica puede influir de manera significativa en decisiones creativas respecto a la armonía, la melodía, el ritmo y la producción musical. Este proyecto busca proporcionar a productores y compositores una metodología valiosa para iniciar su proceso creativo desde un análisis profundo de la letra, lo que les permite traducir los elementos esenciales de la narrativa en elementos musicales que refuercen el mensaje y la historia que desean transmitir.

En síntesis, este proyecto no solo ha ahondado en la intrincada relación entre las letras y la música en el género Pop, sino que también ha demostrado la capacidad de emplear los conceptos líricos como una fuente fundamental de inspiración y creatividad en el proceso de composición musical.

Referencias:

Aguilar, E. D. (2017). Eco. Universal Music Mexico. <https://open.spotify.com/intl-es/track/4YIIRCn97KZ98isEkYm1Si?si=0cad76ba79064dd7>

Altozano, J. (2020). De Tusa al Teorema de Gödel: letras de canciones que hacen Plot Twist (con Jorge Drexler). Jaime Altozano. https://www.youtube.com/watch?v=l_2A-QZxbQg&t=870s

Coelho, F. (2014, noviembre 4). Significado de Retórica. Significados.

<https://www.significados.com/retorica/>

Descartes, R. (2017). Las Pasiones del Alma. Createspace Independent Publishing Platform.

Drexler, J. (2017). Silencio. Warner Music Spain. [https://open.spotify.com/intl-](https://open.spotify.com/intl-es/track/2gjB9GgSZFj0YwItEACpQ?si=4813c359f4924eb7)

[es/track/2gjB9GgSZFj0YwItEACpQ?si=4813c359f4924eb7](https://open.spotify.com/intl-es/track/2gjB9GgSZFj0YwItEACpQ?si=4813c359f4924eb7)

Drexler, J. (2022). Canción Exploder. Adonde Media.

<https://open.spotify.com/show/4iazFrznxbLFSqMOxmuy5O>

EARLY MUSIC SOURCES. (2020). Early Word Painting. EARLY MUSIC SOURCES.

<https://www.youtube.com/watch?v=HaQTq6LsggA&t=826s>

Intro to the Romantic Period of Classical Music. (s/f). Keo it Classical.

<https://www.youtube.com/watch?v=yu4SpYE16vY&t=121s>

Jorge Drexler. (s/f). Spotify. Recuperado el 20 de noviembre de 2023, de <https://open.spotify.com/intl-es/artist/4ssUf5gLb1GBLxi1BhPrVt>

LEITMOTIVS de Richard Wagner - guía de ópera. (2021, mayo 18). Opera-inside.com; Opera-Inside.

<https://opera-inside.com/leitmotivs-de-richard-wagner-guia-de-opera/?lang=es>

LOS. (2023). Lista. LOS40. <https://los40.com/lista40/>

Mecano. (1982). Maquillaje. BMG Rights Management and Administration (Spain) S.L.U.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/3EvQORwO3na9m9nPKK403y?si=f4d18dcddec24bb8>

- Mersenne, M. (2018). *Harmonie Universelle, Contenant La Theorie Et La Pratique de la Musique*. Partie 1. Hachette Livre - BNF.
- Paronomasia - Qué es, cómo hacer una y ejemplos. (s/f). Recuperado el 20 de noviembre de 2023, de <https://concepto.de/paronomasia/>
- Porto, J. P., & Gardey, A. (2010, agosto 19). Eco - Qué es, usos, definición y concepto. Definición.de; Definicion.de. <https://definicion.de/eco/>
- Porto, J. P., & Gardey, A. (2016, junio 30). Cantar de gesta. Definición.de; Definicion.de. <https://definicion.de/cantar-de-gesta/>
- Rodríguez, M. E. C. (2013). Música y retórica en el tratado *Música poética* (1606) de Joachim Burmeister. *Sineris: Revista de Música*.
- Sideways. (2016). Theme vs. Leitmotif. Sideways. <https://www.youtube.com/watch?v=qVlsIhbQ2qM>
- Thomas R. martin, an overview of classical Greek history from Mycenae to Alexander, the late archaic city-state, lyric poetry. (s/f). Tufts.edu. Recuperado el 20 de noviembre de 2023, de <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0009%3Achapter%3D6%3Asection%3D32>
- Torres, J. A. (2009). La Música como Ciencia. *Estética: Revista de estetica contemporanea y arte*.
- Usach, E. (2020). Aula Media #2: ¿Cómo se trabajó la composición en la música barroca? Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=vOVYyiV7I-M&t=492s>



