



ESCUELA DE MÚSICA



RUPTURA: ANÁLISIS MELÓDICO, ARMÓNICO Y FORMAL DEL ÁLBUM
NO TODO LO PUEDES DAR (DELUXE) DE XIMENA SARIÑANA,
APLICADO A UN PORTAFOLIO DE CUATRO TEMAS INÉDITOS QUE
SERÁ PRESENTADO EN UN RECITAL FINAL Y UN FONOGRAMA.



AUTOR

Ariana Nicole Recalde Criollo

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

RUPTURA: ANÁLISIS MELÓDICO, ARMÓNICO Y FORMAL DEL ÁLBUM *NO TODO LO PUEDES DAR (DELUXE)* DE XIMENA SARIÑANA, APLICADO A UN PORTAFOLIO DE CUATRO TEMAS INÉDITOS QUE SERÁ PRESENTADO EN UN RECITAL FINAL Y UN FONOGRAMA.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con énfasis en Composición Popular

Ariana Nicole Recalde Criollo

2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, "Ruptura: análisis melódico, armónico y formal del álbum *No todo lo puedes dar (Deluxe)* de Ximena Sariñana, aplicado a un portafolio de cuatro temas inéditos que será presentado en un recital final y un fonograma", a través de reuniones periódicas con la estudiante Ariana Nicole Recalde Criollo, en el semestre 2018-1, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

María Fernanda Naranjo Anda
C.I. 1711577997

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, "Ruptura: análisis melódico, armónico y formal del álbum *No todo lo puedes dar (Deluxe)* de Ximena Sariñana, aplicado a un portafolio de cuatro temas inéditos que será presentado en un recital final y un fonograma", de la estudiante Ariana Nicole Recalde Criollo, en el semestre 2018-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

C.I. 1719814830

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Ariana Nicole Recalde Criollo

C.I. 1720211067

AGRADECIMIENTOS

A Dios por estar conmigo en cada paso que he dado y a mis padres por darme su apoyo incondicional a lo largo de esta etapa. Además de no dudar ni un solo momento de mi capacidad y talento. Es por ellos que he logrado llegar hasta aquí.

RESUMEN

El *indie*, más allá de ser un género musical, abarca una forma de crear, es así como este movimiento, surgió en los años 80, llegando a Latinoamérica donde la experimentación de sonidos se profundizó más y se le incorporó ciertos elementos de la música popular, posteriormente, naciendo el movimiento femenino en el *indie* latinoamericano. *No Todo lo Puedes Dar (Deluxe)*, publicado en 2014 por Ximena Sariñana, artista y músico mexicana, es un álbum que experimenta y fusiona elementos de la música popular con recursos del *pop* e *indie*, probando diversas sonoridades y abordando el tema del amor y desamor presentando así un viaje por estos dos sentimientos mediante las composiciones.

El enfoque de este trabajo es el análisis melódico, armónico, formal e instrumental, de cuatro temas específicos escogidos del álbum *No Todo lo Puedes Dar (Deluxe)*, donde se identificarán estos elementos, y los cuales serán aplicados en cuatro composiciones. Los métodos que se aplicaron para este trabajo son: método documental (recopilación de información) y el análisis aural (para la transcripción de los temas seleccionados del álbum).

ABSTRACT

Indie, beyond being a genre, covers a way to create, for that this movement emerged in the years 80, arriving to Latin America where the experimentation of sounds is deepened more and was incorporated certain elements of popular music, later was born the women's movement in the Latin American indie. *Not Everything You Can Give (Deluxe)*, published in 2014 by Ximena Sariñana, Mexican artist and musician, is an album that experience and fuses elements of popular music with resources from the pop and indie, experiencing various sounds and to approach the theme of love and heartbreak, this presenting a journey through these two feelings through the compositions.

The focus of this work is the melodic, harmonic analysis, formal and lyrical of four specific topics chosen from the album *Not Everything You Can Give (Deluxe)*, where you will identify those elements, and which will be applied in four compositions. The methods that were applied to this work are: document procedure (information gathering) and the aural analysis (for the transcription of the selected themes of the album).

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1 Ximena Sariñana y el movimiento indie.	2
1.1 Movimiento <i>indie</i> en México.....	2
1.1.1 Grupos de música indie representativos en México.....	4
1.1.2 Movimiento femenino indie Latinoamericano.	5
1.1.3 Características del indie.	6
1.1.4 Análisis bibliográfico de Ximena Sariñana	7
Capítulo 2 Análisis de los temas del álbum.	9
2.1 Descripción del álbum “No todo le puedes dar (DELUXE)” . .	9
2.2 Análisis de transcripciones.	11
2.2.1 Metodología de análisis.....	12
2.3 Métodos de análisis aplicados a los temas de Ximena Sariñana.....	13
2.3.1 Análisis formal.	13
2.3.1.1 Sinopsis de la canción.	13
2.3.1.2 Esquema del tema.	13
2.3.1.3 Construcción simétrica e irregular.	13
2.3.1.4 Variación.	15
2.3.1.5 Conclusiones del análisis.....	16
2.4 <i>La Vida No Es Fácil.</i>	17
2.4.1 Sinopsis de la canción.....	17
2.4.2 Esquema del tema.....	17
2.4.3 Análisis melódico.....	17
2.4.3.1 Fragmentos fraseológicos.....	17
2.4.3.2 Intervalos característicos en la melodía.....	18
2.4.3.3 Repetición de frases.	18
2.4.3.4 Musemas.....	18
2.4.4 Conclusiones del análisis.	20

2.5	<i>Ruptura</i>	20
2.5.1	Sinopsis de la canción.....	20
2.5.2	Esquema del tema.....	20
2.5.3	Análisis Armónico.	20
2.5.3.1	Aspectos importantes del sistema Modal.	25
2.5.3.2	Grupos armónicos.....	25
2.5.4	Conclusiones del análisis.	26
2.6	<i>Sin ti no puede estar tan mal</i>	26
2.6.1	Sinopsis de la canción.....	26
2.6.2	Esquema del tema.....	27
2.6.3	Análisis instrumental.....	27
2.6.3.1	Tabla Instrumentación.	29
2.6.4	Conclusiones del análisis.	31
Capítulo 3 Análisis de Transcripciones y Composiciones.....		32
3.1	Recursos extraídos del análisis formal de la transcripción <i>Cuidado Conmigo</i> (Ximena Sariñana).....	32
3.1.1	Variación.....	36
3.2	<i>La vida no es fácil</i> (Ximena Sariñana)	38
3.2.1	Conclusiones.	47
3.3	<i>Sin ti no puede estar tan mal</i> (Ximena Sariñana).	48
3.3.1	Conclusiones.	54
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		55
Referencias		56
ANEXOS		60

Introducción

La música *indie* ha ganado fuerza, desde la década de los ochenta de esta manera ha influenciado al continente americano dando como resultado la aparición de cantautores y compositores dirigidos a este género, dentro de México también se puede destacar la importante influencia de las mujeres en el campo del *indie* como es el ejemplo de Ximena Sariñana, a quién se estudiará dentro de esta investigación. Para ello se comenzará con el primer capítulo que recopila información para la creación del marco teórico sobre Ximena Sariñana, la biografía, los datos de mayor relevancia sobre el movimiento femenino *indie* latinoamericano. El segundo capítulo se enfocará en establecer recursos melódicos, armónicos, formales e instrumentales utilizados en el álbum “*No todo lo puedes dar*” y la relación que mantiene con el *indie*. El tercer capítulo hablara sobre cómo se han aplicado los resultados de la investigación en un portafolio de cuatro temas inéditos, que será presentado en un fonograma y un recital final. Para finalizar las conclusiones se abordarán de manera general sobre cómo ha sido todo el proceso de este trabajo investigativo con sus pro y contras durante todas sus etapas.

Capítulo 1 Ximena Sariñana y el movimiento indie.

En el primer capítulo se expondrá las generalidades del movimiento *indie* en la ciudad de México, en el que se desarrolla cada una de sus características esenciales y sus representantes principales. Finalmente, se realizará un análisis bibliográfico de Ximena Sariñana y su influencia en Latinoamérica.

1.1 Movimiento *indie* en México.

El movimiento *indie* ha sido definido como una corriente musical *no-mainstream* que existe gracias a la presencia de pequeños sellos, artistas minoritarios y nuevas corrientes que se alejan de ser comunes y masivamente comerciales, es decir una música popular moderna. Algunas de las características de este movimiento son: la autonomía en lo comercial, la lucha en contra de los parámetros ya establecidos y libertad para generar nuevos marcos de formas de expresión (González Tolosa, 2015).

Como explica Kalogeropoulou, en "Las redes sociales como un medio de promoción en el contexto de la industria de la música. El caso de la música independiente (indie)" (Kalogeropoulou, 2011) el *indie* fue considerado como un fenómeno musical en sus inicios en Gran Bretaña, y posteriormente en la década de los ochenta tomó y adoptó su nombre a partir de una abreviación de la palabra "independiente", la cual daba a entender un desafío a las raíces institucionales y estéticas de la música punk en la industria popular de la misma. El *indie* se fundamentó como género musical relevante y auténtico para la juventud de clase media trabajadora que consumía y producía, además de establecer una nueva forma de creatividad y salidas comerciales. El *indie* como género emergió a través de una red de compañías discográficas *postpunk* que vieron una oportunidad entre lo comercial con la autonomía creativa de los músicos. Durante los noventa, el *indie* tuvo un crecimiento en su base de escuchas, apareciendo en el año de 1992 la canción *Nevermind* de Nirvana, producida por la disquera independiente Sub-pop. Esta canción estuvo en el primer lugar en las listas de ventas, destacando del primer puesto al álbum *Dangerous* de Michael Jackson. Con este impulso, se puede decir que lo que era una corriente local se convirtió en internacional, dándose a conocer a un público más amplio. En la actualidad,

se puede ver que ha aumentado el número de seguidores de este tipo de música debido a las facilidades tecnológicas y de comunicación que existe.

Como menciona Vargas Agúndez en “Glamorous indie rock & roll” (Agúndez Vargas, 2011), el *indie* en México comenzó a notarse a finales de los años noventa y principios del siglo XXI, mediante un movimiento musical independiente dando lugar a bandas como *Three Souls in My Mind*, *The Charlatans*, *Blur*; las cuales no tenían el apoyo de un sello discográfico grande, teniendo que grabar sus discos en disqueras pequeñas. Esto tuvo como consecuencias el *Festival de Rock y Ruedas de Avándaro* en el año 1971, ya que el rock mexicano sufrió la censura sistemática del gobierno y una constante desacreditación por gran parte de la prensa, surgiendo la clandestinidad de conciertos en todos los lugares posibles como: casas, fábricas, teatros y cines, por lo que no se tiene registro de grabaciones de la música de esa época.

De igual manera como explica el investigador Gonzales Tolosa en “La música como texto, el *indie* como subcultura” (González Tolosa, 2015), el término *indie* durante los noventa aún no se utilizaba por lo que ninguna banda musical era identificada por este. A comienzo del siglo XXI se comenzó a popularizar el término. Aparecieron algunas bandas y disqueras independientes en México, que comenzaron a adoptar el *género indie* dentro de sus obras, lo cual dio paso a que las generaciones siguientes utilizarán este término y música, por ejemplo, la compilación *Emergente* de Suave Records, la cual mostraba en sus canciones algunas características del movimiento *indie*. Con el avance de nuevas tecnologías para grabación y difusión, en los últimos años se ha logrado concebir nuevos discos de género *indie*, con disqueras como Arts & Crafts México, Abolipop, Terrícolas Imbéciles, Nuevos Ricos, además de las ya existentes emisoras de radio que se especializan en difundir este tipo de música, como por ejemplo: Ibero 90.9. ¡Su influencia ha llegado hasta las revistas y periódicos como *indie Rocks!* y *Marvin*. El mundo de la web no está lejos de la influencia de este género ya que existen blogs, videos, y publicaciones, lo cual ayuda a aumentar la demanda de nuevos temas y bandas. Esto trae como consecuencia un auge económico que ayuda a mantener al *indie* en una producción musical continua.

1.1.1 Grupos de música indie representativos en México.

El género *indie* ha ganado popularidad en México durante varios años lo cual ha provocado la aparición de varias bandas que aún siguen en actividad hasta el presente se muestra a continuación algunas de ellas:

- **Pastilla** banda mexicana de emo e *indie* rock formada en 1996 establecida en Los Ángeles, California, y la Ciudad de México, ha logrado fusionar en su música el rock con punk, pop e *indie* (LaBandaElastica, 2016).
- **Niña** banda musical de *indie* rock creada en 1996 en Monterrey, México (Olvera, 2007).
- **El Azote** es un grupo de rock e *indie*, creada en 1997 originaria de Aguascalientes de México (Laudanium, 2015).
- **Kill Aniston** Banda mexicana de rock-folk-pop-*indie*, creada 1998 en la Ciudad de México (Alba, 2007).
- **Chikita Violenta** es una banda mexicana de *indie* rock creada en el 2000 en la Ciudad de México (WayBackMachine, 2011).
- **Canseco** es una banda mexicana de rock alternativo e *indie* creada en el 2004 en la ciudad de Tijuana, Baja California, México (Alvarado González, 2007).
- **Hello Seahorse!** Es una banda mexicana de rock alternativo e *indie* formado en Ciudad de México, México, a finales de 2005 (Castañeda, 2009).
- **Candy** es una banda mexicana de *post-punk-indie* formado en 2006 (Candymx, 2016).
- **Le Butcherettes** Banda mexicana de rock-*indie* creada en el 2007 en la ciudad de Guadalajara, Jalisco (Mazzeo, 2015).
- **Los Pathetiques** banda musical de garage rock e *indie* originario de la ciudad de Ciudad de México creada en el año 2007 (Peña, 2015).
- **Odisseo** banda de *indie*-rock mexicana creada en el 2010 en la Ciudad de México (Excelsior, 2017).
- **Presidente** banda con el proyecto musical de rock alternativo e *indie* creado en el 2014 en la Ciudad de México (Sopitas.com, 2015).

1.1.2 Movimiento femenino indie Latinoamericano.

En Latinoamérica el movimiento femenino *indie* surgió con esfuerzo y de forma independiente fue nutriéndose poco a poco con exponentes femeninas con sonido, propuesta y voz han logrado destacar dentro del ámbito *indie*, de esta forma se puede mencionar: Natalia Lafourcade, Carla Morrison, Denise Janelle Gutiérrez Mendoza, Ximena Sariñana y Julieta Venegas a continuación se darán breves detalles de la vida de cada una de las artistas.

- Como menciona Ortega Mantecón en “El analista de canciones” (Ortega Mantecón, 2015), Julieta Venegas nació en la ciudad de Tijuana en 1970, ha trabajado junto a varias artistas y es la cantautora más influyente en la música Latinoamérica, logrando durante su larga trayectoria grandes producciones que han mantenido su pasión por la línea musical del *indie* femenino. Con este tipo de canciones Venegas encabeza este movimiento revolucionario, convirtiéndose en un gran apoyo para las cantantes y compositoras *indie* de los últimos años como Ximena Sariñana la cual se ha visto influencia por su ritmo, letras, en sus instrumentos y composiciones.
- Como expone el sitio web “Buena música”, (BuenaMusica, 2015). Natalia Lafourcade nació en Coatepec, Veracruz, México, el 26 de febrero de 1984, es una cantante, compositora, productora musical, arreglista, filántropa, activista, entre otras. En su trayectoria artística ha ganado innumerables reconocimientos nacionales e internacionales, entre ellos un Premios Grammy, ocho premios Grammy Latino, cinco premios MTV Video Music Awards Latinoamérica, el género que interpreta es pop-alternativo. Con su álbum, “Hasta la raíz”, lanzado en marzo de 2015, se desprende el sencillo “*Nunca es suficiente*”, es un tema con un ritmo constante y tranquilo que, acompañado de su tan armoniosa voz, nos atrapa en un discurso acerca del amor incondicional que una persona puede sentir hacia otra, incluso después de haber sido lastimada, los instrumentos que se puede escuchar son batería, y guitarra dando la característica de música *indie* y su duración es aproximadamente de 3:47 minutos siendo corta y sencilla de entender.

- El sitio web “Buena música”, (BuenaMusica, 2015) Comenta sobre la vida de Carla Patricia Morrison Flores, quien nació en Tecate, Baja California, 19 de julio de 1986, en el mundo artístico es conocida como Carla Morrison, es una cantante y compositora mexicana independiente de pop alternativo o *indie* pop, dentro de sus éxitos se puede mencionar en su álbum “Amor supremo” que llegó a los Grammy Latino junto con su canción *Vez primera*, la cual está compuesta con un ritmo sutil y es acompañado por una batería, guitarra y piano dando un toque de género *indie* a esta canción.
- Finalmente menciona García en el medio Universo (García, 2012), Denise Janelle Gutiérrez Mendoza nacida en Los Ángeles, California, el 24 de junio de 1988, es una cantante soprano de nacionalidad mexicana y estadounidense pertenece a la banda mexicana Hello Seahorse!, uno de sus álbumes más conocidos es “Hoy A Las Ocho”, con su canción *No encuentro nada*, la cual mantiene un ritmo suave y su acompañamiento es una guitarra, batería y piano, los cuales son instrumentos más comunes en este género *indie*.

Para concluir el *indie* en Latinoamérica, así como se convirtió en un espacio donde los artistas pueden experimentar tanto a nivel compositivo, de producción y distribución, encontrando otras maneras de gestionar los proyectos culturales, también es un espacio donde la mujer puede obviar el estándar que han impuesto las grandes discográficas, rompiendo el modelo de la diva y siendo voces cantantes con participación activa en la sociedad.

1.1.3 Características del indie.

Para poder determinar las características principales del *indie* dentro de esta investigación se ha recurrido a sitios, revistas y artículos no necesariamente académicos pero que si dan una importante fuente de información sobre fechas y eventos que lo han determinado como género musical. Entre estas se puede mencionar al sitio web Musicandote (Musicandote, 2016), en donde expone que el *indie* también puede llamárselo como pop-alternativo, ya que es un derivado

del pop cuyas melodías suelen ser más suaves, melódicas y menos ruidosas con respecto a este género, los instrumentos más comunes para el *indie* son la guitarra eléctrica, bajo, batería, y teclado, además también se puede notar que las melodías y letras deben ser sencillas de recordar.

La estructura de la canción por general es estrofa-estribillo lo que quiere decir que entre cada estrofa se encuentra un coro, que es el que mayormente identifica a las composiciones, y en la recta final, surge un puente musical o un estribillo diferente al del comienzo y el medio. La duración también es un punto importante dentro de cada canción. Por lo general no suelen rebasar los cinco minutos de duración, para que así sean fáciles de asimilar para el público. La temática principal de los temas en este género es sentimental como enamorarse, sufrir, traición, desilusión o hechos cotidianos dentro de la sociedad.

1.1.4 Análisis bibliográfico de Ximena Sariñana

Como se pueden ver los datos de la artista, en el sitio web "All music" (Birchmeier, 2017). Ximena Sariñana Rivera nació el 29 de octubre de 1985, en Guadalajara, Jalisco, México. Es hija del director de cine Fernando Sariñana y de la guionista Carolina Rivera. Comenzó su carrera artística a una edad temprana, cantando el tema de la telenovela mexicana Luz Clarita en 1996. Además inició su carrera de actriz dos años antes, logrando aparecer en novelas como Melisa, en las películas: "Hasta Morir"(1994), "Todo el Poder"(1999), El Segundo "Aire" (2001) y "Amar Te Duele" (2002), todas ellas dirigidas por su padre y escritas por su madre, "Junto con Amor Xtremo" (2006) y Dos Abrazos (2007). Durante el año 2006 cantó como voz principal en la banda de *jazz-funk* Feliz No Cumpleaños, la cual estaba formada por Alex Sánchez (guitarra), Alex Cuevas (teclados), Levi Serrano (saxo), Hugo Chávez (bajo), Gerardo Balandrano (percusión) y Uriel Herrera (batería) lanzando su álbum "La Familia Feliz". Al año siguiente hicieron una aparición como invitados en la canción "Luna" del álbum Monitor de Volová.

En el 2008, Sariñana se lanzó como solista con el álbum *Mediocre*, (2008), donde tenía un estilo jazz-pop. Además de los doce temas, nueve fueron escritos o coescritos por ella misma. El disco tuvo un gran éxito comercialmente dando lugar a los sencillos populares como: "*Normal*" y "*Vidas Paralelas*" (Gonzales V,

2008). Durante una entrevista en el 2012 se le pregunto a la cantante mexicana *¿Que disco le llevo a descubrir la música?* lo cual ella respondió:

“La decisión que me llevó a estudiar música vino condicionada por el disco OK Computer de Radiohead. Me pegó en la época de los 15, que todo me pegaba. Era un momento en que todo era un drama, y la música fue muy importante. Yo quería ser actriz, y después de escuchar este álbum cambié el rumbo y decidí que quería ser cantante” (El Pais, 2012).

Otra de las preguntas fue *¿Que canción pensaría que fuera la perfecta para empezar una revolución?*, a lo que menciono:

“Working class hero, de John Lennon, es la básica para empezar una revolución. Desde el tema, la forma de cantarla, y ese disco en particular. Siempre he dicho que Plastic Ono Band es mi disco favorito, y es revolucionario no solo porque tiene canciones así, sino que además es un disco emblemático donde todo es de mucha honestidad. Es la época más honesta de Lenon. Y eso para mí es revolucionario, que una persona tan grande y con tanto que probar como él sea capaz de hablar así, y decir yo solamente creo en mí y en Yoko. Y ya está” (El Pais, 2012).

En el año del 2014 lanza el álbum “No todo lo puedes dar (deluxe)”, el cual se convierte en el primer disco producido por la artista, teniendo colaboraciones de los productores Alejandro Rosso y Jim Eno. Su trabajo refleja la energía femenina esto hace que este disco tenga un potencial remarcado. Su historial de trabajo aún sigue en aumento puesto que ha participado en la composición de bandas sonoras para películas como “Paradas continuas”, *The Twilight Saga: New Moon* y *Amarte duele*. De igual manera ha colaborado con artistas como: Miguel Bosé, Ana Torroja, Natalia Lafourcade, Jarabe de Palo ha cantado en festivales. (Sociedad de Actores y Compositores de Mexico, 2015).

Capítulo 2 Análisis de los temas del álbum.

En el segundo capítulo se realiza un análisis de transcripciones de una selección de cuatro temas representativos del álbum “No todo lo puedes dar (Deluxe)” de la compositora Ximena Sariñana. Además, estas transcripciones serán analizadas de una manera formal, armónica, melódica e instrumental. La información que se obtenga de las transcripciones será destinada para uso de composiciones planteadas en el capítulo tres de esta tesis.

2.1 Descripción del álbum “No todo le puedes dar (DELUXE)”.

Álbum musical creado por Ximena Sariñana, el 4 de noviembre de 2014, por la discográfica Warner Bros, género pop, consta de 12 canciones. La fecha de lanzamiento del formato DELUXE, fue el 27 de noviembre de 2015, constando de dos discos (Tabla 1).

Tabla 1. Listado de canciones del álbum "No todo le puedes dar (DELUXE)"

DISCO 1				
No.	Canciones	Compositor	Ejecutante	Hora
1	<i>Parar el tiempo</i>	Alejandro Rosso / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:39
2	<i>La vida no es fácil</i>	Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	3:48
3	<i>No voy a decir que no</i>	Ximena Sariñana / Juan Manuel Torreblanca	Ximena Sariñana	3:31
4	<i>Sin ti no puedo estar tan mal</i>	Áureo Baqueiro / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:35
5	<i>No todo lo puedes dar</i>	Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:47
6	<i>Ruptura</i>	Mario Domm / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:09
7	<i>No vas a venir</i>	Ximena Sariñana / Tommy Torres	Ximena Sariñana	3:42

8	<i>Cuando mientes</i>	Aureo Baqueiro / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	2:58
9	<i>Este final</i>	Áureo Baqueiro / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:10
10	<i>Un amor / En medio de la noche</i>	Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	6:43
11	<i>Cuidado conmigo</i>	Alex Ferreira / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:04

DISCO 2

No.	Canciones	Compositor	Ejecutante	Hora
1	<i>La vida no es fácil [En Vivo]</i>	Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	3:54
2	<i>La Tina [En Vivo]</i>	Joaquín Del Paso / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:12
3	<i>No voy a decir que No [En Vivo]</i>	Ximena Sariñana / Juan Manuel Torreblanca	Ximena Sariñana	3:46
4	<i>Normal [En Vivo]</i>	Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:10
5	<i>Aire soy [En Vivo]</i>	Riccardo Giagni	Ximena Sariñana	3:42
6	<i>Ruptura [En Vivo]</i>	Mario Domm / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:05
7	<i><u>Fiesta para siempre</u> [en vivo]</i>	Alejandro Rosso / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:15
8	<i>No vuelvo Mas [En Vivo]</i>	Leo Minax / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:47
9	<i>Sin ti no puedes estar tan Mal [En vivo]</i>	Aureo Baqueiro / Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	4:36
10	<i>En Clave [En Vivo]</i>	Ximena Sariñana	Ximena Sariñana	5:17

Fuente: (AllMusic, 2017)

Dentro del álbum se tuvo la colaboración de los siguientes artistas:

- Alejandro Rosso: Perteneciente al grupo de Plastilina Mosh fundado en 1996, en Monterrey (Viacom Networks, 2016).
- Juan Manuel Torreblanca: Parte de la banda musical mexicana Torreblanca la cual interpreta rock alternativo/pop/rock. Fue creada a finales del 2007 (EXCELSIOR, 2017).
- Áureo Baqueiro: Nació el 29 de marzo de 1968 en la ciudad de México, cantautor, compositor y productor musical mexicano (Sociedad de Actores y Compositores de Mexico, 2015).
- Mario Domm: Nació el 22 de enero del 1977 en Torreón, Coahuila, México, es productor, compositor, multi-instrumentista y cantante (Sociedad de Actores y Compositores de Mexico, 2015).
- Alex Ferreira: Nació el 23 de marzo de 1983, en República Dominicana, cantautor y músico de pop/rock (La Higuera, 2016).
- Joaquín Del Paso: Nació en México en 1961, falleció en 2016 después de estar internado, galerista y escritor (La Nación, 2016).
- Leo Minax: Músico, compositor y periodista (CMTV, 2017).
- Riccardo Giagni: Musicólogo y compositor italiano, nacido en Roma en 1956, autor de bandas sonoras (LogoSilverMag, 2014).

2.2 Análisis de transcripciones.

Este análisis se divide en cuatro tipos: formal, melódico, armónico e instrumental. El análisis formal describe de manera general la estructura y partes de cada uno de los temas. El análisis melódico hace énfasis en el desarrollo motivico, los períodos, curvas, la internalice, líneas melódicas a través de la estructura. En el análisis armónico se realiza el estudio de las progresiones armónicas planteadas en las obras de Sariñana. Por último, el análisis instrumental determina la funcionalidad de los instrumentos y recursos electrónicos como *samplers* o sintetizadores en la orquestación que forman una base o colchón armónico.

2.2.1 Metodología de análisis.

Se utilizó un distinto análisis para cada tema, de esta manera se puede explicar que dentro de la metodología para estudiar los temas de Ximena Sariñana se utilizan autores como Arnold Schoenberg “Fundamentos de la composición musical” (Schoenberg, 2000) para el análisis formal en el primer tema *Cuidado conmigo*, del cual se estudiara la teoría relacionada con la forma, variación, compases métricos o asimétricos, para determinar la estructura del primer tema.

A su vez se emplea el método de Leo Brouwer, “Síntesis de la armonía contemporánea”, (Brouwer, 2017) que analiza el desplazamiento de melodía y la relación de compás sobre la barra, de acuerdo a la forma. Para el análisis melódico con el segundo tema *La vida no es fácil* se utiliza el método de Arnold Schoenberg “Fundamentos de la composición musical”, (Schoenberg, 2000), por medio del cual se observan elementos como fragmentos fraseológicos, intervalos característicos en la melodía, musemas y repeticiones de frases. Para el análisis armónico con el tercer tema *Ruptura*, se trabajara con la metodología de Ron Miller “Modal Jazz Composition and Harmony”, (Miller, 1996) por medio del cual se extraen elementos tales como cadencias modales, notas características e intercambio modal. Los elementos extraídos se aplican a la composición de un tema. Finalmente, para el análisis instrumental con el cuarto tema *Sin ti no puede estar tan mal*, se desarrollará de acuerdo al método de Rimsky Korsakov “Orquestación”, (Korsakov, 1946), donde se estudian elementos de orquestación con respecto al timbre, con lo que propone el autor Alan Belkin en “Orquestación Artística por Alan Belkin”, (Belkin, 2011) por medio del cual se estudian elementos de color instrumental y de duración de sonido.

La metodología se desarrollara a partir de los estudios de varios autores para entender a profundidad la exigencia de cada análisis. Así, con el respaldo de varios métodos, se puede determinar con eficiencia los recursos musicales encontrados. A continuación, se expone el análisis de los temas seleccionados. Los resultados obtenidos se aplican a la composición de un tema.

2.3 Métodos de análisis aplicados a los temas de Ximena Sariñana.

2.3.1 Análisis formal.

2.3.1.1 Sinopsis de la canción.

En este tema se encuentran dos personajes principales, está escrito en primera persona, trata sobre la ausencia de compromiso en una relación afectiva. El personaje principal se dirige hacia el otro personaje con una advertencia previniéndolo de una desilusión frente a una relación incierta.

2.3.1.2 Esquema del tema.

La duración total de este tema es de 4:05 minutos. Está compuesta en métrica de 4/4, en la tonalidad de La menor, en un tempo de negra a 75 bpm.

2.3.1.3 Construcción simétrica e irregular.

Según el método de Schoenberg, “Fundamentos de la composición”, (Schoenberg, 2000) la forma se rige a agrupaciones melódicas y motivicas pueden ser pares o impares, es decir en la construcción de la forma, una sección o periodo es simétrico, si guarda el mismo número de compases en la parte re expuesta, a su vez un número de compases esta provocado por unidades melódicas como motivos o frases y sus diferentes combinaciones, tal como lo describe Schoenberg:

“Su construcción, por tanto, puede ser asimétrica o irregular. El número impar de compases puede estar provocado por la longitud de las unidades básicas (motivos o subfragmentos fraseológicos), el número de las unidades, o la combinación de unidades diferentes longitudes. También hay periodos simétricos cuyos segmentos más pequeños no son divisibles por cuatro”. (Schoenberg, 2000, pág. 237).

Por ejemplo: (5+5), es decir que la frase inicial contiene cinco compases, para luego realizar la repetición de la misma en el compás 6, como se ilustra en el siguiente ejemplo, de esta manera, se cumple la simetría ya que la re exposición es exactamente igual en número de compases y sus frases con pequeñas variaciones en los compases 8, 9 y 10. Como se observa en el siguiente ejemplo.

Ej. 114
Haydn, Cuarteto cuerda, Op. 54/1-Minuetto

Sección media contrastante

Figura 1. Ejemplo 114, Haydn, Cuarteto cuerda. Op. 54/1- Minuetto.
Tomado de Arnold (Schoenberg, 2000, pág. 173)

La construcción irregular es frecuente en la segunda mitad del siglo XIX, influenciados por la música folklórica plantearon una organización rítmica libre, que no se limita a las líneas divisorias del compás y que se encuentran condicionadas por la estructura fraseológica, tal como lo describe Schoenberg. “En casos extremos los frecuentes cambios de compás se han utilizado para ajustar la correspondencia entre la estructura fraseológica y las líneas divisorias”. (Schoenberg, 2000, pág. 165).

Ej. 111

a) Brahms, Cuarteto cuerda, Op. 51/2-II

b) Schoenberg, Cuarteto cuerda, Op. 7

Nicht zu rasch

Figura 2. Ejemplo 111, Cuarteto cuerda, Op.51/2-II, Schoenberg, Cuarteto cuerda, Op. 7. “Fundamentos de la composición”. Tomado de: (Schoenberg, 2000, pág. 167).

A su vez como Leo Brouwer explica, en su método “Síntesis de la armonía contemporánea” (Brouwer, 2017) los fragmentos fraseológicos no se limitan a la barra del compás tal como lo describe en el siguiente enunciado: “La métrica (compases) ha tenido a su vez que “correr” de lugar las imaginarias barras divisorias, en busca de una mayor flexibilidad, implícita en el fraseo, y este, bien entendido, ha cambiado a su vez el concepto estrecho de compás, de partes fuertes y débiles, en el de “Unidad de compás y frase acentuadas por la dinámica y la escritura más que por los tiempos y subdivisiones”. (Brouwer, 2017, p.5)

2.3.1.4 Variación.

Como Schoenberg (Schoenberg, 2000) ya lo dijo, el término variación tiene diversos significados, la misma que crea formas del motivo para construir el tema, también cumple la función de contrastar secciones y variedad en las repeticiones, pero en la forma tema y variaciones es la estructura de la obra, es decir la variación se utiliza como un recurso de renovación en la composición en el sentido de que permite el desarrollo melódico armónico rítmico y de textura. Como se observa en el siguiente ejemplo:

Ej. 8
Variación de Ej. 5 por adición de notas de paso

a) b) *Beethoven, Concierto Violín* c) d)

e) f) g)

Ej. 9
Variación del Ej. 7 por adición de notas de paso y repeticiones de notas

a) b) c)

d)

Figura 3. Ejemplo 8 y 9 variaciones por adición de notas. Fundamentos de la composición musical.
Tomado de (Schoenberg, 2000, pág. 18).

2.3.1.5 Conclusiones del análisis.

En conclusión, se puede decir que de acuerdo a la metodología de Schoenberg en “Fundamentos de la composición” (Schoenberg, 2000), y Brouwer, “Armonía de la música contemporánea” (Brouwer, 2017) la forma esta totalmente ligada a la parte melódica y por ende armónica, en el sentido de que las construcciones melódicas se encuentran condicionadas por: motivos, frases, periodos, los mismos que no están sujetos al precepto rígido de la barra refiriéndonos al compas, así mismo el uso de estos elementos favorecen en el sentido compositivo al tema para dotar de lógica y coherencia, por lo que estos recursos distribuyen la tensión o el reposo con respecto a las secciones de la forma, es decir que ayudan a mejorar la proporción ayudando a contrastar y diferenciar ambientes o secciones dentro de la obra.

2.4 La Vida No Es Fácil.

2.4.1 Sinopsis de la canción.

Esta canción contiene dos personajes principales, está escrita en primera y tercera persona. Describe la catarsis del sentimiento de dolor necesario para la vida, es decir la experiencia de una situación desagradable pero al mismo tiempo vital para el aprendizaje de los seres humanos.

2.4.2 Esquema del tema.

La duración total de este tema es de 3:52 minutos y fue compuesta en la tonalidad de La menor, con métrica de 4/4. Las figuras musicales que contiene el tema están representadas por semicorcheas intercalando síncopas en dichas figuras, que se desarrollan a lo largo de la canción. Se distingue por tener motivos simples y repetitivos.

2.4.3 Análisis melódico.

2.4.3.1 Fragmentos fraseológicos.

De acuerdo a Schoenberg, en “Fundamentos de la composición”, (Schoenberg, 2000) los fragmentos fraseológicos están determinados por el tempo, es decir si la unidad de tempo está a 250 bpm la negra, el fragmento puede durar 4 u 8 compases, y si se encuentra en tempo lento, el fragmento podría durar 1 compás o la mitad.

En la siguiente figura, en el compás 2 al 5, se observa un fragmento fraseológico de 4 compases en tempo de Allegro sin embargo, en el ejemplo C, Beethoven, Sinfonía N. 3 se encuentra un fragmento fraseológico de 10 compases el cual se esta condicionado por la rapidez del tempo (tempo vivace), en otras palabras, si el tempo de una composición es lento los fragmentos fraseológicos serán mas cortos y en el caso de los tempos rápidos serán mas largos.

Ej. 4

a) Op. 2/3-II *Adagio*

b) Op. 2/3-III *Allegro*

c) Beethoven, Sinfonía N.º 3-Scherzo *Allegro vivace*

d) Mozart, Sinfonía N.º 4-III *Menuetto*

Figura 4. Ejemplo 4. “Fundamentos de la composición”, Arnold Schoenberg.
Tomado de (Schoenberg, 2000, pág. 17)

2.4.3.2 Intervalos característicos en la melodía.

En la melodía se tomarán en cuenta los intervallos que predominan en las diferentes secciones para determinar la curva melódica y patrones comunes en la composición, las características melódicas extraídas son vitales para comprender el estilo y el género, así como lo determina Schoenberg en “Fundamentos de la composición”, en su análisis, donde a su vez una construcción melódica, esta basada en fundamentos de equilibrio y proporción ya que toda melodía sea instrumental o vocal debe ser cantábil o melodiosa, que en términos de música popular significa: que sea ligera para interpretarse de modo natural en la voz, sin embargo las melodías instrumentales muchas veces escapan y extienden esta libertad fuera de los términos cantábiles.

2.4.3.3 Repetición de frases.

Schoenberg en su método describe que en la inteligibilidad de la música es imposible prescindir de la repetición, ya que la misma reviste de coherencia y lógica a la obra, así como el manejo correcto del desarrollo de motivos y frases, los mismos que dependen estrictamente de las repeticiones de fragmentos fraseológicos, secciones o períodos.

2.4.3.4 Musemas.

Es la curva melódica que se dibuja por medio de los intervallos de una frase, la cual está intrínsecamente ligada a la armonía ya sea tonal o modal. Schoenberg,

en su tratado describe el análisis de curva a través de estas ilustraciones, la primera figura muestra el dibujo de una curva melódica y la segunda figura muestra la curva y su contorno melódico.

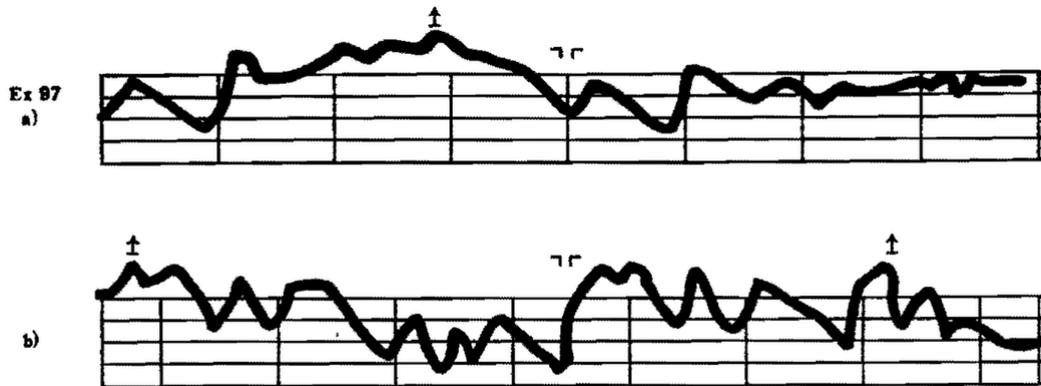


Figura 5. "Fundamentos de la composición" Arnold Schoenberg.
Tomado de: (Schoenberg, 2000, pág. 136)



Figura 6. "Fundamentos de la composición" Arnold Schoenberg.
Tomado de (Schoenberg, 2000, pág. 137)

"Para ejercer la función cadencial, la melodía debe asumir ciertas características, produciendo un contorno cadencial especial, que, en general, contraste con el que le precede. La melodía va pareja a los cambios armónicos". (Schoenberg, 2000, pág. 46). Es decir que en la canción analizada existen contornos melódicos también llamados musemas, los cuales se ilustran en el siguiente diagrama, resaltando la curva melódica y sus intervalos.

2.4.4 Conclusiones del análisis.

Se puede decir que según Schoenberg en su método "Fundamentos de la composición", (Schoenberg, 2000), se aclara que la construcción melódica se fundamenta en preceptos de repetición de frases, curva intervalica y re exposición, ya que el concepto de repetición nutre de lógica y coherencia al discurso musical, el mismo que históricamente se fortalece en el pensamiento vocal de lo cantáble.

2.5 Ruptura.

2.5.1 Sinopsis de la canción.

Ruptura es un tema escrito en primera y tercera persona. Dentro de la canción aparecen dos personajes principales, y trata sobre la recta final de una relación amorosa y de cómo se viven las etapas de duelo tras perder a alguien. La transición sentimental del protagonista y el sentirse bien a pesar de un mal momento, la parte final cuestiona el porqué del final de la relación y concluye aceptándolo.

2.5.2 Esquema del tema.

Este tema consta de una duración total de 4:10 minutos. Está compuesto sobre La menor eólico, en la métrica de 4/4, con tempo de negra a 75 bpm.

2.5.3 Análisis Armónico.

Según el método de Ron Miller "Jazz Modal Composition and Harmony", (Miller, 1996, pág. 36), el sistema modal está organizado de tal forma que evita todo tipo o relación con cadencias tonales y resoluciones que asemejen sonoramente a la misma. Por otro lado, el sistema modal se encuentra organizado por escalas heptatónicas que se estructuran en base a la nota característica, en la escala mayor se puede ver siete modos los cuales son: Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico y Locrio, los cuales tienen una distinción sonora condicionada por la nota característica, la misma que define el color modal.

Dos métodos:

- **Método diatónico.**

El método tradicional: el de establecer un centro clave y transponer las notas adyacentes de la escala principal. Los modos están diatónicamente relacionados, sin una comparación clara de colores.

- **Método cromático.**

Método de nota de inicio fijo: este es un método no diatónico en el que cada modo tiene la misma nota inicial. Los modos están contruidos por la combinación de tetracordes que aclara las diferencias en la modalidad, estabilidad y cualidades armónicas / melódicas.

El objetivo principal de esta sección es establecer una paleta armónica para que el compositor de composiciones modales la use de manera similar a la del artista visual. Los "colores" deben ser brillantes u oscuros, tensos o relajados, y tener efectos emocionales también. Con la mente, el método cromático es la mejor opción.

Las seis escalas de las cuales se derivará el material armónico en este libro son las siguientes:

1. Modo jónico.2. Jónico b3 (menor melódico)
3. Jonio b6 (armónico mayor)
4. Ionio b3, b6 (armónico menor)
5. b3, # 5 (menor melódico n. ° 5)
6. Jónico # 2

- **Método diatónico.**

El método tradicional: el de establecer un centro clave y transponer las notas adyacentes de la escala principal. Los modos están diatónicamente relacionados, sin una comparación clara de colores.

- **Método cromático.**

Método de nota de inicio fijo: este es un método no diatónico en el que cada modo tiene la misma nota inicial. Los modos están contruidos por la combinación de tetracordio que aclara las diferencias en la modalidad, estabilidad y cualidades armónicas / melódicas.

El objetivo principal de esta sección es establecer una paleta armónica para que el compositor de composiciones modales la use de manera similar a la del artista visual. Los “colores” deben ser brillantes u oscuros, tensos o relajados, y tener efectos emocionales también. Con la mente, el método cromático es la mejor opción.

Las seis escalas de las cuales se derivará el material armónico en este libro son las siguientes:

1. Modo jónico.
2. Jónico b3 (menor melódico)
3. Jonio b6 (armónico mayor)
4. Ionio b3, b6 (armónico menor)
5. b3, # 5 (menor melódico n. ° 5)
6. Jónico # 2

Tabla 2. Ejemplo diatónico y cromático.

DIATONIC	SEMITONES	CHROMATIC	SEMITONES
Lydian	2 2 2	Hungarian major	3 1 2
Ionian	2 2 1	Hungarian minor	2 1 3
Dorian	2 1 2	Harmonic	1 3 1
Phrygian	1 2 2	Spanish Phrygian	1 2 1

Nota: Tomado de (Miller, 1996, pág. 16).

Example 2-1:

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains four modes: Lydian (2 2 2), Ionian (2 2 1), Dorian (2 1 2), and Phrygian (1 2 2). The second staff contains four modes: Hungarian major (3 1 2), Hungarian minor (2 1 3), Harmonic (1 3 1), and Spanish Phrygian (1 2 1). Each mode is represented by a five-note scale on a treble clef staff with fingerings indicated by numbers 1-3.

Figura 7. Ejemplo 2-1, Ron Miller.
Tomado de (Miller, 1996, pág. 16).

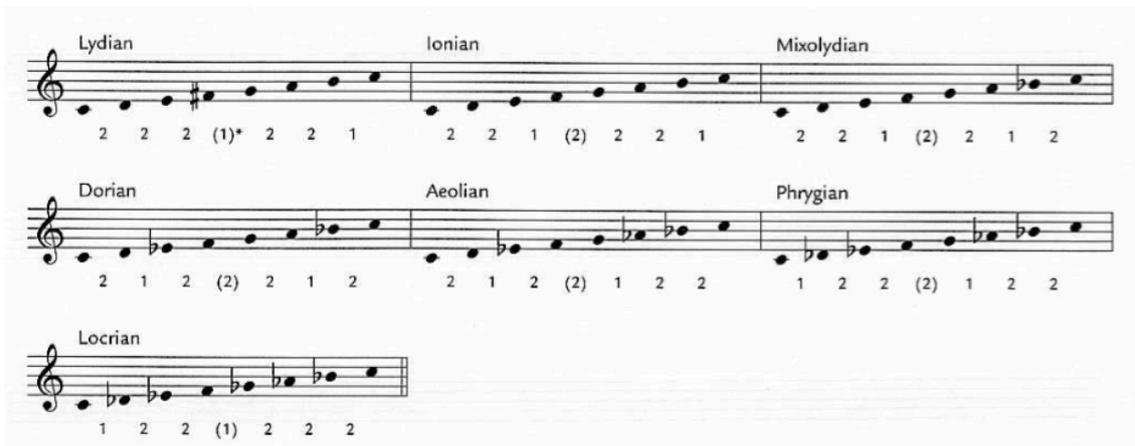


Figura 8. Ejemplo modos diatónicos no alterados, Ron Miller.
Tomado de (Miller, 1996, pág. 16).

Las notas características de los modos derivados de la escala mayor son:

- Jónico= becuadro 4,
- Dórico= becuadro 6.
- Frigio= bemol 2.
- Lidio= sostenido 4.
- Mixolidio= bemol 7.
- Eólico= bemol 6.
- Locrio= bemol 5.

Como menciona Ron Miller en su método “Jazz Modal Composition and Harmony”, (Miller, 1996) Utilizando el método de nota inicial cromática o fija, los modos se combinan con dos tetracordios, cada uno con su propia modalidad, en una modalidad combinada resultante con sus propias cualidades de brillo / oscuridad, tendencias de resolución y definición armónica / melódica.

Estos resultados deben cumplirse:

1. La suma de los semitonos es igual a 12.
2. Hay siete pasos de escala diferentes.
3. Todos están contenidos dentro de una octava.

Tabla 3. Modo diatónico tabla de prioridades.

THE FORMULAS

MODE	TETRACHORDS	SEMITONES	CONNECTOR
Lydian	Lydian & Ionian	222 & 221	1
Ionian	Ionian & Ionian	221 & 221	2
Mixolydian	Ionian & Dorian	221 & 212	2
Dorian	Dorian & Dorian	212 & 212	2
Aeolian	Dorian & Phrygian	212 & 122	2
Phrygian	Phrygian & Phrygian	122 & 122	2
Locrian	Phrygian & Lydian	122 & 222	1

Nota: Tomado de (Miller, 1996, pág. 16).

En este contexto existen nomenclaturas para el análisis modal que se fundamentan en:

- **T** = tónica modal (centro modal)
- **C** = acorde cadencial (contiene la nota característica y es parte fundamental de la progresión cadencial modal)
- **A/C**= uso con criterio al momento de su resolución, ya que si posee un carácter dominante corre el riesgo de cadenciar tonalmente, algo que evita la armonía modal.
- **A**= Avoid, ese acorde posee el carácter de dominante y debe evitarse a toda costa, su resolución por quinta descendente o cuarta ascendente, o a cualquier relación de cadencia tonal.

De esta forma se puede generalizarse el siguiente ejemplo se puede apreciar que el acorde cadencial de G7, posee la nota característica del b6, que en tonalidad de Dm es la nota de Si, a su vez pese a ser Dominante no resuelve como Tonal, sino a su tónica modal (Miller, 1996).

Ejemplo:

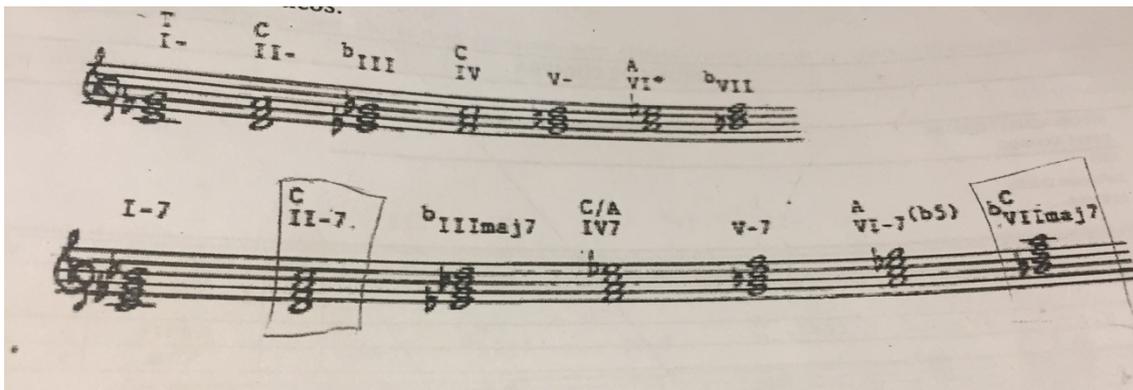


Figura 9. Ejemplo en Re Dórico, Ron Miller.
Tomado de (Miller, 1996, pág. 16).

2.5.3.1 Aspectos importantes del sistema Modal.

1. La octava como límite del diseño en el modo (escalas heptáfona).
2. División asimétrica de la octava, es decir diatónica.
3. Siete modos diferentes, partiendo de cada grado de la escala mayor diatónica.

Se debe tomar en cuenta que la octava dividida simétricamente produce escalas no modales que tienen una calidad sonora particular y que puede ser de uso compositivo, pero que no pertenecen al sistema modal.

2.5.3.2 Grupos armónicos.

Miller en “Jazz Modal Composition and Harmony”, (Miller, 1996) indica que los grupos se definen por la presencia o ausencia de reglas preestablecidas de estructura y organización.

El contenido armónico de una composición puede estar en un grupo o combinaciones de los grupos existen cuatro grupos principales:

1. Tonal.

Es un sistema modal que tiene medios específicos de organización (reglas):

- (a) movimientos de raíz de un quinto.
- (b) contorno modal específico.
- (c) relaciones de raíz diatónica
- (d) ritmo armónico simétrico.
- (e) clave bien definida.

2. Cromático.

Con las mismas cualidades que el tonal, excepto que no hay una clave de inicio claramente definida:

- (a) Hay muchos centros clave diferentes
- (b) Los centros clave generalmente son no diatónicos
- (c) El ritmo armónico suele ser simétrico.

3. No modal (simétrico):

- (a) resolución poco clara, cada nota tiene las mismas cualidades armónicas / melódicas.
- (b) los acordes y melodías existen como una sonoridad, un "sonido".
- (c) ejemplo: Escala disminuida, tonos enteros o escala aumentada.

2.5.4 Conclusiones del análisis.

Según el método de Ron Miller, "Jazz Modal Composition and Harmony" (Miller, 1996) se puede decir que la armonía modal evita a toda costa la cadencia tonal, es decir el II-V-I o cualquier variante de cadencia tonal. El sistema modal posee cadencia modal que se fundamenta en los acordes que contienen la nota característica del modo, los cuales resuelven a su centro modal evitando toda resolución de quinta descendente o cuarta ascendente por relacionarse con la cadencia tonal, el acorde dominante debe usarse con ese criterio ya que tradicionalmente se tiende a realizar y escuchar una resolución tonal hacia su primer grado por lo cual el uso de este acorde en caso de contener la nota característica será acorde cadencial y en el caso contrario debe evitarse o usarse con concepto modal.

2.6 Sin ti no puede estar tan mal.

2.6.1 Sinopsis de la canción.

Este tema trata sobre el final de una relación amorosa. En esta historia intervienen dos personajes principales, está escrita en primera y tercera persona. A pesar del dolor que genera la ruptura, la protagonista mantiene una actitud positiva ante la situación, aclara que las cosas van tomando forma y el sufrimiento queda como última opción.

2.6.2 Esquema del tema.

El tema dura 4:37 minutos. Esta compuesto en la tonalidad de La menor con una métrica de 4/4 y con un tempo de negra a 100 bpm.

2.6.3 Análisis instrumental.

El método de Alan Belkin, “Orquestación Artística por Alan Belkin”, (Belkin, 2001), habla sobre refrescar el color instrumental dentro de una composición ya sea en secciones o en periodos de acuerdo a la forma, por ejemplo el autor cita un recurso muy utilizado en Mozart el cual a pesar de no contar con tanta instrumentación guarda un timbre instrumental como es el caso del Oboe para utilizarlo en una sección final o intermedio, es decir que guarda este instrumento para renovar el interés tímbrico de la composición.

“El color no es tanto el resultado de timbres exóticos como la novedad en el contexto de la obra. Incluso un timbre familiar como el de un oboe, puede sonar llamativo y poco usual, siempre que no haya sido escuchado durante algún tiempo. Por esta razón, la orquestación de Mozart siempre está tan fresca, a pesar de usar un número muy limitado de colores”. (Belkin, 2001, p. 30-31).



Figura 10. Fragmento de Dreissigstes Quartett de W. A. Mozart para Oboe.

Tomado de W.A. Mozart. S.f.

Con respecto a la duración del sonido se encuentra según Alan Belkin, en “Orquestación Artística por Alan Belkin”, (Belkin, 2001) que el pedal de sustraen tiene una implicación directa en el piano y su escritura como naturaleza de este instrumento, es decir, la orquesta no tiene un pedal como tal, pero existe el recurso de resonancia. En otras palabras, una parte de la capa del fondo o el acompañamiento de la melodía principal.

En la historia de la orquestación la resonancia aparece con la desaparición del bajo continuo en el periodo barroco, Bach en gran parte de sus obras ya usa la resonancia como recurso para enriquecer la textura del fondo con notas largas y mantenidas. Esto podemos apreciar en diferentes cantatas, o en obras para cuerdas como es el caso del siguiente ejemplo:

En este caso se encuentra que la nota de resonancia se usa como inicio de una línea melódica importante, tal como la usa Bach, como se ve en la siguiente figura.

Prelude
from Cello Suite No.1 BWV 1007 J.S. Bach

Figura 11. Fragmento de Preludio para Cello Suite. No 1 BMW 1007. J.S Bach.

Tomado de: J.S Bach. S.F.

Esta manera de componer con la resonancia enriquece la forma de usar el sonido sostenido en el fondo y refina la textura que otros sonidos hacen sobre el acompañamiento como lo enuncia Alan Belkin, en “Orquestación Artística por

Alan Belkin” (Belkin, 2011, p. 31) ejemplo del repertorio estándar Ravel, “Vales et de Nobles Sentimentales”, Epílogo,: Las cuerdas contienen notas de fondo, realizadas por los suaves armónicos del arpa los cuales proporcionan un halo de suave resplandor que rodea los motivos principales en los vientos. Esta concepción del fondo como vibración delicada está omnipresente en Ravel. De hecho, Ravel, genio de la orquestación, es a menudo el más sofisticado en el tratamiento del sonido mantenido en el fondo”.

The image shows a page of a musical score for the 'Epilogue' of Ravel's 'Valses et de Nobles Sentimentales'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. From top to bottom, the staves are labeled: Gdes fl (Flute), Hib (Oboe), Cor A. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet), Bsns (Bassoon), Sourdines (Mute), Cora (Cornet), Tromp. (Trumpet), Tromb. et Tuba (Trombone and Tuba), Célستا (Celesta), and Arpa (Arpa). The music features various dynamics including *p*, *mp*, *mf*, and *pp*. Specific performance instructions include 'très express.' and 'Sous les Sourdines'. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4.

Figura 12. Ravel Vales et de Nobles Sentimentales, Epílogo.

Tomado de Ravel.

2.6.3.1 Tabla Instrumentación.

Para el análisis instrumental se realizó una tabla guía con la duración de cada sección y la instrumentación utilizada, se aprecia a continuación.

Tabla 4.

INSTRUMENTACIÓN UTILIZADA EN EL TEMA: SIN TI NO PUEDE ESTAR TAN MAL.	
SECCIÓN	INTRUMENTOS
INTRO Desde 0:00 hasta 0:17.	Bass sintetizador + Bombo, <u>Delay</u> y <u>Decay</u> . + Redoblante.
A Desde 0:18 hasta 0:35.	Bass sintetizador + Bombo+ Voz + <u>Guiro</u> + Sintetizador.
B Desde 0:36 hasta 0:52.	Bass sintetizador + Bombo + Redoblante+ Órgano sintetizador+ Sintetizador (<u>fills</u>) + Voz.
CORO Desde 0:53 hasta 1:20	Bajo + Batería+ Redoblante+ Guitarra Eléctrica + Voz y Redoblante sintetizador (aplauzo).
INTERLUDIO Desde 1:21 hasta 1:38	Sintetizador(Head) + Bass sintetizador + <u>Pad</u> + Batería.
A Desde 1:39 hasta 1:55.	Bass + Batería + Bass sintetizador (contra melodía) + Voz con <u>delay</u> .
B Desde 1:56 hasta 2:13.	Bass sintetizador + Bombo + Redoblante+ Órgano sintetizador + Sintetizador (<u>fills</u>) + Voz + Bass sintetizador (contra melodía).
CORO Desde 2:14 hasta 2:40.	Bajo + Batería + Redoblante + Guitarra Eléctrica+ Voz y Redoblante sintetizador (aplauzo).
INTERLUDIO Desde 2:41 hasta 2:57.	Bass sintetizador + Sintetizador (<u>fills</u>) + Voz + Batería.
B Desde 2:58 hasta 3:15.	Guitarra eléctrica + Bass sintetizador + Batería + Voz.
OUTRO Desde 3:43 hasta el 4:37.	Batería + Coros + Voz+ Guitarra eléctrica.
	<u>Pad</u> sintetizador con notas largas.

2.6.4 Conclusiones del análisis.

Se observa que los recursos extraídos se basan en el concepto de nota pedal y resonancia de Bach. La estética impresionista de Ravel al momento de usar para el acompañamiento con notas largas de fondo para enriquecer las líneas melódicas principales.

Capítulo 3 Análisis de Transcripciones y Composiciones.

En el presente capítulo se realiza un trabajo de comparación entre las herramientas compositivas utilizadas por Ximena Sariñana y analizadas anteriormente, y las composiciones de autoría propia, de esta manera se comparan diversos elementos que presentan cada una de ellas.



Figura 13. Mapa de la forma de Cuidado conmigo (Ximena Sariñana).
Fuente transcripción Nicole Recalde.

3.1 Recursos extraídos del análisis formal de la transcripción *Cuidado Conmigo* (Ximena Sariñana).

El Intro, de ambos temas consta de 4 compases. Como se ve a continuación.

Intro

Am Am/C Am/G Am/D Am Am/C Am/G Am/D

Vocals

Figura 14. Intro, de Cuidado conmigo desde 0:00 hasta 0:12.

El Intro consta de 4 compases.

The image shows a musical score for the introduction of the song "Hermosa luna". It is in 4/4 time with a tempo of 95. The score includes staves for Soprano, Acoustic Guitar, Piano, Bass Guitar, and Drum Set. The Acoustic Guitar part is the most active, featuring a melodic line with chords and a dynamic marking of *mf*. The other instruments are mostly silent during this section.

Figura 7. Intro de *Hermosa luna*.

La sección A, consta de cuatro compases.

The image shows a musical score for section A of the song "Cuidado conmigo". It is in 4/4 time. The score includes a vocal line (Vox.) and a guitar accompaniment. The guitar accompaniment consists of a series of chords: Am, Am/C, Am/G, Am/D, Am, Am/C, Am/G, Am/D. The vocal line starts with a fermata on the first note. The lyrics are: "Ten por fa vor ___ cui da do con migo ___ voy a ti rar ___ pa la bras al ai re ___ no lo".

Figura 8. Sección A, de *Cuidado conmigo*, desde 0:13 hasta 0:32.

La sección A, consta de 4 compases.

Musical score for Section A of 'Hermosa luna'. The score is written for five staves: Soprano (S), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Drums (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The section is marked with a box 'A' and contains four measures. The guitar part includes a 'mpo' marking. The piano, bass, and drums parts are currently empty.

Chords: B^{MAJ7}, D^{MAJ7}, C[♯], C^{♯7}, C/E, E^{MAJ9}

Figura 9. Sección A, de *Hermosa luna*.

La sección B, consta de 4 compases.

Musical score for Section B of 'Cuidado conmigo'. The score is written for the voice (Vox) and guitar. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The section is marked with a box 'B' and contains four measures. The guitar part includes chords: G[♯], F, F/D, G, Am, Am/C, Am/G, Dm. The lyrics are: to mes a mal — si jue gan con ti go — aun queal fi nal — vuel van aal can sar me —

Figura 10. Sección B, de *Cuidado conmigo* desde 0:33 hasta 1:03.
Fuente Transcripción Nicole Recalde.

La segunda A, consta de 4 compases.

Musical score for the second Section A of 'Cuidado conmigo'. The score is written for the voice (Vox) and guitar. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The section is marked with a box 'A' and contains four measures. The guitar part includes chords: Am, Am/C, Am/G, Am/D, Am, Am/C, Am/G, Am/D. The lyrics are: res pon de re — to das tus Ila ma das — voy a pen sar — que te ne ce si to —

Figura 11. Segunda A, de *Cuidado conmigo* desde 1:43 hasta 2:01.

Interludio 1, está basado en 4 compases, lo que lo define como una estructura simétrica.

Interludio

Vox. ²⁹ Am Am/C Am/G Am/D Am Am/C Am/G Am/D
m o o o o

Figura 12. Interludio, de *Cuidado conmigo* desde 1:29 hasta 1:42.

El Coro, consta de 8 compases.

CORO

Vox. ²¹ C F Am C F Am
cai go en ma nos del a zar pa san do por al to la ra zon qui
²⁵ C D F Am Am/G D
sie ra mo rir me de ver da a ad por co nec tar la bo cal co ra zón m m m

Figura 13. Coro, de *Cuidado conmigo* desde 1:29 hasta 1:42.

El Interludio 2, consta de 8 compases.

Interludio

Vox. ⁴⁹ Am/D Am Am/C Am/D
m o o o o
⁵³ Cmaj7 Dm7 F Am Am/G Dm
no te

Figura 22. Interludio 2, de *Cuidado Conmigo* desde 2:33 hasta 3:02.

3.1.1 Variación.

En esta parte, se observa la primera frase del tema, que va del compás 5 al 6 y su repetición en el compás 7, con su primera variación rítmica en el compás 8. En la parte B, empieza la tercera frase en Sol# Mayor y la cuarta frase comienza desde el compás 11 al 12, la segunda variación sucede en el compás 20. La re exposición del tema comienza en el compás 13 y su variación rítmica sucede en el compás 16.

Las variaciones ya sea en frases enteras o en pequeños fragmentos, se utilizan con la intención de renovar el interés melódico como se ve en el siguiente ejemplo:

The image shows a musical score for the song "Cuidado Conmigo" in A minor. It is divided into four sections: A, B, A, and B. Each section contains a vocal line with lyrics and a chord progression. Variations 1, 2, and 3 are indicated by green circles and arrows pointing to specific melodic fragments.

Section A (Measures 5-8): Chords: Am, Am/C, Am/G, Am/D, Am, Am/C, Am/G, Am/D. Lyrics: "Ten por fa vor — cui da do con migo — voy a ti rar — pa la bras al ai re — no lo". Variation 1 is circled in measure 8.

Section B (Measures 9-12): Chords: G#, F, F/D, G, Am, Am/C, Am/G, Dm. Lyrics: "to mes a mal — si jue gan con ti go — aun que al fi nal — vuel van a al can sar me —".

Section A (Measures 13-16): Chords: Am, Am/C, Am/G, Am/D, Am, Am/C, Am/G, Am/D. Lyrics: "res pon de re — to das tus lla ma das — voy a pen sar — que te ne ce si to —". Variation 3 is circled in measure 16.

Section B (Measures 17-20): Chords: G#, F, F/D, G, Am, Am/C, Am/G, F. Lyrics: "te en ga ñaria — con u na mi ra da — ten por fa vor — cui da do con mi go — si". Variation 2 is circled in measure 20.

Figura 23. Secciones: A, B, A, B de *Cuidado Conmigo* desde 0:12 hasta 1:04.

Mismo recurso que se observa en la sección B, de *Hermosa luna* con sus variaciones en las casillas 1 y 2.

Figure 14 shows the musical score for Section B of the song "Hermosa Luna". The score is written for five instruments: S (Soprano), Ac.GTR. (Acoustic Guitar), PNO. (Piano), Bass, and D.S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The section is marked with a box containing the letter 'B' and the number '2'. The lyrics are: "quie ro las ti mar con ba las per di das no te". The guitar part includes chords: A^{add9}, E-7, E-7(9), G^{MAJ7}, E^{SUS4}, E⁷, F^{#M7}, and F⁷. The piano part is mostly silent, with some chords in the final measures. The bass part provides a steady accompaniment. The drum set part is also mostly silent.

Figura 14. Sección B, de *Hermosa Luna*.

Esta sección, es conformada por 17 compases siendo número impar, incluyendo sus repeticiones en la primera y segunda casilla.

El Outro de *Cuidado conmigo*.

Figure 15 shows the musical score for the Outro of the song "Cuidado conmigo". The score is written for three parts: Vox. (Vocal), Cmaj7, Dm7, and Am. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The section is marked with a box containing the word "Outro". The lyrics are: "quie ro las ti mar con ba las per di das no te". The vocal part includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The guitar part includes chords: Cmaj7, Dm7, and Am. The piano part is mostly silent, with some chords in the final measures. The bass part provides a steady accompaniment. The drum set part is also mostly silent.

Figura 15. Outro, de *Cuidado Conmigo* desde 1:33 hasta 2:12.

Esta sección, de igual manera, mantiene un número impar de compases.

INTERLUDIO 5

B-7(11) B^bMm7#11

S

Ac. Gtr.

Pno.

BASS

D. S.

Figura 16. Interludio de *Hermosa luna*.

3.2 *La vida no es fácil* (Ximena Sariñana)

De esta sección se tomó el recurso de fragmentos fraseológicos cortos, motivos cortos y el uso de anacrusas.

The image displays a musical score for the song "La vida no es fácil". It features a tempo of 90 and a key signature of one flat. The score is divided into an "Intro" and a section labeled "A". The vocal line is annotated with various phraseological fragments and their corresponding lyrics. The lyrics are: "la vida no es fácil siempre me decejas yo no te creía hasta que me paso ca yeron las cartas presas del destino la suerte en este camino ya se me acabó". The score includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The tempo is marked as 90. The section "A" is marked with a box containing the letter "A". The score is divided into four systems, each with a vocal line and a corresponding phraseological fragment label. The first system is labeled "Fraseológico 1" and "Fragmento Fraseológico 2". The second system is labeled "Fraseológico 3" and "Fragmento Fraseológico 4". The third system is labeled "Fraseológico 5" and "Fragmento Fraseológico 6". The fourth system is labeled "Fraseológico 7" and "Fragmento Fraseológico 8". The score also includes a "Vocals" line at the top, which is a simple rhythmic pattern. The lyrics are written below the vocal lines. The score is annotated with various phraseological fragments and their corresponding lyrics. The lyrics are: "la vida no es fácil siempre me decejas yo no te creía hasta que me paso ca yeron las cartas presas del destino la suerte en este camino ya se me acabó".

Figura 17. Sección A, de *La vida no es fácil* desde 0:13 hasta 0:23.

En la sección A, de la composición "Sé bien", se observa el uso de pequeñas frases, tomando en cuenta el recurso de fragmentos fraseológicos de "La vida no es fácil", el inicio del tema en anacrusa, así como también se observa que llega a tensiones 9 y 11 en tempo fuerte, manteniendo la melodía en notas suspendidas antes de llegar al acorde.

Figure 18 shows a musical score for Section A of the song "Sé bien". The score is arranged for five instruments: C. Alt. (Cello Alto), E. Gtr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), E. B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The C. Alt. part features a melodic line with lyrics: "Sé bien lo que se sien te ex tra-ñar a al-guien a quien a-mas veo en tus". The E. Gtr. part shows chords: Fm7, Bbm7, Eb, and Abmaj7. The Pno. part shows a harmonic accompaniment. The E. B. part shows a bass line. The D. S. part shows a drum pattern. The score is marked with a box 'A' and a measure number '5'.

Figura 18. Sección A, de *Sé bien* desde 0:12 hasta 0:35.

En esta parte, se observa el uso de frases cortas y de intervalos de 2 Mayor que predominan desde el compás 13.

Figure 19 shows a musical score for Section B of the song "La vida no es fácil". The score is arranged for two vocal parts (Vox.). The lyrics are: "pier doel en can to cuando al go me cues ta tra ba jo." The score is marked with a box 'B' and a measure number '15'. The score highlights the use of 2M intervals (2nd Major) and a reduction in rhythmic movement ("Reducción del movimiento rítmico").

Figura 19. Sección B, *La vida no es fácil*, desde 0:24 hasta 0:34.

En la sección B, en la melodía predominan los intervalos de 2 Mayor, recurso característico a lo largo de este tema.

Figure 20 shows a musical score for Section B of the song "Sé bien". The score is arranged for five instruments: C.Alt. (Cello/Alto), E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Double Bass). The key signature is B-flat major (two flats). The score starts at measure 13. The lyrics are: "pien so — lo que fui - mos y es - toy se gu ra que". The guitar part includes chords: Bbm7, Fm7, C, Fm7, and F. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The double bass part has a consistent eighth-note pattern.

Figura 20. Sección B, de *Sé bien* desde 0:36 hasta 1:00.

En el Coro, los intervallos de 2, se repiten en los inicios de cada frase y están marcados con un círculo como se ve a continuación.

Figure 21 shows the chorus of the song "La vida no es fácil". The score is for the voice part (Vox.) and is labeled "CORO". The lyrics are: "que di fi cil es cuan do des cu bres el do lor si guien do te como un mi sil has ta que cum ple la mi sion de de mos trar que no te pue des en ga ñar y el do lor tam bien es par — te de sen — tir —". The score is in G major (one sharp). The lyrics are written below the notes. The score includes annotations for intervals: 2m (two minor seconds) and 2M (two major seconds). The intervals are marked with circles and arrows pointing to the notes. The score starts at measure 17 and ends at measure 23.

Figura 21. Coro, de *La vida no es fácil* desde 0:46 hasta 1:06.

A minor:
 ♩ = 75
 Intro

C	T		
bVI	I- (Aeolico)	IV	
F	A ^m /E	D	F A ^m /E D

Figura 24. Intro, de *Ruptura* desde 0:00 hasta 0:12.

“Luna”, está compuesto en Mib eólico, usa el bVI equivalente a Si mayor, es decir que es un acorde cadencial modal por contener la nota característica que es b6, en el primer compás del intro y en el cuarto compás el IV grado de intercambio modal mixolidio equivalente a La bemol mayor.

Figura 25. Intro, de *Luna* desde 0:00 hasta el 0:32.

De la sección A, de *Ruptura*, se tomó el IV grado, de intercambio modal de La mixolidio, equivalente a La bemol mayor, mediante el cual se genera, la sección A, del nuevo tema “*Luna*”.

T

A I- (Aeolico)

I- Am bII (Phrygian) B \flat C bVI F bIII C

voy a estar bien — ne ce si to cam biar tan ta de si — lu cio — on — me de jo fue ra de — lu gar —

9 I- Am bII (Phrygian) B \flat bVI F IV7 (Dorian) D7

y es quesin ti — me va mu cho me jor — ya no le ten — go mie — do — al de sa mo o o o or

Figura 26. Sección A, de *Ruptura* desde 0:25 hasta 0:50.

A B B \flat E \flat m7 A \flat

Gtr. B B \flat E \flat m7 A \flat

Synth

Pno. B B \flat E \flat m7 A \flat

E.B. B B \flat E \flat A \flat

D. S. B B \flat E \flat A \flat

mp

Figura 27. Sección A, de *Luna* desde 0:22 hasta 0:31.

En la parte A, de *Luna* en el compás 6, se usó bVI equivalente a Sib mayor, que es un acorde cadencial modal por contener la nota característica que es b6 y el IV grado de intercambio modal mixolidio equivalente a La menor.

B I- Am bIII C/G bVI F I- Am bIII C/G bVI F
 13
 pe ro si so mos ho nes — tos — cre o que es toy min tien — do —

Figura 28. Sección B, de *Ruptura* desde 0:51 hasta 1:02.

De esta sección, se tomó el bIII con bajo en Sol, que se encuentra en el compás 13.

B B B \flat E \flat m7 A \flat
 Gtr. Synth Pno. E.B. D. S.

Figura 29. Sección B, de *Luna*, desde 0:32 hasta 0:42.

En la sección B, en los compases 1 y 3, se observa el acorde cadencial bVI, equivalente a Sib Mayor, tomado de *Ruptura* y el bIII con bajo en la quinta equivalente a Solb con bajo en Reb, el cual se encuentra ubicado en el segundo compas de esta sección.

CORO

17

bIII
C

C

bVI
F

I-
Am

IV7 (Dorian)
D7

mcha — ce — tem bla — ar — el ins tan te que ya no te ten — go —

21

bIII
C

bVI
F

I-
Am

que — rol — vi da — ar — que me cues ta mas de lo que pien —

24

bIII7 (Phrygian)
D7

I-
Am

bIII7 (Phrygian)
C/G

IV7 (Dorian)
D7

— so — yen el fon do te si go que rien — do —

Figura 30. Coro de *Ruptura*, desde 1:03 hasta 1:30.

En esta sección, en los compases 20 y 26, sobresale el intercambio modal de La dórico, es decir el IV7, que es equivalente a La bemol dominante.

The image shows a musical score for the chorus of 'Luna' from measure 21 to 28. The score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Synth, Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The guitar part is the most prominent, featuring a melodic line with chords B, Bbm7, Ebm7, and Ab7(9). The piano part has a complex harmonic texture. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic accompaniment. The dynamic marking 'mf' is present throughout.

Figura 31. Coro de Luna, desde 1:14 hasta 1:28.

En el CORO de Luna, en el compás 4, se aplica el IV7 de Mib dórico, que es equivalente a Lab7. Esto es intercambio modal con dórico, al igual que en el tema ruptura.

3.2.1 Conclusiones.

En conclusión y según este análisis, el tema corresponde al sistema armónico modal de La menor eólico, del cual su nota característica es b6, equivalente a Fa. Se afirma que es modal porque no existen cadencias tonales que involucren V7, I, o II, V7, I, o su vez variaciones del mismo. Se realiza el intercambio modal en La frigio en el compás 6, b2, equivalente a Sib Mayor, también se observa intercambio modal en el IV7, de La dórico, en el compás 56, e intercambio modal en el compás 60, en el IV, de La mixolidio, es así como se anula la posibilidad de cadencia tonal.

3.3 *Sin ti no puede estar tan mal* (Ximena Sariñana).

En la sección B, se utiliza el recurso de la resonancia en los arpeggios de guitarra con notas largas, a diferencia del INTRO que usa negras y notas cortas. Tal como se aprecia en el ejemplo anterior en Ravel del método elegido para este estudio, y como elemento tímbrico al momento que aparece por primera vez una guitarra con Delay y overdrive como en el ejemplo de Mozart y el uso del Oboe para refrescar el color instrumental en la composición.

Sección B, Sin ti no puede estar tan mal.

The musical score for Section B of "Sin ti no puede estar tan mal" is presented across six staves. The top staff is for the vocal line, showing a melodic line with lyrics: "ten go po co que per der si no ves lo que pue de ser cre". The guitar part (Gtr.) is marked with a 13th fret and features arpeggiated chords: D/B, D/A#, D/F#, and D/E. The Pad, Lead, E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set) parts are also shown, with the E.B. part featuring a steady bass line and the D.S. part showing a drum pattern.

Figura 32. Sección B, de *Sin ti no puedo estar tan mal* desde 0:36 hasta 0:46.

En la parte B de la composición Lluvia, se aprecia los arpeggios de guitarra que aparecen por primera vez y que desembocan en una blanca y un acorde de Sol Mayor al final de la sección en redondas, es decir que el recurso no es solo tímbrico sino de duración del sonido, con el objeto de renovar el interés en la composición mediante timbres y notas largas, es decir causar contraste entre las secciones.

Sección A, sin guitarra eléctrica.

The image shows a musical score for Section A of the song 'Lluvia'. The score is arranged for a vocal line and several instruments: Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Lead Guitar (Lead), Pad, Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.).

The vocal line is in the key of A minor and features a melodic line with a red slur over the first two phrases. The lyrics are: *mp* No pre ten do sos te ner el pa sa do — en mi hombro pero co mo tu la memoria tan bien trai ciona.

The Acoustic Guitar (Ac. Gtr.) part is a simple accompaniment consisting of a series of chords: Am, Am/G, D/F#, Am, Am/G, D/F#.

The Lead Guitar (Lead) part is a simple accompaniment consisting of a series of chords: Am, Am/G, D/F#, Am, Am/G, D/F#.

The Pad part is a simple accompaniment consisting of a series of chords: Am, Am/G, D/F#, Am, Am/G, D/F#.

The Electric Bass (E.B.) part is a simple accompaniment consisting of a series of chords: Am, Am/G, D/F#, Am, Am/G, D/F#.

The Double Bass (D. S.) part is a simple accompaniment consisting of a series of chords: Am, Am/G, D/F#, Am, Am/G, D/F#.

Figura 33. Sección A, de *Lluvia*.

Sección B, aparece por primera vez la guitarra.

B Lluvia 3

The musical score for section B of 'Lluvia' consists of six staves. The vocal line (top) features two phrases of lyrics: 'yel queol vi dae rro res vuel vea co me ter' and 'yel queol vi dae rro res'. The lyrics are written in a stylized font with a red underline. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) and electric bass (E.B.) parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The pad part provides harmonic support with chords F, Am, F, and G. The double bass (D.S.) part plays a steady eighth-note bass line. The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte).

mf yel queol vi dae rro res vuel vea co me ter yel queol vi dae rro res

Ac.Gtr.

Lead

Pad

E.B.

D. S.

F Am F G

Figura 34. Sección B, de *Lluvia* desde 0:22 hasta 0:32.

The image shows a musical score for an interlude, labeled "Interludio" at the top. The score is arranged in six staves, each with a different instrument or part:

- Vox.**: A vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains four measures of whole rests.
- Gtr.**: A guitar line with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains four measures of whole rests. Above the staff, the following chord symbols are written: Bm, B-maj7/A#, Bm7/F#, and Bm6/E.
- Pad**: A synthesizer pad part with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two sharps. It features a melodic line in the treble clef with accents and a red slur over the final two notes, and a bass line with whole rests.
- Lead**: A lead synthesizer part with a grand staff and a key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble clef and whole rests in the bass clef.
- E.B.**: An electric bass line with a bass clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes across four measures.
- D. S.**: A double bass line with a bass clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of eighth notes across four measures, with 'x' marks above the notes.

Figura 35. Interludio *Sin ti no puede estar tan mal*, desde 1:20 hasta 1:38.

Durante el INTERLUDIO y el OUTRO, la melodía principal es ejecutada por uno de los sintetizadores, logrando un sonido más electrónico como en el INTERLUDIO del tema de Sariñana, es decir que el concepto tímbrico es el mismo de Belkin, al momento de usar un nuevo timbre instrumental, este recurso es típico en el pensamiento orquestal al momento de reservar un instrumento para una sección intermedia o final, con el objeto de causar contraste y renovar el interés.

The image shows a musical score for an interlude. It consists of six staves. The first staff is labeled '8' and '29' and contains a treble clef with a whole note rest. The second staff is labeled 'Ac.Gtr.' and contains a treble clef with a whole note rest. The third staff is labeled 'Lead' and contains a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, then back down. The fourth staff contains a bass clef with a whole note rest. The fifth staff is labeled 'Pad' and contains a treble clef with a chord progression: Am, Dm, G, F, Am, Dm, G, F. The sixth staff is labeled 'E.B.' and contains a bass clef with a bass line. The seventh staff is labeled 'D. S.' and contains a bass clef with a bass line. The score includes dynamic markings like *mf* and *zorn*.

Figura 36. Interludio, de *Lluvia* desde 1:36 hasta 1:46.

En esta sección, la guitarra acompaña en corcheas y en pizzicato con un efecto de delay, con la intención de un riff, repitiendo el concepto de refrescar el timbre como lo expone Belkin (Belkin,2006) en su ejemplo de Mozart, de igual manera sucede continuamente en la composición de Sariñana, en secciones como el CORO, INTERLUDIO, CORO FINAL Y OUTRO.

CORO

Vox. 21 D D#11 C Em
mi co ra zon pue de lle gar a cos tum brar se

Vox. 25 D D#11 C Em/B
si laso le dad ter mi na por a co mo dar se

Vox. 29 C Em C
pa ra de mos trar te e queal fi nal sin ti no pue does tar tan mal

Figura 37. CORO, de *Sin ti no puedo estar tan mal* desde 0:54 hasta el 1:20.

En la composición “Lluvia” al igual que “Sin ti no puede estar tan mal” existe el mismo concepto de refrescar una sección de la composición con un nuevo timbre, es decir el aparecimiento de un nuevo instrumento que utiliza síntesis o un efecto electrónico.

The image shows a musical score for the chorus of the song 'Lluvia'. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, it is labeled 'CORO' and 'Lluvia'. The vocal line (Voz) is in the first staff, with lyrics: 'la llu via meen pa — pō — de de si lu cio on —'. The lyrics are written in lowercase letters, with some words split across lines. The vocal line starts with a forte dynamic (*f*) and a 21-measure rest. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part is in the second staff, also starting with a forte dynamic (*f*) and a 21-measure rest. The lead guitar (Lead) part is in the third staff, with a 21-measure rest. The pad part is in the fourth staff, with a forte dynamic (*f*) and a 21-measure rest. The electric bass (E.B.) part is in the fifth staff, with a forte dynamic (*f*) and a 21-measure rest. The double bass (D.S.) part is in the sixth staff, with a forte dynamic (*f*) and a 21-measure rest. The chord progression is indicated by the letters C, F, Am, and G above the pad staff. The score is written in 4/4 time and G major.

Figura 38. Coro, de Lluvia desde 0:54 hasta el 1:28.

3.3.1 Conclusiones.

Se puede decir que en la composición lluvia se aplica conceptos del uso del timbre para renovar el interés instrumental en la composición, que aparecen constantemente en el tema de Sariñana y que Belkin lo expone en su método (Belkin, 2006) con ejemplos basados en música de Ravel, el cual usa este elemento de manera colorística para crear texturas de fondo es decir de acompañamiento y Mozart a manera de sorpresa al exponer un nuevo instrumento que aparece en la obra. También el uso de la resonancia esta aplicado en la duración del sonido, como en la guitarra de la sección del CORO de Sariñana, en la cual aparece por primera vez figuras rítmicas largas con la intención de causar contraste.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En conclusión, al realizar este trabajo de investigación se estableció la creación de un marco teórico de Ximena Sariñana. Esto se logró mediante la recopilación de información bibliográfica del género y la artista, el análisis minucioso de los recursos musicales de las obras selectas y la aplicación de los recursos obtenidos dentro del presente estudio.

Después de obtener el análisis de cada transcripción, se determinaron los recursos musicales característicos como patrones rítmicos, armónicos, melódicos, instrumentales, timbres y de forma utilizados en el álbum no todo lo puedes dar y su relación con el género *indie pop*.

Una vez obtenidos estos recursos, se dio inicio a la creación del portafolio de cuatro temas inéditos, donde se aplicaron los resultados del análisis dando como resultado las obras musicales presentadas en el recital final y en el fonograma. Aunque se encontró información variada en sitios web y revistas confiables, se puede notar la falta de lugares para la obtención de información sobre el trabajo discográfico de Ximena Sariñana y sobre este género musical, para aquello se deberá realizar un trabajo más amplia tanto sobre el contexto del género y su desarrollo, como en los elementos lírico-musicales de obras emblemáticas dentro del mismo.

El uso de nuevos recursos para las composiciones resulta enriquecedor, ya que existen sustentos claros, los cuales pueden servir para comparar, enfocar o dirigir el trabajo hacia un punto específico desde el inicio de las composiciones, así como también se lo puede considerar como otro recurso para componer sobre nuevos elementos estudiados siguiendo los métodos científicos mencionados en este trabajo utilizando a las escuelas: clásica y contemporánea, como es el caso de Schoenberg y Miller, añadiendo nuevos criterios y puntos de análisis para un mejor el desarrollo de la investigación, lo que permite ampliar el conocimiento, adaptarlo y experimentar hacia nuevas sonoridades como ha sido el resultado final de los cuatro temas donde se puede apreciar lo dicho.

Referencias

- AllMusic. (2017). *Ximena Sariñana*. Obtenido de No todo lo puedes dar [Deluxe]: <https://www.allmusic.com/album/release/no-todo-lo-puedes-dar-deluxe-mr0004494768>
- Viacom Networks. (2016). *Viacom Networks (VH-1)*. Obtenido de Plantilla Mosh: <http://www.vh1la.com/musica/artistas/plastilina-mosh/>
- EXCELSIOR. (14 de Octubre de 2017). *Biografía: Torreblanca, impredecibles e intensos*. Obtenido de <http://www.excelsior.com.mx/secciones/2014/11/15/992607>
- La Higuera. (2016). *La Higuera.net*. Obtenido de Alex Ferreira: http://www.lahiguera.net/musicalia/artistas/alex_ferreira/biografia.php
- La Nación. (30 de Octubre de 2016). *Fallece el artista visual Joaquín Rodríguez del Paso*. Obtenido de La Nación: http://www.nacion.com/ocio/artes/Joaquin_Rodriguez_del_Paso-pintor_0_1594440615.html
- CMTV. (2017). *Leo Minax*. Obtenido de Biografía: http://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=2017&banda=Leo_Minax#
- Birchmeier, J. (2017). *Ximena Sariñana*. Obtenido de Biografía del artista por: <https://www.allmusic.com/artist/ximena-sari%C3%B1ana-mn0000524840/biography>
- El País. (06 de Noviembre de 2012). *Ximena Sariñana: "En la ducha canto jazz y boleros"*. Obtenido de La cantante mexicana Ximena Sariñana desvela a través de sus artistas favoritos su biografía musical en un cuestionario: https://elpais.com/cultura/2012/11/01/actualidad/1351771953_312497.html
- Sociedad de Actores y Compositores de Mexico. (2015). *Sociedad de Actores y Compositores de Mexico*. Obtenido de Aureo Baqueiro: <http://www.sacm.org.mx/>
- González Tolosa, D. (2015). *LA MÚSICA COMO TEXTO, EL INDIE COMO SUBCULTURA Un acercamiento, desde la Teoría subcultural, a la Escena Indie en México a partir del análisis de dos revistas: Marvin e Indie Rocks!*

Mexico: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD CUAJIMALPA.

Gonzales V, G. (2008). *Ximena Sariñana triunfa con disco Mediocre*. Obtenido de CANTANTE MEXICANA SABOREA EL ÉXITO CON SU TEMA VIDAS PARALELAS:

<http://www.nacion.com/viva/2008/junio/16/viva1579771.html>

Agúndez Vargas, J. (2011). Glamorous indie rock & roll: hacia una concepción alternativa del desencanto en la música pop. *Regiones suplemento de antropología*, 44, 25-30.

LogoSilverMag. (28 de Abril de 2014). *RICCARDO GIAGNI*. Obtenido de <http://bru.blog.rai.it/about/riccardo-giagni/>

Kalogeropoulou, A. (2011). *Las redes sociales como un medio de promoción en el contexto de la industria de la música. El caso de la música independiente (indie)*. Technological Educational Institute of Crete.

Alborde. (2015). *Pastilla*. Obtenido de <http://www.alborde.com/?s=pastilla>

LaBandaElastica. (2016). *Pastilla: 10 canciones, 20 aniversario*. Obtenido de <https://labandaelastica.com/content/pastilla-10-canciones-20-aniversario>

Candymx. (2016). *Candy*. Obtenido de <http://www.candymx.com/>

Alvarado González, J. (18 de 09 de 2007). *Wayback Machine*. Obtenido de Lanza Canseco 'El tiempo y la ciudad': https://web.archive.org/web/20110721002012/http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=160424

WayBackMachine. (2011). *WayBackMachine*. Obtenido de Chikita Violenta: <https://web.archive.org/web/20110208154607/http://www.myspace.com/chikitaviolentaband>

Laudanium. (05 de 09 de 2015). *El azote*. Obtenido de <http://elazote.blogspot.com/>

Castañeda, L. (21 de 06 de 2009). *Hello Seahorse!, por el placer de la música*. Obtenido de Excelsior: https://web.archive.org/web/20090626150611/http://www.exonline.com.mx/diario/noticia/funcion/musica/hello_seahorse!,_por_el_placer_de_la_musica/637501

- Alba, R. (07 de 06 de 2007). *Kill Aniston: "El nuevo rock de México con letras en castellano"*. Obtenido de <http://www.americaeconomica.com/portada/elcafedelasartes/killaniston.htm>
- Mazzeo, A. (13 de 08 de 2015). *"De las injusticias nacen rebeldes con espíritu de revancha": Una entrevista a Teri Gender Bender de Le Butcherettes*. Obtenido de https://noisey.vice.com/es_mx/article/6ve333/teri-gender-bender-le-butcherettes-entrevista-2015-a-raw-youth
- Peña, A. (31 de 08 de 2015). *Entrevista con Los Románticos de Zacatecas*. Obtenido de La banda más romántica de Zacatecas nos habla de su reciente disco, planes a corto plazo y cómo la literatura ha influenciado en su proceso creativo.: <http://www.indierocks.mx/musica/entrevistas/entrevista-con-los-romanticos-de-zacatecas/>
- Olvera, J. (11 de 12 de 2007). *Niña el Culto Oculito de una Leyenda "Indie"*. Obtenido de <http://www.alborde.com/musica-section/noticias-musica/nina-el-culto-oculto-de-una-leyenda-indie/>
- Excelsior. (05 de 11 de 2017). *Biografía: Odisseo, unos románticos empedernidos*. Obtenido de <http://www.excelsior.com.mx/secciones/2014/11/09/991491>
- Sopitas.com. (25 de 02 de 2015). *Escucha "La Gran Magia" el EP debut de Presidente*. Obtenido de Sopitas: <http://www.sopitas.com/448911-escucha-la-gran-magia-el-ep-debut-de-presidente-vl15/>
- Ortega Mantecón, A. (2015). *El analista de canciones*. Obtenido de <http://www.elanalistadecanciones.com/>
- BuenaMusica. (2015). *Buena Musica*. Obtenido de <https://www.buenamusica.com/natalia-lafourcade/biografia>
- BuenaMusica. (2015). *Buena Musica*. Obtenido de <https://www.buenamusica.com/carla-morrison>
- Musicandote. (2016). *Musicandote*. Obtenido de Música Pop: <http://musicandote.com/musica-pop/>

- García, M. P. (22 de 06 de 2012). *Univero*. Obtenido de Artistas se cambian el nombre tambien por razones politicas: <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/115540.html>
- Ferreira, A., & Ximena, S. (Compositores). (2014). Cuidado Conmigo. [X. Sariñana, Intérprete] De *No todo le puedes dar (DELUXE)*. Mexico, Mexico: Warner Bros.
- Baqueiro, A., & Sariñana, X. (Compositores). (2014). Sin ti no puedo estar tan mal. [X. Sariñana, Intérprete] De *No todo le puedes dar (DELUXE)*. Mexico, Mexico.
- Sariñana, X. (Compositor). (2014). La Vida no es Facil. [X. Sariñana, Intérprete] De *No todo le puedes dar (DELUXE)*. Mexico, Mexico: Warner Bros.
- Domm, M., & Sariñana, X. (Compositores). (2014). Ruptura. [X. Sariñana, Intérprete] Mexico, Mexico: Warner Bros.
- Jovel, J. (09 de Abril de 2015). *Nylon*. Obtenido de <https://nylon.com/articles/espanol-entrevistas-ximena-sarinana>
- Shoenberg, A. (2000). *Fundamentos de la Composición musical*. (2000 ed.). (A. Santos, Trad.) Madrid: Real Musical.
- Brouwer, L. (2017). *Sintesis de la Armonía contemporánea*. Cuba: Erik Satie.
- Miller, R. (1996). *Modal Jazz Composition & Harmony*. Germany: Advance Music.
- Korsakov, R. (1946). *Tratado de Orquestación*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

ANEXOS

Anexo 1: Transcripción Cuidado conmigo.

Cuidado Conmigo

Compositora: Ximena Sariñana

Transcripción: Nicole Recalde

Score

Indie pop

$\text{♩} = 75$

Intro Am Am/C Am/G Am/D Am Am/C Am/G Am/D

Vocals

A

5 Am Am/C Am/G Am/D Am Am/C Am/G Am/D

Vox.

Ten por fa vor ___ cui da do con migo ___ voy a ti rar ___ pa la bras al ai re ___ no lo

B

9 G# F F/D G Am Am/C Am/G Dm

Vox.

to mes a mal ___ si jue gan con ti go ___ aun que al fi nal ___ vuel van a al can sar me ___

A

13 Am Am/C Am/G Am/D Am Am/C Am/G Am/D

Vox.

res pon de re ___ to das tus lla ma das ___ voy a pen sar ___ que te ne ce si to ___

B

17 G# F F/D G Am Am/C Am/G F

Vox.

te en ga ñaria ___ con u na mi ra da ___ ten por fa vor ___ cui da do con mi go ___ si

CORO

21 C F Am C F Am

Vox.

cai go en ma nos del a zar ___ pa san do por al to la ra zon ___ qui

25 C D F Am Am/G D

Vox.

cie ra mo rir me de ver da ___ a ad ___ por co nec tar la bo cal co ra zón m m m

Interludio

29 Am Am/C Am/G Am/D Am Am/C Am/G Am/D

Vox.

m o o o o

Anexo 2: Transcripción La vida no es fácil.

Score

La vida no es fácil

Compositora: Ximena Sariñana

Indie pop

Transcripción: Nicole Recalde

Intro $\text{♩} = 90$
Dm Am Bm E7 Am

Vocals

A

Vox. la vida no es
fa cil — siem pre me de ci as — yo no te cre i a — has ta que me pa — so — ca ye ron las

9 Dm Am B7 E7 Am
Vox. car tas — pre — sas del des ti no — la suer te en es te cami no — ya — se mea ca bo. —

B

Vox. pier doel — en can to — cuando al go — me cues ta tra ba jo.

CORO

17 Dm G C Am Dm/B E7 Am7 A7
Vox. que di fi cil es cuan do des cu bres el do lor si guien do te como un mi sil has ta que cum ple la mi

21 Dm G C Am Dm7 E Am
Vox. sion de de mos trar que no te pue des en ga ñar y el do lor tam bien es par — te de sen — tir —

Instrumental

25 Dm Am B7 E7 Am
Vox. la vida no es

A

29 Dm Am Dm Am
Vox. fa cil — siem pre me de ci as — yo no te cre i a — has ta que lo per — di — des de que te mar

La vida no es fácil

Vox. 33 Dm Am B7 E7 Am
 chas te ___ no hu bo mas re me dio ___ que con tem plar tu si len cio ___ sin ___ in te rrum ___ pir ___

B

Vox. 37 Gsus4 Gsus4/Ab Am Bb
 si go ___ cre yen do ___ que pue do ___ es ca par me de so

CORO

Vox. 41 Dm G C Am Dm/B Bm7(b5)/E Am7
 que dí fi cil es cuan do des cu bres el do lor si guien do te como un mi sil has ta que cum ple la mi

Vox. 45 Dm G C/E Am Dm7 E7 Am
 sion de de mos trar que no te pue des en ga ñar y el do lor tam bien es par ___ te de sen ___ tir ___

Puente

Vox. 49 Dm7 Am7 Dm7 Am7

Vox. 53 Dm7/E D/F 1. Dm7/E D/F 2. Em7/G E/G

Piano Solo

Vox. 59 Dm Am B7 E7 Am

CORO

Vox. 63 Dm G C Am Dm/B E7 Am7
 que dí fi cil es cuan do des cu bres el do lor si guien do te como un mi sil has ta que cum ple la mi

Vox. 67 Dm G C/E Am Dm7 E Am
 sion de de mos trar que no te pue des en ga ñar y el do lor tam bien es par ___ te de sen ___ tir ___

Anexo 3: Transcripción Ruptura.

Score

Ruptura

Compositora: Ximena Sariñana

Indie pop

Transcripción: Nicole Recalde

♩ = 75

Intro

F Am/E D F Am/E D



A

5 Am B \flat F C

voy a estar bien ___ ne ce si to cam biar tan ta de si ___ lu cio ___ on ___ me de jo fue ra de ___ lu gar ___

9 Am B \flat F D7

y es que sin ti ___ me va mu cho me jor ___ ya no le ten ___ go mie ___ do ___ al de sa mo o o o or

B

13 Am C/G F Am C/G F

pe ro si so mos ho nes ___ tos ___ cre o que es toy min tien ___ do ___

CORO

17 C F Am D7

me ha ___ ce ___ tem bla ___ ar ___ el ins tan te que ya no te ten ___ go ___

21 C F Am D7 Am C/G D7

que rol ___ vi da ___ ar ___ que me cuestamas de lo que pien ___ so ___ yen el fondo te si go querien ___ do ___

A

27 Am B \flat F C

di me por rque ___ no me de jas par tir ___ cuan do los dos ___ sa be ___ mos ___ que es to lle go a ___ su fin ___

31 Am B \flat F D7

la so le da a ___ ad ___ no nos de ja en ten de er que pa ra re cu ___ pe rar ___ nos ___ hay que ca er ___

2

Ruptura

B

35 Am C/G F Am C/G F

pe ro si so mos ho nes ___ tos ___ se de sa tan los re cuer ___ dos ___

CORO

39 C F Am C/G D7

me ha ___ ce ___ tem bla ___ ar ___ el ins tan te que ya no te ten ___ go ___

43 C F Am D7 Am C/G D7

que rol ___ vida ___ ar ___ que me cuestamasde lo que pien ___ so ___ yen el fondo te sigo querien ___ do ___

Instrumental

49 Am Bb F D

melodía en la segunda repetición

soy un po bre re

Outro

53 Am Bb F D

hen ___ de la de si cion va mos a per der con tan to te mor no pue doi ma gi

57 Am Bb F D

nar el tiem po sin ti pe ro al fi mal me tem go que ir soy un po bre re

61 Am Bb F D

hen de lain de si cion va mos a per der con tan to te mor no pue doi ma gi

65 Am Bb F D

nar el tiem po sin ti pe ro al fi mal me tem go que ir yen el

69 Am C/G D7

fon do te si go que rien ___ do ___

Anexo 4: Sin ti no puede estar tan mal.

Score **Sin ti no puede estar tan mal** Compositora: Ximena Sariñan
 Transcripción: Nicole Recald

♩ = 100

Indie pop

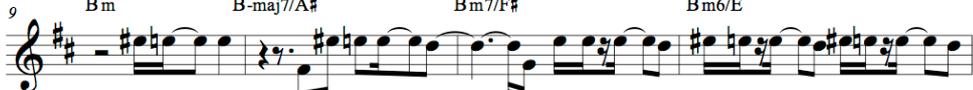
Intro

Vocals 

A

Vox.  *Bm B-maj7/A# Bm7/F# Bm6/E*

ve o bien que ya es muy tar de tu voz me di ce que esta vez vas a mar char te

9  *Bm B-maj7/A# Bm7/F# Bm6/E*

ya lo se no pa sa na da tu siem pre fuis te buen oen man te ner la cal ma

B

Vox.  *D/B D/A# D/F# D/E*

ten go po co que per der si no ves lo que pue de ser cre

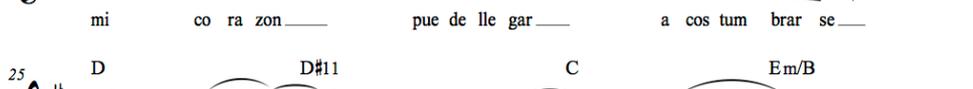
17  *Bm7 B-maj7/A# Bm7/F# Bm6/E*

er que no teol vi da re este ner lo to do al re vez

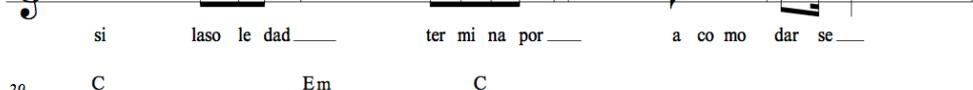
CORO

21  *D D#11 C Em*

mi co ra zon pue de lle gar a cos tum brar se

25  *D D#11 C Em/B*

si laso le dad ter mi na por a co mo dar se

29  *C Em C*

pa ra de mos trar te e queal fi nal sin ti no pue does tar tan mal

2

[B] A^{13b9} E-7 E-7(9) GMAJ7 E⁹4 E⁷

8

Ac.GTR.

PHO.

BASS

D. S.

9

F¹³7 F⁷ CORO A^{13b9} C¹³7 F¹³

13

Ac.GTR.

PHO.

BASS

D. S.

13

B-7 E7 INTERLUDIO B^bMA7#11 3

S 17

Ac.Gtr. 17 *mp* *mf*

PNO. 17

BASS 17

D. S. 17

S 21

Ac.Gtr. 21 *mp*

PNO. 21

BASS 21

D. S. 21

21

4

D

E^{add9}

A^{add9}

E-7

E-7(9)

GMAJ7

3

Ac.Gtr.

PNO.

BASS

D.S.

E^{add9}

E⁷

CORO

A^{add9}

C⁷

F⁷

3

Ac.Gtr.

PNO.

BASS

D.S.

INTERLUDIO

B-7 E7 B-7(11) B^bMA7#11

S 35

Ac.Gtr. 35 *mp* *mf*

Pno. 35

Bass 35

D. S. 35

S 37

Ac.Gtr. 37 *mp* *mf*

Pno. 37 *mp* *mf*

Bass 37 *mp* *mf*

D. S. 37 *mp* *mf*

G MA7(13) B-7/F# G MA7(13)

6

S

Ac.Gtr.

PNO.

BASS

D.S.

$B-7/F\sharp$

$F\sharp m7(9)(13)$

mf

f

x

Anexo 6: Composición número dos: Luna.

LUNA
Pop

Nicole Recalde

Score

Guitar

Synth Brass

Piano

Electric Bass

Drum Set

Detailed description: This is the first system of a musical score for the song 'LUNA'. It features five staves: Guitar, Synth Brass, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The music is in 4/4 time and begins with an 'Intro' section. The guitar part consists of a series of chords: B, Bb, Ebm7/Bb, and Ab. The Synth Brass, Piano, and Drum Set parts are marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and contain rests throughout this section.

A

Gr.

Synth

Pno.

E.B.

D. S.

Detailed description: This is the second system of the musical score, starting with a section labeled 'A'. It features five staves: Gr. (Guitar), Synth, Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The guitar part continues with chords B, Bb, Ebm7, and Ab. The Synth part has rests. The Piano part features a melodic line with eighth notes and rests. The Electric Bass part has a rhythmic line with eighth notes and rests. The Drum Set part has a consistent eighth-note pattern. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present at the bottom of the system.

luna

2

B

Gtr. **B** **Bb** **Ebm7** **Ab**

Synth

Pno.

E.B.

D. S.

This system contains the first four measures of the piece. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a key signature change from B major to B-flat major. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass and double bass parts follow the harmonic structure of the piano. The synth part provides a sustained harmonic background.

Interludio

Gtr. **Ebm7** **Bbm7** **B** **Ebm7**

Synth

Pno. *p*

E.B. *p*

D. S. *p*

The Interludio section consists of measures 13 through 16. The guitar part features a melodic line with a key signature change to E-flat major. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass and double bass parts follow the harmonic structure of the piano. The synth part provides a sustained harmonic background. The dynamic marking *p* (piano) is indicated for the piano, electric bass, and double bass parts.

luna

C

Gtr. *mp*

Synth *mp*

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

Coro *mf*

Gtr. *mf*

Synth *mf*

Pno. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*

4 Interludio luna

25

Gtr. *p*

Synth

Pno. *p*

E.B. *p*

D. S. *p*

29

Gtr. *mp*

Synth *mp*

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

B B Eb7 Gb/Db B Db

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Interludio luna'. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 25 to 28, and the second system covers measures 29 to 32. The instruments are: Guitar (Gtr.), Synth, Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has two flats (Bb and Eb). The first system starts with a guitar solo in measure 25, marked *p* (piano). The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic foundation. The second system begins in measure 29, marked *mp* (mezzo-piano). The guitar part continues with a melodic line, and the piano part features a more active right-hand melody. The electric bass and double bass parts continue with a steady rhythm. Chord changes are indicated above the guitar staff: B (measure 29), Eb7 (measure 30), Gb/Db (measure 31), B (measure 32), and Db (measure 33).

luna

33 *mf* **Coro** B Bbm7 Ebm7 Ab7(9)

Gtr. *mf*

Synth. *mf*

Pno. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*

37 *mp* **Outro** B Bb Ebm7 Ab

Gtr. *mp*

Synth.

Pno.

E.B. *mp*

D. S. *mp*

Anexo 7: Composición número tres: Lluvia.

Score **Lluvia** Nicole Recalde

$\text{♩} = 200$
Intro

The score is for the piece 'Lluvia' by Nicole Recalde. It is in 4/4 time with a tempo of 200 BPM. The score includes parts for Voice, Acoustic Guitar, Synth Lead, Synth Pad, Electric Bass, and Drum Set. The Acoustic Guitar part features a melodic line with a *mp* dynamic. The Synth Pad and Electric Bass parts provide harmonic support, with the bass line also marked *mp*. The Drum Set part consists of a steady quarter-note pattern. The piece begins with an 8-measure introduction. The chord progression for the first 8 measures is Am, Dm, G, F, Am, Dm, G, F.

Voice

Acoustic Guitar

Synth Lead

Synth Pad

Electric Bass

Drum Set

Am Dm G F Am Dm G F

mp *mp* *mp*

2

A

Lluvia

5 *mp*

de mi pu ñoy le tra ten go en pa pel lo que no re gis tras se teol vi da tan bien

Ac.Gtr. 5

Lead 5

Am Am/G D/F# Am Am/G D/F#

Pad 5

E.B. 5

D. S. 5

B

Lluvia

3

9 *mf* yel queol vi dae rro__ res vuel vea co me ter vuel ve a co__ me__ ter. __

Ac. Gtr. 9 *mf*

Lead

Pad 9 *mf*

F Am F G

E.B. 9 *mf*

D. S. 9 *mf*

4 A

Lluvia

ya no mien tas co sas so loa tu fa vor tu ver sion noim por ta de ja que te di ga

Ac.Gtr.

Lead

Am Am/G D/F# Am Am/G D/F#

Pad

E.B.

D. S.

B

Lluvia

no teem pe fies mas ya nohay u na ra zon no teem pe fies ma as _____

Ac.Gtr. *mf*

Lead

Pad *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*

F Am F G

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Lluvia'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 17 with a treble clef and a 7/8 time signature. The lyrics are 'no teem pe fies mas ya nohay u na ra zon no teem pe fies ma as _____'. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), also starting at measure 17 with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The third staff is for Lead, with two staves (treble and bass clefs) and rests throughout. The fourth staff is for Pad, with two staves (treble and bass clefs) and chord symbols F, Am, F, and G above the measures, with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.), with a bass clef and a dynamic marking of *mf*. The sixth staff is for Double Bass (D. S.), with a bass clef and a dynamic marking of *mf*, showing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them.

6 **CORO** Lluvia

f la llu via meen pa — pór — de de si lu cío on —

Ac.Gtr. *f*

Lead

Pad *f*

C F Am G

E.B. *f*

D. S. *f*

Lluvia

7

25

no me per mi to vi vir de fal sas pro me sas que rom pen el co ra

Ac.Gtr.

25

Lead

C F Am G

25

Pad

25

E.B.

25

D. S.

The musical score is arranged in six staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "no me per mi to vi vir de fal sas pro me sas que rom pen el co ra". The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) with a rhythmic accompaniment. The third staff is for Lead guitar, which is currently empty. The fourth staff shows the chord progression: C, F, Am, G. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.) with a simple bass line. The sixth staff is for Double Bass (D. S.) with a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x' above them.

8 Interludio

Lluvia

29 *mf* *zon*

Ac.Gtr.

29

Lead

mf

29 Am Dm G F Am Dm G F

Pad

mf

E.B.

mf

29

D. S.

mf

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Interludio Lluvia'. It consists of five staves. The first staff is a single treble clef line with a whole note chord in the first measure and rests in the following three measures. The second staff, labeled 'Ac.Gtr.', is also a single treble clef line with rests in all four measures. The third staff, labeled 'Lead', consists of a grand staff with a treble clef line containing a melodic line of eighth notes and a bass clef line with rests. The fourth staff, labeled 'Pad', is a grand staff with a treble clef line containing block chords and a bass clef line with a bass line. Above the treble clef line of the fourth staff are the chord symbols: Am, Dm, G, F, Am, Dm, G, F. The fifth staff, labeled 'E.B.', is a single bass clef line with a bass line. The sixth staff, labeled 'D. S.', is a single bass clef line with a bass line. Dynamics include *mf* and *mf* *zon*. Measure numbers 8, 29, and 29 are indicated at the beginning of the first, second, and fourth staves respectively.

10 **B** Lluvia

Ac.Gtr. *mf*

Lead

Pad *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf*

pro cu ra le jar te — a qui ya no hay lu gar pro cu ra le jar — te —

F Am F G

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Lluvia' in section B, starting at measure 10. It features five staves: Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Lead, Pad, Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The Acoustic Guitar part has a melodic line with lyrics 'pro cu ra le jar te — a qui ya no hay lu gar pro cu ra le jar — te —' and a dynamic marking of *mf*. The Lead part is currently empty. The Pad part provides harmonic support with chords F, Am, F, and G, marked with *mf*. The Electric Bass part has a rhythmic line with *mf* dynamics. The Double Bass part has a rhythmic line with *mf* dynamics. Chord changes are indicated above the Pad staff.

CORO

Lluvia

41 *f* la llu via meen pa — po — de de si lu cio on —

Ac.Gtr.

Lead

Pad *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

C F Am G

Detailed description: This is a musical score for a chorus titled 'Lluvia'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 41 with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are 'la llu via meen pa — po — de de si lu cio on —'. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), showing a rhythmic accompaniment. The third staff is for Lead guitar, which is mostly empty. The fourth staff is for Pad, showing chords C, F, Am, and G, with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff is for E.B. (Electric Bass), showing a steady eighth-note bass line with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff is for D.S. (Drum Set), showing a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits, with a forte (*f*) dynamic.

12
45

Lluvia

no me per mi to vi vir de fal sas pro me sas que rom pen el co ra

Ac.Gtr.

Lead

Pad

E.B.

D. S.

C F Am G

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Lluvia'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 12 and measure 45. The lyrics are 'no me per mi to vi vir de fal sas pro me sas que rom pen el co ra'. The second staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for Lead guitar, which is currently empty. The fourth staff is for Pad, showing chords C, F, Am, and G. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.), showing a simple bass line. The sixth staff is for Double Bass (D. S.), showing a rhythmic pattern of eighth notes.

49 *mp*

Ac.Gtr. 49 *mp*

Lead 49 *mp*

49 *mp*

Am Dm G F Am Dm G F

Pad 49 *mp*

E.B. 49 *mp*

D. S. 49 *mp*

14
53

Lluvia

Ac.Gtr.

Lead

Pad

E.B.

D. S.

Am Dm G F Am Dm G F

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Lluvia'. It consists of five staves. The first staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. The second staff, labeled 'Ac.Gtr.', is also a single treble clef staff with four measures of whole rests. The third staff, labeled 'Lead', is a grand staff (treble and bass clefs) with a melodic line in the treble clef and whole rests in the bass clef. The fourth staff, labeled 'Pad', is a grand staff with chords in the treble clef and single notes in the bass clef. Above the first four notes of the treble clef are the chord symbols: Am, Dm, G, F, Am, Dm, G, F. The fifth staff, labeled 'E.B.', is a single bass clef staff with four measures of whole rests. The sixth staff, labeled 'D. S.', is a single bass clef staff with four measures of whole rests.

Anexo 8: Composición número cuatro: Sé bien.

Score

Sé Bien

Nicole Recalde

Intro $\text{♩} = 90$

Contralto

Electric Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

A

CAlt.

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

©

Sé Bien

2
9

CAlt. o - jos — y mi cer - te - za crece e - res tu a quien no quie - ro ex tra - ñar mas

E.Gtr. F m7 Bbm7 Eb C7 F m7 F *mp*

Pno.

E.B.

D. S.

B

CAlt. pien so — lo que fui - mos y es - toy se gu ra que

E.Gtr. Bbm7 F m7 C F m7 F

Pno.

E.B.

D. S.

Sé Bien

17

CAlt. 

na da — po - dra - a — cam - bi - ar el a - yer

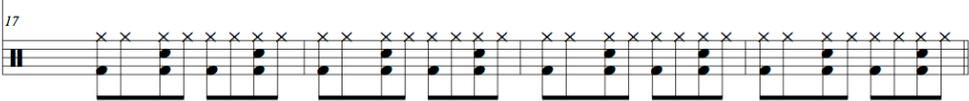
E.Gtr. 

Bbm7 Fm7 C Fm7

Pno. 

mp

E.B. 

D. S. 

Coro

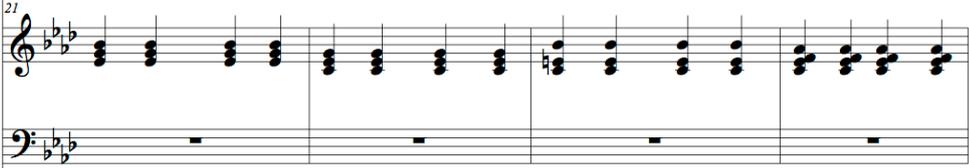
21

CAlt. 

qui-sie-ra sen tar me a tu la - do o-tra vez mi-rar ha-cia den - en-ten - der que pa so

E.Gtr. 

Eb Abmaj7 C Fm

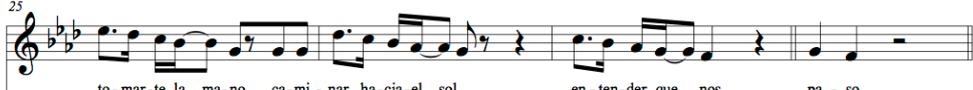
Pno. 

E.B. 

D. S. 

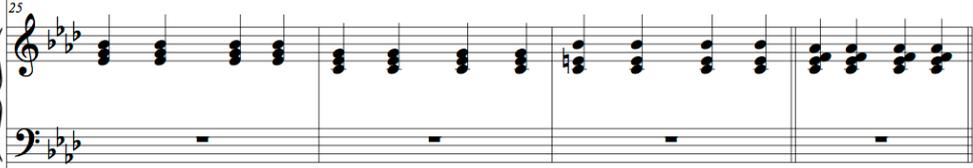
Sé Bien

4
25

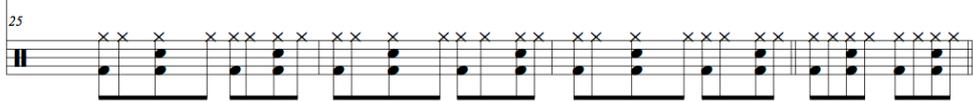
CAlt. 

to-mar-te la ma-no ca-mi-nar ha-cia-el sol en-ten-der que nos pa-so

E.Gtr. 
Eb Abmaj7 C Fm

Pno. 

E.B. 

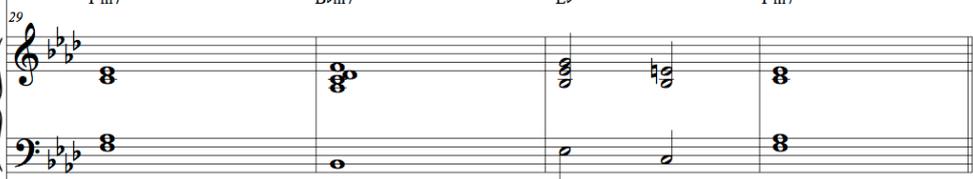
D. S. 

Puente

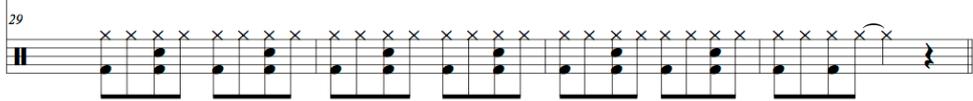
29

CAlt. 

E.Gtr. 
Fm7 Bbm7 Eb Fm7

Pno. 

E.B. 

D. S. 

ANEXOS

Fonograma.

