



ESCUELA DE MÚSICA



SIEMPRE ES HOY CON CERATI: COMPOSICIÓN DE TRES CANCIONES
BASADAS EN EL ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LOS TEMAS “NACÍ PARA
ESTO”, “SULKY” Y “TORRE DE MARFIL” DEL DISCO SIEMPRE ES HOY
DE GUSTAVO CERATI.



AUTOR

EDISON ALEXANDER ENRÍQUEZ NARVÁEZ

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

SIEMPRE ES HOY CON CERATI: COMPOSICIÓN DE TRES CANCIONES
BASADAS EN EL ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LOS TEMAS “NACÍ PARA
ESTO”, “SULKY” Y “TORRE DE MARFIL” DEL DISCO *SIEMPRE ES HOY* DE
GUSTAVO CERATI.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con
especialización en Composición Popular.

Profesor Guía

Mg. Lenin Guillermo Estrella Aráuz

Autor

Edison Alexander Enríquez Narváez

Año

2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Siempre es hoy con Cerati: Composición de tres canciones basadas en el análisis estilístico de los temas "Nací para esto", "Sulky" y "Torre de marfil" del disco *Siempre es hoy* de Gustavo Cerati, a través de reuniones periódicas con el estudiante Edison Alexander Enríquez Narváez, en el semestre 2018-02, 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".

Mg. Lenin Guillermo Estrella Aráuz

CC 1711933695

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Siempre es hoy con Cerati: Composición de tres canciones basadas en el análisis estilístico de los temas "Nací para esto", "Sulky" y "Torre de marfil" del disco *Siempre es hoy* de Gustavo Cerati, del estudiante Edison Alexander Enríquez Narváez, en el semestre 2018-02, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Mg. Jonathan Xavier Andrade Yáñez

CC 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.”

Edison Alexander Enríquez Narváez

CC 1725251704

AGRADECIMIENTOS

Un especial agradecimiento a los maestros que han guiado mi camino en esta hermosa carrera, principalmente a Lenin Estrella, Diego Carlisky y David Morris.

DEDICATORIA

A mi madre Olga Narvaez, a mis hermanos Andrés e Israel, a mi querida novia Evelyn Cueva y a Lucianita.

RESUMEN

Este trabajo investigativo se enfoca alrededor de la vida y obra del músico-compositor Gustavo Cerati. Para ello, fue importante destacar los cimientos del rock argentino y su evolución en diferentes etapas del tiempo.

Cerati, integrante de la agrupación de rock en español "Soda Stereo", produjo diversos trabajos discográficos y obtuvo muchos premios alrededor de toda su carrera; uno de sus discos solistas y fuente de investigación para este proyecto, fue el álbum *Siempre es hoy*, que se caracteriza por fusionar el género *rock-pop* y cierta influencia de la música electrónica, dicho álbum fue grabado en el año 2002 y obtuvo el premio *Disco de oro* en Argentina.

Como primer objetivo, se busca determinar la forma compositiva del artista, para ello se realizó un profundo análisis musical sobre tres temas del álbum *Siempre es hoy*: "Nací para esto", "Sulky" y "Torre de Marfil"; donde se identificaron ciertos recursos y coincidencias características. Como segundo objetivo, se utilizó estos recursos en tres composiciones.

Esta investigación aporta a la innovación de música, en cuanto a la fusión pop, rock, electrónica y otros géneros latinoamericanos. La misma que pretende ser difundida a nivel nacional e internacional. Este proyecto pertenece al énfasis de composición de música popular, es por eso, que el producto final engloba dos partes: El trabajo escrito y un portafolio de tres composiciones, basadas en elementos encontrados en la investigación.

PALABRAS CLAVE: Rock argentino, Soda Stereo, Gustavo Cerati, Siempre es hoy, análisis musical, composiciones.

ABSTRACT

This thesis work focuses on the life and work of the musician-composer Gustavo Cerati. For this, it was important to highlight the foundations of the rock in Argentina and its evolution in different stages of time.

Cerati, member of the rock band "Soda Stereo", produced several record works and won many awards around his career. One of his solo albums and source of research for this project was the album *Siempre es hoy*, that is characterized by merging the rock-pop genre and certain influence of electronic music, this album was recorded in 2002 and won the Golden Record in Argentina.

As a first objective in this work, we seek to determine the compositional form of the artist, for this a profound musical analysis was made on three themes of the album *Siempre es hoy*: "Nací para esto", "Sulky" and "Torre de Marfil"; where certain resources and characteristic coincidences were identified. As a second objective, these resources are use in three compositions.

This research contributes to the innovation of music, in terms of fusion pop, rock, electronic and other Latin American genres. This project belongs to the emphasis of popular music composition, which is why; the final product includes two parts: Written work and a portfolio of three compositions, based on elements found in research.

KEYWORDS: Argentine Rock, Soda Stereo, Gustavo Cerati, Siempre es hoy, musical analysis, compositions.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1: Marco Teórico: Rock Argentino y Gustavo Cerati	2
1.1 Rock “prehistórico” (1957- 1967)	2
1.1.2 Era inicial del “Rock Nacional”	4
1.1.3 Segunda etapa del “Rock Nacional” (1967 a 1974)	5
1.1.4 La era dorada	9
1.1.5 La llegada del punk rock y new wave en Argentina	10
1.2 Biografía de Soda Stereo.....	11
1.2.1 Inicios de la banda.....	11
1.2.2 Debut y grabación de su primer álbum	13
1.2.3 Discografía de Soda Stereo	14
1.2.4 La despedida de Soda Stereo	15
1.3 Vida y obra de Gustavo Cerati como solista	16
1.3.1 Discografía de Gustavo Cerati en proyectos alternos y solista	17
1.4 Sinopsis De álbum Siempre es Hoy.....	24
Capítulo 2: Análisis musical y de los recursos estilísticos utilizados en las canciones seleccionadas	28
2.1 Análisis armónico de los temas	30
2.1.1 Nací para esto.....	30
2.1.2 Sulky	32

2.1.3 Torre de Marfil	34
2.2 Análisis estructural y melódico de los temas.....	36
2.2.1 Nací para esto.....	37
2.2.2 Sulky	40
2.2.3 Torre de Marfil	42
2.3 Análisis rítmico de los temas	46
2.3.1 Nací para esto.....	46
2.3.2 Sulky	47
2.3.3 Torre de Marfil	49
Capítulo 3: Composición de los tres temas inéditos en base a los recursos estilísticos identificados	51
3.1 Composición del primer tema “Desenlace de un Sueño”	51
3.1.1 Estructura del tema “Desenlace de un Sueño”	51
3.1.2 Recursos utilizados del análisis	52
3.2 Composición del segundo tema “¿Pronto Será?”	54
3.2.1 Estructura del tema “¿Pronto Será?”	54
3.2.2 Recursos utilizados del análisis	55
3.3 Composición del tercer tema “Te escondes bajo la sombra”.....	57
3.3.1 Estructura del tema “Te escondes bajo la sombra”	58
3.3.2 Recursos utilizados del análisis	58
Conclusiones y Recomendaciones	61
Referencias.....	63
Anexos	67

Introducción

Este trabajo investigativo está desarrollado a partir del método cualitativo, donde se ha utilizado varios enfoques de investigación, con la finalidad de recopilar material importante alrededor de la vida y obra de Gustavo Cerati.

Para el primer capítulo, donde se detalla la historia del rock argentino desde sus primeros cimientos, influencias, artistas relevantes de cada época, y sobre todo la importancia que tuvo la banda Soda Stereo en el país y el trabajo como solista que realizó Cerati, se utilizó la investigación documental, a través de libros, revistas, documentos digitales y audiovisuales o cualquier otro registro iconográfico vinculado al artista, además, se utilizó el enfoque biográfico en cuanto la clasificación y orden cronológica de la información encontrada.

El segundo capítulo, abarca el proceso de análisis musical de los tres temas anteriormente mencionados, para esta etapa, se ha utilizado el instrumento de la observación mediante los recursos tecnológicos (videos, cds, conciertos, entrevistas), los mismos, que han ayudado al proceso de transcripción de las canciones las cuales están dispuestas en un registro de partitura. Dichas transcripciones se enfocan principalmente en la estructura, armonía y melodías de los temas, con el fin de hacer una comparativa entre las obras y obtener características relevantes que demuestren el estilo y la forma compositiva de Cerati.

Finalmente, en el tercer capítulo, el trabajo concluye en la presentación de tres composiciones: El primer tema “Desenlace de un sueño” tiene un aire de Albazo, que es un género tradicional ecuatoriano. El segundo y tercer tema “Pronto será” y “Te escondes bajo la sombra” correspondientemente, guardan la idea de *rock pop*, al igual que Gustavo Cerati, los cuales están desarrollados para un formato de: Batería, piano, guitarra eléctrica y acústica, sintetizadores, voces y ciertos elementos electrónicos.

Capítulo 1: Marco Teórico: Rock Argentino y Gustavo Cerati

Este capítulo hace un breve recorrido cronológico por la historia del *rock* argentino antiguo o prehistórico, hasta llegar a la era inicial del rock nacional donde se insertan grupos íconos como: Sui Géneris, Serú Girán, Almendra, Los gatos, entre otros; además, se habla de la época dorada del rock argentino después de la dictadura militar donde se aborda al grupo Soda Stereo, que tuvo una fuerte participación en la época de los 80's en Latinoamérica. Se detalla la configuración del proyecto Soda Stereo con el afán de puntualizar la carrera del Gustavo Cerati como solista. En la parte final, se hace una sinopsis y descripciones generales del álbum en solitario *Siempre es Hoy* de Cerati.

1.1 Rock “prehistórico” (1957- 1967)

La escena musical argentina de los años 50 estaba compuesta por tango y folklore. Fue entonces cuando a mediados de los años 50's con la llegada del cine Norteamericano, se estrenaba en Argentina películas de *rock and roll* como: *Blackboard Jungle* y *Rock Around the Clock*, que causaron sensación en la juventud argentina y una alta demanda en la venta de discos en casas musicales especializadas, en este momento, aparece Eddy Pequenino, músico que venía de una escuela de *jazz* sin embargo, decide configurar su estilo musical para tocar *rock 'n' roll* con su nueva banda Mr. Roll y sus Rockers, con la cual grabó el tema cantado en inglés *Saltando en rock*, que atravesó las fronteras porteñas hasta llegar a todas las provincias, generando un importante cimiento en el *rock* argentino conocido posteriormente como “Rock nacional” (Tapia, 2016, párrs. 6-7 y Colao, 1978, Párr. 1).



Figura 1. Eddie Pequenino. Tomado de (Tapia, 2016)

En una entrevista radial realizada a Sandro, el artista menciona con gratitud a Pequenino como el primero en tocar *rock* en argentina, y declara que, aunque a los jóvenes no les gusta esa cronología del rock, Eddie Pequenino fue el precursor de este género. (Oficial, 2011)

Por otro lado, el escritor Mariano del mazo da su punto de vista en el libro *Sandro. El Fuego Eterno* y ubica a Sandro como el primero en poner la piedra basal en la creación del *rock 'n' roll* argentino.

El compromiso de Sandro con el rock and roll fue absoluto. Quedó muy pegado a la caricatura de Elvis, es cierto. Pero se despegó rápidamente. Fue el primer cantante en traer noticias de la obra de Los Beatles y de Bob Dylan y el primero en grabar sus canciones casi en simultáneo con las ediciones originales de los Estados Unidos y Gran Bretaña. (Del mazo, 2018, párrs. 1-3)

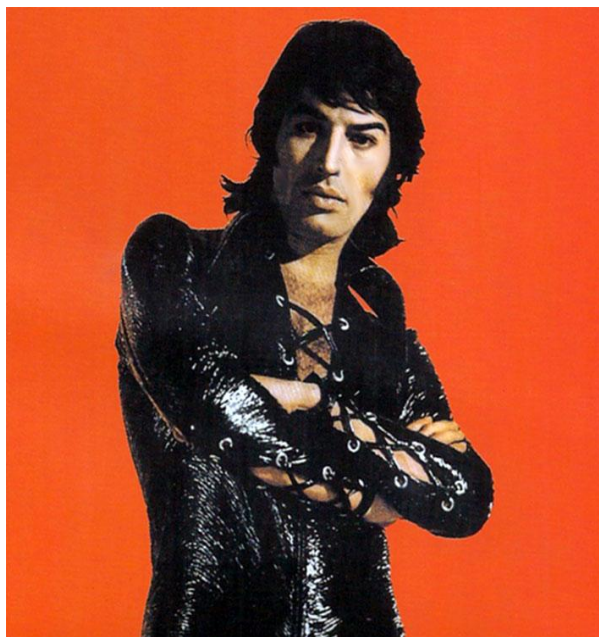


Figura 2. Sandro, Símbolo rockero en los 60's. Tomado de (s.n., 2017)

En la información recopilada podemos ver que hay una cierta discrepancia en los orígenes del rock, únicamente se reconoce a Eddy Pequenino, desde el punto de vista de los rockeros y no tanto a Sandro como uno de los precursores, sin embargo, en febrero de este año aparece un *Sandro. El fuego eterno*, escrito donde se reivindica el aporte de Sandro como uno de los iniciadores del *rock* argentino.

1.1.2 Era inicial del “Rock Nacional”

El *rock* argentino o “Rock nacional”, es el resultado de una ola musical muy amplia aplicada a diferentes variaciones como, por ejemplo: *rock 'n' roll*, *blues rock*, *jazz rock*, *pop-rock*, *punk rock*, *garage rock*, *rock psicodélico*, entre otros.

En el año de 1962 se introduce *The wild cats*, una de las primeras bandas argentinas que empiezan a interpretar *covers* (se refiere a una versión de alguna canción ya existente) de grupos modelos del *rock* estadounidense como Chuck Berry y Elvis Presley, más adelante se inclinan hacia el *beat*(ritmo, o sonido que proviene del bombo y bajo) de las bandas británicas *Hollies* y *The*

Animals; además, tocaban canciones traducciones al español de temas *Teen tops* como: “El rock de la cárcel”, “Popotitos” y “La Plaga”. Finalmente, en el año 1964 la banda empieza a ensayar temas de Litto Nebbia vocalista del grupo, de esta manera, The Wild Cats empieza con sus primeras aportaciones en composiciones inéditas (Bitar M. F., 2006, p. 3).



Figura 3. Litto Nebbia. Tomado de (RCA, 2017)

Posteriormente, en 1964 en el Mar de la Plata y en Buenos Aires, se contagiaban del *limbo-rock*, género interpretado por “El Indio Gasparino” (pseudónimo de Facundo Cabral), compuesto por un estilo musical que tenía letras intrascendentes y que el baile trataba de pasar por debajo de una barra sin perder el ritmo, igual al estilo “Watusi” de las películas norteamericanas. Además, llega la era “beatleneana”, época en la cual *The Beatles* llegan a grabar en Norteamérica. De igual forma Piero debuta con canciones italianas que tuvo gran impacto durante todo el año (Bitar M. F., 2006, p. 5).

1.1.3 Segunda etapa del “Rock Nacional” (1967 a 1974)

Luis Alberto Spinetta, músico argentino destacado por darle un giro al *rock nacional*, vivía una época dura, en medio de una cuestión rebelde opuesta a la

dictadura militar, y a los acontecimientos políticos que atravesaba Argentina, en este contexto, se puede rescatar el pensamiento del Flaco Spinetta sobre el *rock*:

Rock no significa más que todas éstas y aquellas capitales excrementales donde la vida anula a la vida, donde el sonido a veces trae un ensordecedor murmullo: el de las gargantas humanas. Y está el roll, el movimiento de esa mirada de roca que sólo busca salir de sí misma para irse siendo piedra. Más allá de los cursos de la decadencia de la civilización. (Bitar M. F., 2006, p. 2)

En 1967 nace una trilogía musical: Los Gatos, Manal y Almendra. Almendra, banda que tuvo una gran participación en eventos importantes como *la temporada veraniega en Mar del Plata*, el *Festival de la Canción de Lima, Perú*, y el *Festival Pinap*, organizado por la revista *homónima*. La agrupación graba un álbum importante donde, destaca la canción "Muchacha ojos de papel", fanáticos catalogan a la misma, como la mejor canción de la historia del rock argentino. Desafortunadamente la banda se separa a finales de los 70's. Una de sus últimas presentaciones tuvo lugar para diez mil personas y fue en *el festival B. A.* (Bitar, 2006, p. 174).

En abril de 1968 aparece la revista *Pinap* con amplia información sobre *The Rolling Stones* y *The Beatles*, también información importante sobre bandas nacionales como Los Gatos, Los abuelos de la nada, Manal y Almendra, bandas que tuvieron una fuerte influencia de la banda británica *Cream*, del conjunto de Eric Clapton, Jonny Winter y bandas norteamericanas (Bitar, 2006, pp. 39-73).

Mientras tanto en el año de 1967 se forma la banda Sui Géneris que resulta de la unión de dos grupos musicales como *To Walk Spanish* (Charly García) y *The Century Indignation* (Carlos Piegari y Carlos Alberto Nito Mestre), ambas bandas motivadas bajo la influencia de grupos como *The Beatles*, *The*

Rolling Stones y *The Byrds*, más tarde Beto Rodríguez, Rolando, Juan Bellia y Alejandro *pipi* Correa forman parte de la agrupación Sui Géneris (Bitar M. F., 2006, p. 28).



Figura 4. Sui Generis. Tomado de (Gassi, 2017)

Gustavo Santoalla hace su aparición en 1967, iniciándose profesionalmente con el grupo “Arcoíris” en la cual amalgama música tradicional latinoamericana y *rock*, convirtiéndose en un importante icono en el rock nacional en Argentina. Su visión como productor y compositor musical lo llevan más a delante, a conquistar la industria del cine, permitiéndole ganar dos veces el premio óscar entregado por la *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood*. (Misetich, 2017, párr. 1)

Raúl Alberto Antonio Gieco conocido como “León Gieco” quién a sus inicios se presentaba con un grupo de folklore en el colegio y paralelamente tenía una banda que hacían *covers* de grupos como: *The Beatles*, *Rolling Stones*, y otros artistas importantes que causaron un alto impacto en Argentina. Finalmente “León” gana un significativo concurso en el año de 1965 en canal 5

de rosario. Mas tarde en el 69' empieza a relacionarse con bandas reconocidas como: Los Gatos y Gustavo Santaolalla. En 1974, forma el grupo La Banda de los Caballos Cansados y paralelo a esto la banda PorSuiGieco, junto a Charly García, con quien graba un disco importante en 1976 que le permite obtener mucho éxito (Gassi, 2017, p.117).

Por otra parte, la separación de Sui Generis se concreta en 1975 debido a un desgaste físico de la banda y a la falta de viajes por el exterior, estaban cansados de hacer shows en los mismos círculos de siempre, así lo menciona el vocalista de la banda Nito Mestre. “En ese momento yo retire mi apoyo unos meses antes porque estaba aburrido de lo que estaba pasando: no salíamos al extranjero, estábamos en el año 75, nadie sacaba discos afuera. Estaba harto de hacer los mismos círculos de show” (Guzmán, 2014, párr. 15).

Spinetta conforma la banda Pescado Rabioso en 1971, después de la disolución de Almendra. Pescado Rabioso tuvo la oportunidad de presentar su música en la película *Hasta que se ponga el sol* en 1972, dirigida por Aníbal Uset. En 1973, la banda decide separarse y Luis *El Flaco* Spinetta toma un rumbo diferente, esta vez con la agrupación Invisible, con la cual presenta la canción *Durazno Sangrando* en el *teatro Coliseo* en 1975. Un año más tarde lanzan su tercer y último disco *El jardín de los presentas*, despidiéndose de la escena musical (Gassi, 2017, p. 421).

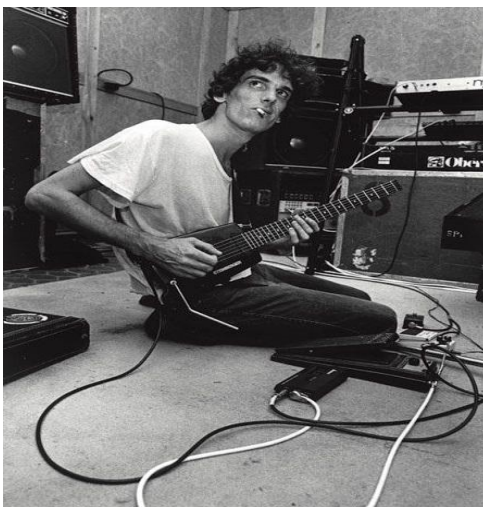


Figura 5. Luis Alberto Spinetta. Tomado de (Salegh, 2018)

1.1.4 La era dorada

La dictadura militar empieza en el año de 1974 hasta 1983 donde el rock nacional llega a tener mayor acogida, antes ocupado por el rock anglo, este elevado crecimiento, rápidamente es categorizado como censura por parte de la junta militar, debido a que toda la juventud empieza a tener una gran adicción por el rock, por lo tanto, se convertirían en jóvenes subversivos, por esta razón, el rock fue censurado. En 1979 la banda Serú Girán presenta el disco *La grasa de las Capitales*, que era un álbum donde hablaba del imaginario social, las represiones y el estancamiento en Argentina. En el tema *viernes 3 Am*, se puede descifrar momentos oscuros que pasaba el país, “fiebre de un sábado azul y un domingo sin tristeza”, “todo el mar en primavera”. Esta canción pasó a formar parte de la lista de temas de difusión prohibida (Favoretto, 2014, pp. 1-10).

El rock nacional constituyó más una cultura que un género musical. Los músicos de *rock* tenían muchas trabas para acceder a sellos discográficos, y cuando lo conseguían tenían que cambiar letras, repertorios y obtenían muchas frustraciones con los productores. El único que tuvo oportunidad de tener continuidad de grabaciones fue León Gieco, sin embargo, siempre tuvo que pelear con el gobierno por las letras de sus canciones (Favoretto, 2014, p. 10).

En 1983 en la guerra contra Inglaterra, el gobierno se da cuenta que el *rock* tiene una participación política y social importante en la juventud, y decide dar espacios para el desarrollo de esta música. Sin embargo, los espacios son aprovechados para expresar el descontento en contra de la dictadura que vivía el país (Favoretto, 2014, párr. 1).

La era dorada del rock nacional argentino llegó en el año 1982, a causa de *La Guerra de las Malvinas*, el gobierno intentó mantenerse en el poder mediante la manipulación popular. Durante la guerra, se prohíben temas cantados en inglés y se prioriza la música cantada en castellano, esto dio la pauta para que las radios descubran una amplia discografía del rock en castellano. Así, los temas más escuchados fueron *Botas sucias*, de los

españoles Barón Rojo, *Ayer te vi*, de Rada, *Ando rodando*, de Santaolalla, *Va por vos*, de Zas, *Sólo le pido a Dios*, de León Gieco, entre otras. Además, se logra escuchar piezas importantes olvidadas, a causa de una prohibición impuesta por el gobierno sobre difundir algunos temas por radios como: *Materia Gris*, *todo volvió a fluir*, entre otras, de esta manera, se revitaliza el rock nacional argentino en el país. Por otro lado, miles de jóvenes soldados fueron enviados a la guerra con pésimas condiciones y con mala información de la situación. Luego de cientos de muertes y difíciles combates, los ingleses ganaron la batalla. Esto hizo que la junta militar se retirara del gobierno. (Bitar, 2006, pp. 152-153).

1.1.5 La llegada del *punk rock* y *new wave* en Argentina

La influencia de bandas como *The Clash*, *The Cure* y *U2*, causaron un fuerte impacto en el rock argentino. La primera banda de *punk* en lograr repercusión fue Los Violadores, más adelante tuvieron que cambiarse de nombre a “Los Voladores” debido a la censura que impartió la dictadura militar. También, Los Twist aparecen en 1982 y graban un disco en la productora de Charly García, junto a Andrés Calamaro al piano como músico invitado. Por otro lado, la banda Sumo debuta el 28 de marzo del mismo año en el *Festival Rock del Sol a la Luna*, era una banda de *rock* inicialmente, en 1985 deciden inclinarse por el *Reggae* y *rock* medio “pesado”. De igual manera, Los Abuelos de la Nada, empiezan a sobresalir con su primer álbum, el cual fue grabado y promocionado por Charly García, esta banda estuvo integrada por: Cachorro López, Gustavo Bazterrica, Daniel Melingo, Polo Corbella, y Andrés Calamaro, quién llevó la banda al sonido más pop y *new wave* de los 80’s; Calamaro compuso dos de los temas más importantes del grupo: “Sin Gamulán” y “Mil Horas” (Bitar, 2006, p. 159; Jalil & Martelli, 2006, p. 50 y Gassi, 2017a, p. 38, 2017b, p. 256, 2017c, p. 457).

La agrupación argentina Zas, ganó un fuerte reconocimiento y prestigio, al ser escogidos como teloneros de la banda *Queen* en el *Estadio de Vélez* el 28 de febrero de 1981, era muy notorio su imparable ascenso de popularidad.

Por otro lado, Soda Stereo, banda conformada por Gustavo Cerati, Zeta Bosio y Charly Alberti; incorporaban en el rock, ritmos “bailables”, con estilos nuevos denominados “clics modernos”. En octubre de 1984, “Soda” lanza su primer álbum, en un evento organizado por la *Agencia Rodríguez Ares*, mismo que se llevó a cabo en un lugar de comida rápida de la cadena *Pumper Nic*. Además, tuvo la oportunidad de tocar en el club Atlético, *Vélez Sarsfield* junto a: Nina Hagen, *Inxs*, Charly García, Virus, sumo, entre otros (Gassi, 2017, p. 33 y Gassi, 2017, p. 200).

1.2 Biografía de Soda Stereo

A comienzos de 1982 una banda argentina compuesta por tres jóvenes soñadores, inspirados por bandas como: *The Police* y *Televisión*, emprenden un camino musical donde combinan la fuerza del punk-rock con melodías al estilo *reggae* y *ska*, posteriormente se inclinan por una onda más “Pop”, esto se refleja en cada uno de sus álbumes. Soda Stereo llevó el rock a multitudes en toda Latinoamérica y alcanzó millones de fanáticos durante la época de los 80’s (Gassi, 2017, p. 200 y Heath, 2014, Párrs. 1-3).

1.2.1 Inicios de la banda

A finales de los 70’s Gustavo Cerati entra a la facultad de periodismo y publicidad en la *Universidad del Salvador*, en medio de amigos melómanos y gente muy influyente en música “rara” que en ese momento nadie conocía, conoce a Héctor Pedro Juan Bosio Bortolotti más conocido como “Zeta” Bosio, debido a que siempre era último en llegar a cualquier lado, Zeta volvía de un crucero donde trabajaba tocando el bajo como músico de una orquesta, dominaba algunos géneros a causa de que el buque de la armada siempre se anclaba en un puerto diferente, y tenía que tocar canciones tradicionales del país que arribaban. (Morris, 2015, pp. 35 - 36).

En 1980, la banda *The Police* visitó Argentina para presentar *Zenyattà Mondatta*, que era su tercer álbum. Esta agrupación fue de gran inspiración para Cerati y Zeta en cada uno de sus grupos. Compartieron algunas

experiencias en Uruguay donde *The Morgan* banda de Zeta tocaba en un bar llamado “La Olla” y la banda de Gustavo, *Sauvage* en un bar en *Punta Este*; pocos meses después, Zeta integra a Andrés Calamaro y a Cerati en su banda, sin embargo, Calamaro abandona el grupo y decide formar parte de Los Abuelos de la Nada, provocando así, la disolución de *The Morgan* (Morris, 2015, p.37).

La pasión musical de Zeta y Gustavo era muy grande que continúan haciendo música en el cuarto de ensayo de la familia de Bosio, más adelante, se suma un tercer integrante a la banda, Charly Alberti, hijo del baterista de jazz y música caribeña Tito Alberti; por lo que, el sueño de formar una agrupación al estilo de *The Police* en un formato musical de tres músicos: guitarra, bajo y batería estaba completo (Morris, 2015, pp. 39 - 40).



Figura 6. Soda Stereo en sus primeros ensayos. Tomado de (Morris, 2015)

Paralelamente al crecimiento la agrupación, en el año de 1982 en pleno conflicto con los británicos por Las Malvivas, se organizaba un concierto denominado *Mucho Rock por Algo de Paz*, donde se presentaron artistas como: León Gieco, Charly García y Luis Alberto Spinetta, este evento tenía

como objetivo reclamar por la paz y la violación de los Derechos Humanos, sin embargo, el verdadero objetivo era crear una emboscada por parte del gobierno para alentar a la juventud rebelde a formar parte de la Guerra (Morris, 2015, pp. 40 -41).

1.2.2 Debut y grabación de su primer álbum

En búsqueda de un cuarto integrante la banda hace varias audiciones de guitarristas, tecladistas y saxofonistas. Se grabaron las primeras canciones como: “Dime Sebastián”, “Jet -Set” y “Debo Soñar”. Sin embargo, la actitud celosa e impenetrable por parte de la banda terminaba alejando a los músicos que iban a probarse. Richard Coleman que también había adicionado y que tocó un par de semanas con el grupo, admiraba la forma de trabajo y el talento de Charly, Zeta y Gustavo, pero tampoco sentía un protagonismo mayor y decide dejar la banda, sin antes recomendarlos que los tres eran suficientes para el proyecto y, además, deberían tocar en vivo ya que la propuesta musical era nueva e innovadora y que otra banda podría arrebatarles la idea (Bitar, 2017, pp. 14 -15)

Su primera presentación se llevó a cabo en la fiesta de Alfredo Lois, amigo de la banda que empezaba a interesarse por la imagen del grupo. Se hacían llamar Los Estereotipos, tocaban composiciones propias y un par de covers en fiestas de amigos. El nombre Soda Stereo nace de la búsqueda de un juego de palabras que se platearon Zeta y Cerati. En Julio del 83’debutaron con el nombre oficial en la discoteca *Airport*, donde había desfile de modas y barra libre de cerveza. Luego, se presentaban cada fin de semana en el *Stud Free Pub*; fue entonces cuando Horacio Martínez, un cazatalentos de la discográfica CBS famoso por reclutar a las primeras bandas de rock nacional como: Los gatos, Los Beatniks, Tanguito y Moris, les propone firmar un contrato con la disquera. En poco tiempo Soda estuvo compartiendo escenario con grandes bandas como: Sumo, Los Twist, entre otras. (Morris, 2015, pp. 44 -45).

Finalmente, Carlos Rodríguez Ares, empieza a manejar a la banda y consigue negociar con CBS para grabar el primer disco de Soda Stereo. Fue en agosto de 1984, cuando salió el vinilo con once temas cargado de mucha innovación, que lograron despertar una nueva era musical, no tenía nada que envidiar a una banda extranjera de “pop-new wave neorromántica” (Morris, 2015, pp. 46 -49).

1.2.3 Discografía de Soda Stereo

Después haber grabado el primer álbum denominado *Soda Stereo*, hacen varias presentaciones. Una de las más importantes fue cuando compartieron escenario junto a Fito Páez y Git y autobús, ya que Alberto Ohanian que fue manager de Spinetta observó el show y quedó encantado con Soda, sobre todo con la voz de Cerati. Ohanian sería el encargado de llevarlos a un nivel más alto (Morris, 2015, pp. 51).

Cerati sentía que el primer disco de Soda Stereo no representaba el sonido de la banda. Estaba muy metido en sonoridades diferentes, influencias que venían de grupos como: *The Cure*, *Joy Division*, *Siouxsie and the Banshees*, *Depeche Mode*, *David Bowie*, entre otras. Con este nuevo conocimiento graban su segundo álbum *Nada Personal*, un disco que sobrepasó las ventas del primero y, además, mostraba un sonido más oscuro y una evolución compositiva por parte de Cerati. Luca Prodan, integrante de la banda Sumo, criticaba el trabajo de Gustavo en todo momento, intentaba llamar la atención de los medios de comunicación, ya que Soda Stereo estaba en pleno auge y Sumo en decadencia (Morris, 2015, pp. 53 -55).

En noviembre del 86 aparece su tercer álbum *Signos* ya como Disco de Platino, tenía varios pedidos por más de 60 mil copias por parte de las disqueras argentinas, mientras las revistas famosas catalogaban a Soda Stereo como mejor banda, mejor disco, mejor actuación y a Cerati como mejor cantante. Desde la gira de su tercer álbum Soda Stereo tuvo muchos reconocimientos y su carrera artística sobrepasó los límites que cualquier banda hubiera alcanzado (Morris, 2015, pp. 67- 68).

A continuación, se detalla en una tabla con los álbumes principales de la banda y algunos de los reconocimientos alcanzados:

Tabla 1. Discografía de Soda Stereo.

N	Álbum	Año	Disquera
1	Soda Stereo	1984	CBS
2	Nada Personal	1985	CBS
3	Signos	1986	CBS
4	Doble Vida	1988	CBS
5	Canción Animal	1990	CBS
6	Dynamo	1992	Sony Music
7	Sueño Stereo	1995	BMG
8	Confort y Música para Volar	1996	BMG
9	El Último Concierto (A y B)	1997	Sony Music/BMG
10	Me Verás Volver	2008	Sony BMG

En conclusión, Soda Stereo destacó en diversos aspectos, ganó varios premios y reconocimientos, entre los más importantes: Discos de platino, Discos de Oro, reconocimientos en distintas categorías de revistas, premio *Legend* por su trayectoria musical, Antorcha de Plata en *Viña del Mar* del 87', entre otros, esto permitió que la banda permanezca en escena durante muchos años (Risso, 2018, p. 1; Morris, 2015, p. 68; SodaStereo, 2018, p. 1 y Gassi, Soda Stereo, 2017, p. 200).

1.2.4 La despedida de Soda Stereo

Después de varios años de anécdotas y experiencias la banda sufre un deterioro, un desgaste muy grande por parte de la pieza creativa del grupo, Gustavo Cerati. Una mañana de 1 de mayo Soda Stereo anunciaba su

separación a través de una carta que Cerati escribió para la revista *Clarín*, la cual contenía palabras muy profundas del artista, recalca su profunda tristeza, sin embargo, estaba decidido a dejar la banda por motivos de conflicto, disentimientos y diferencias musicales entre los integrantes, comprometían el equilibrio que Soda llevaba. Cerati creía que la banda se había vuelto un peso muy fuerte y que él no tenía por qué hacerse cargo. Finalmente, “cortar por lo sano” es la expresión que Gustavo utilizó para despedirse de todos sus fans que lo apoyaron durante toda la carrera de Soda Stereo (Morris, 2015, p. 111 y FlacoStereo, 2017, p. 1).

Después de quedar en acuerdo con la separación Charly, Zeta y Cerati, deciden hacer *El último Concierto* como despedida de Soda Stereo, estaban muy agradecidos con todos sus fans, que hicieron posible este sueño. Por esta razón organizaron el show del adiós en estadio *River Plate* en Buenos Aires, ciudad que los vio nacer y que fue el sitio de donde salieron, Los tres músicos disfrutaron de ese momento, se sintieron orgullosos de haberlo podido pasar y de lo que esa presentación significaba para mucha gente que apoyo a la banda durante toda su carrera musical (Aboitiz, 2012, pp. 111-112).



Figura 7. El último concierto de Soda Stereo. Tomada de (vicksaraujov, 2015)

1.3 Vida y obra de Gustavo Cerati como solista

Gustavo Ardían Cerati, nació el 11 de agosto de 1959 en la ciudad de Buenos Aires, aprendió a tocar la guitarra a los nueve años, con temas sencillos como “Yo vendo unos ojos negros”, a los doce años formó su primer grupo con dos amigos que vivían cerca de su barrio. A los dieciséis, formó otra banda denominada Koala donde pone en práctica géneros como el funk y el R&B,

participa por primera vez en el concurso de *La Canción Navideña*, en su colegio donde León Gieco y Carlos Cutaia formaban parte del jurado. Empieza a tocar “Blowing in the Wind”, un cover de Bob Dylan, el cual le permite presentarse en algunas iglesias de la ciudad (Bitar, 2017, p. 5 y Morris, 2015, p. 32).



Figura 8. Cerati en una de sus primeras presentaciones. Tomada de (Morris, 2015)

Cuando Gustavo termina el servicio militar en 1979 tenía apenas 19 años y su sueño era ser músico. Entra a la universidad en la Facultad de Publicidad donde conoce a Zeta Bossio, y más adelante se suma Charly Alberti a su grupo, con quienes forma Soda Stereo, banda que lo convertiría en un ícono en toda Latinoamérica (Morris, 2015, p. 35).

1.3.1 Discografía de Gustavo Cerati en proyectos alternos y solista.

- **Colores Santos**

Cuando Gustavo Cerati atravesaba por un momento muy duro debido al estado de salud de su padre, realiza un primer álbum en colaboración, *Colores Santos*, junto a Daniel Melero, tecladista y autor del famosísimo tema “Tratame Suavemente” que fue parte del repertorio de Soda Stereo; paralelamente, se grababa el disco *Dynamo* de Soda. *Colores Santos* tenía una fusión entre *Tecno* (género de música electrónica) por parte de Melero y lo que respecta a rock, se encargaba Gustavo. En pleno auge de los *samplers*, *Colores Santos*

fue un disco hecho con capas de sonidos, ambientes que buscaba Daniel con una suma de efectos de guitarra a partir de una base que era de un órgano (Aboitiz, 2012, p 25-27 y Saez, 2018, p. 1).

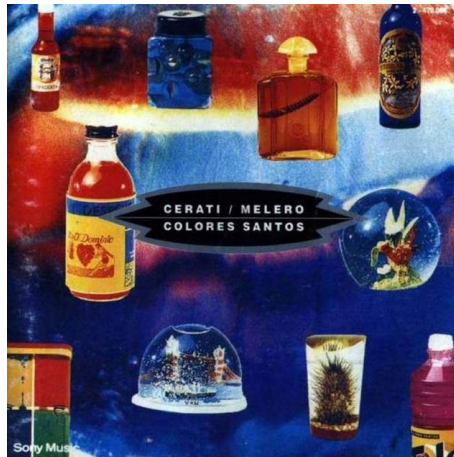


Figura 9. Portada de *Colores Santos*. Tomado de (Saez, 2018)

- **Amor Amarillo**

La grabación del primer álbum solista de Cerati fue *Amor Amarillo*, se llevó a cabo en 1994, y fue acreedor a disco de Oro y de Platino en Argentina. Grabado gran parte del material en Chile, mezclado en Argentina y algunos detalles entre los vuelos de avión. Este álbum solista fue muy íntimo para el artista debido a que estaba en espera del nacimiento de su hijo, que fue la gran fuente de inspiración para el este material (Aboitiz, 2012, pp. 57-59 y Saez, 2018)

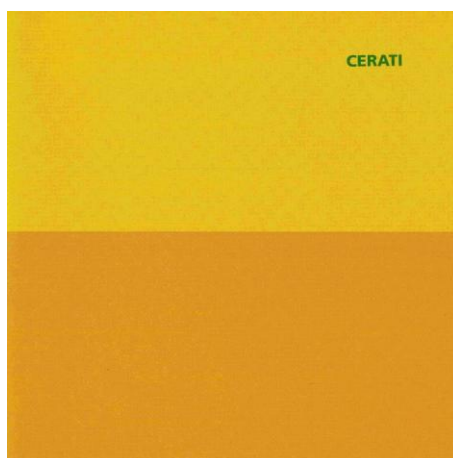


Figura 10. Portada del álbum *Amor Amarillo*. Tomado de (Saez, 2018)

- **Plan V**

Otro de los proyectos de Cerati fue Plan V, los integrantes de esta agrupación eran amantes de la música electrónica, todos vivían en diferentes lugares como: Alemania, Chile y Argentina. Lanzaron dos álbumes en 1996: el primero solo Plan V en esencia y el segundo, Plan V con *Black Dog* una banda europea de música electrónica, este álbum contenía dos temas de cada banda y remixes mutuos. Cerati se libera con este proyecto electrónico, abre su mente para tratar de superar todos los problemas que estaba viviendo con Soda Stereo (Aboitiz, 2012, pp. 131-132).

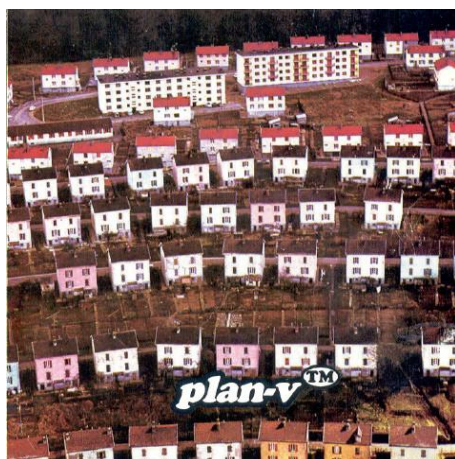


Figura 11. Portada del álbum Plan V. Tomada de (Saez, 2018)

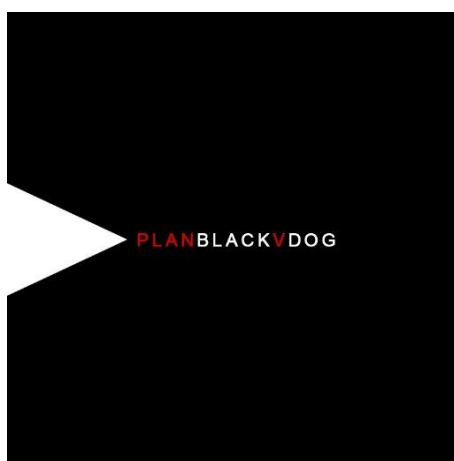


Figura 12. Portada del álbum Plan Black V Dog. Tomada de (Saez, 2018)

- **Ocio**

En el año 2000 Gustavo Cerati y Flavio Etcheto, juntan sus conocimientos electrónicos para formar Ocio, un proyecto que nace cuando Cerati observa una presentación de Flavio y queda encantado con su manera de componer. Después de algunos ensayos lanzan *Medida Universal*, álbum cargado de polirrítmias, con mucho aire y un pulso heredado del *House* (Aboitiz, 2012, pp. 143-144).



Figura 13. Portada del álbum *Medida Universal*. Tomado de (Saez, 2018)

- **Bocanada**

En 1999, El álbum *Bocanada* fue acreedor a disco de oro en Argentina, aparece en las radios nacionales con la canción “Raíz”, una canción que tiene una mezcla de tecno y folklore sobre una base de bolero, fue un reto muy alto, ya que bandas como Bersuit, La Renga, Los Piojos estaban en pleno auge, y tenía todos los shows y entrevistas para ellos. *Bocanada* fue una transición muy importante para el artista, lo lanza al mercado una vez que estuvo fuera de Soda Stereo, fue un símbolo de libertad, hizo lo que sentía, dejó a un lado la promoción y los protocolos de un “solista” que busca el éxito encasillándose en componer alrededor de lo que está de moda. Además, las melodías y las armonías del álbum tienen un tono de melancolía eufórica, el ritmo rock es reemplazado por uno más funk con un *leitmotiv* (melodía o idea fundamental de una composición) que se repite por todo el disco. *Bocanada* es un álbum romántico, todas las canciones tienen un “toque” melancólico, pero, en su

desarrollo tienden a la felicidad, además, posee mucho espacio con el afán de que los sonidos creen imágenes (Morris, 2015, p. 127 y Aboitiz, 2012, pp. 154-160 y 211).



Figura 14. Portada del álbum Bocanada. Tomado de (Saez, 2018)

- **+ bien**

En el 2001 Gustavo Cerati debuta como actor junto a Ruth Infarinato en la película *+ bien* de Eduardo Capilla, misma que, fue sonorizada con música producida por Cerati con la colaboración de Leandro Fresco y Claudia Oshiro, paralelo a esto, Gustavo pulía el álbum *Siempre es Hoy*, en su Home Studio. Más adelante musicaliza *Solo por Hoy* una película producida por Ariel Rotter, la música es totalmente instrumental (Aboitiz, 2012, pp. 201-211).



Figura 15. Portada del álbum +bien, Tomado de (Saez, 2018)

- ***Siempre es Hoy***

Este álbum fue creado en el año 2002, cargado de mucha dinámica (ritmo y potencia), a diferencia de la sutileza de su segundo trabajo discográfico, *Bocanada*. Este disco es muy extenso y tiene un aire más rockero con cierta influencia electrónica; en cuanto al proceso de composición, empieza por el ritmo y una parte armónica muy pequeña, hasta llegar a su desarrollo. Mas adelante, se detallan datos más específicos, ya que todo este trabajo investigativo gira alrededor de dicho álbum (Aboitiz, 2012, pp. 233-235).

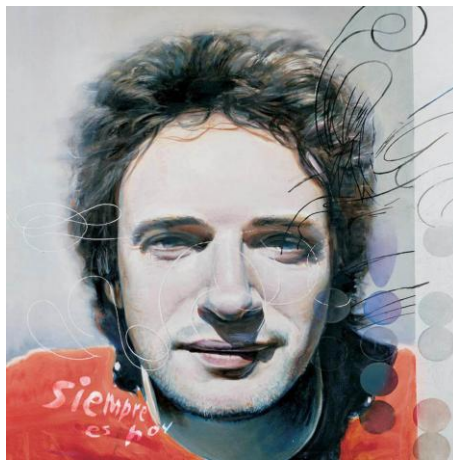


Figura 16. Portada del álbum *Siempre es Hoy*. Tomada de (Saez, 2018)

- ***Ahí Vamos***

Para Gustavo Cerati, fue todo un desafío crear este álbum ya que, después de haber compuesto varios temas y discos era el momento de romper con ciertos métodos utilizados, porque las canciones empiezan a parecerse entre sí. Dio la vuelta todo, para que la fluidez sea más orgánica. *Ahí Vamos* es un disco donde el artista levanta mucho los tempos para que las cosas estén más aceleradas. Es por eso que aparecen temas muy explosivos y rockeros. En cuanto a la forma estuvo pensado a la forma clásica de la canción: estrofa, estribillo, puente. Fue un disco con más dirección, esta vez no era muy heterogenea como los demás; este álbum tiene un sonido fuerte de guitarra eléctrica, tiene una sonoridad muy clásica, es más guitarrero, abarca 13 temas, muchos de las canciones las hizo con su hijo Benito Cerati. Por otro lado, es un

disco que ganó varios premios: disco de platino en argentina, disco de oro en México (Aboitiz, 2012, pp.300-301)

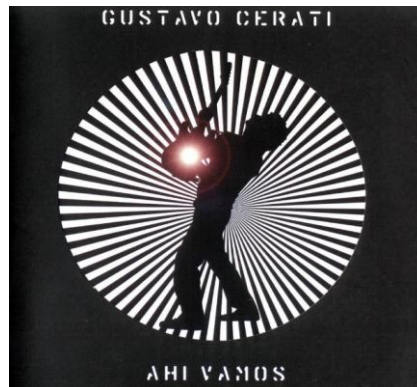


Figura 17. Portada del álbum *Ahí Vamos*. Tomada de (Saez, 2018)

- ***Fuerza Natural***

Después de un reencuentro con Soda Stereo y compartir una gira en el 2007 y 2008 con ellos, Cerati siente la necesidad de hacer un nuevo álbum, para esto se dio un tiempo de tranquilidad. Este último álbum tiene mucha libertad estilística, de letras,

El último trabajo que compuso fue *Fuerza Natural*, es el que más música tuvo debido al esfuerzo y dedicación que se planteó el artista, por un lado, es rockero y por otra es folk además tiene ambiente, psicodelia, cosas infantiles, mucho amor, casi no se habla de odio. (Aboitiz, 2012, pp. 357-358)



Figura 18. Portada del álbum *Fuerza Natural*. Tomada de (Saez, 2018)

Después de una pequeña reseña de los discos solistas de Gustavo Cerati, nos enfocamos en el álbum *Siempre es Hoy*, que es utilizado para el desarrollo de este trabajo investigativo, donde se describen todos los detalles del disco de manera muy minuciosa, para tratar de comprender la composición y el estilo del artista.

1.4 Sinopsis De álbum Siempre es Hoy

Gustavo Cerati, es un artista que le gusta renovar su sonido en cada álbum por esta razón, sus trabajos plantean cosas diferentes entre sí. Después de haber compuesto *Bocanada* y *+Bien* que salieron prácticamente a la par, aparece *Siempre es hoy* a finales del 2002, álbum que fue planificado en dos etapas, la primera, donde la banda hizo mucha música durante días y noches, una especie de *reality show* en un estudio rentado, y la segunda, donde escogieron lo mejor que se había logrado en la primera etapa para llevarlo al proceso de grabación y mezcla; la creación de este disco tardó mucho en comparación con álbumes anteriores, la primera parte fue grabado en el estudio *Del Cielito* donde salieron más de veinte canciones producto de *jams* realizados con la banda, empezaron con lo más primitivo como el ritmo y una leve armonía, debido a que Cerati quería realizar un disco más rítmico y potente, que a diferencia de *Bocanada* fue más sutil (Morris, 2015, p. 139 y Aboitiz, 2012, p. 231-233).

Siempre es Hoy, Gana un disco de Oro en Argentina, es un álbum que abarca la vida: amor, desamor, enojo, dulzura, es un disco muy directo y claro, muy íntimo, pero también extrovertido, uno de los trabajos más potentes, *groovy* y rockero de Cerati. El formato musical está compuesto por: Batería, bajo, guitarra, teclados, voces; el ritmo es llevado hacia el *Groove* (sensación rítmica) del *Hip-hop*, la armonía está relacionada con el rock y representada con las guitarras, y la melodía es más cercana al Pop. Toda la banda tuvo importante participación en cuanto a la creación del álbum. (Aboitiz, 2012, pp.235-236).

La alineación de la banda está compuesta por:

- Gustavo Cerati: voz, guitarras, sintetizadores, MPC (secuenciador y caja de ritmos), Piano Rhodes, bajo y programaciones.
- Flavius Etcheto: efectos y samplers, trompeta y guitarra.
- Leandro fresco: coros, sintetizadores, samplers, Piano Rhodes y percusión.
- Fernando Nalé: bajo y contrabajo.
- Pedro Moscuza: batería y percusión.
- Javier Zuker: scratches y loops.

Además, participan músicos invitados como:

- Charly García: Piano y sintetizadores en los temas "Vivo" y "Sudestada".
- Domingo Cura: Bombos en "Sulky".
- Déborah de Corral: voces en "Casa" y "Torre de marfil". Silbido en "Altar".
- Camilo (*Tea-time*): rap en "Altar".

El álbum está compuesto por 17 temas que son:

Cosas imposibles, No te creo, Artefacto, Nací para esto, Amo dejarte así, Tu cicatriz en mí, Señales luminosas, Karaoke, Sulky, Casa, Camuflaje, Altar, Torre de marfil, Fantasma, Vivo, Sudestada, Especie. Todos los temas fueron compuestos por Gustavo Cerati; excepto en las pistas (1, 3, 10 y 14) donde hubo colaboración de Etcheto, y en la pista 12 de Etcheto, Castaldi y Lira.

La producción y coproducción fue realizada por Gustavo Cerati junto a Toy Hernández de la banda Control Machete y Sacha Triujeque como ingeniero de mezcla. Fue grabado entre abril del 2001 y septiembre del 2002 en los estudios: Del Cielito, Capitán, Santino y El Pie. El diseño de tapa la realizó

DDC, Pinturas: Diego Gravinese, Gráfica y arte digital: estudio Sofía Temperley. Manager: Fernando Travi y Dirección a&r: Afo Verde (Saez, 2018).

En cuanto a letras Cerati escribía lo que le estaba pasando en ese momento, trató de ser lo menos metafórico posible, Argentina pasaba por serios problemas financieros, por eso Cerati trataba de responder con mucha sinceridad, envuelta en fantasía, imaginación, purificación, y más. Siempre buscando musicalidad y las palabras más apropiadas. Además, el artista cuenta las experiencias de su vida, por ejemplo, la separación de su esposa que estaba pasando, la participación de varios proyectos, su nueva relación, toda esta combinación deja al oyente un espacio de fantasía para que éste pueda completarlo y provocar algo en él (Aboitiz, 2012, pp. 243-244).

El título del álbum fue inspirado, en muchas cosas que pasaba Gustavo Cerati. Y la idea de que el tiempo más importante es aquí y ahora. Que cuando las cosas se proyectan demasiado no salen como uno las desea. “Hoy es una ventana para siempre, pero hoy no es tampoco siempre, pero ¡siempre es hoy!” (Aboitiz, 2012, pp. 249-250).



Figura 19. *Premio obtenido en Argentina.* Tomada de (FlacoStereo, 2017)

La canción “sulky”, pista n.º 9, fue muy importante para Cerati, puesto que, Domingo Cura, uno de los percusionistas más destacados del folklore

argentino graba la base rítmica de la canción; al inicio Cerati quería utilizar un *sample* de Cura tomado de un vinilo antiguo; pero al final, decidió grabar en vivo al creador de este material; era un bombo “legüero” con aire de chacarera y algunas variaciones de esta, que marcan el pulso de toda la canción (Aboitiz, 2012, pp. 256-257 y Cerati, 2002, pista n.º 9).

Por otro lado, las canciones “Nací para esto” y “Torre de Marfil”, pista n.º 4 y n.º 13 correspondientemente, tiene una onda más *Pop-rock*, además, denotan las influencias electrónicas del artista.

En conclusión, de este primer capítulo después de una detallada explicación sobre la vida y obra de Gustavo Cerati, este proyecto se enfocará en el análisis musical y estilístico de los temas mencionados anteriormente, donde se hará un análisis profundo sobre las tres obras mencionadas, con el afán de comprender y descifrar el modo compositivo del artista para entender el estilo que lo caracterizaba.

Capítulo 2: Análisis musical y de los recursos estilísticos utilizados en las canciones seleccionadas.

Por medio del método cualitativo de observación tecnológica y los modelos de análisis en cuanto al entendimiento compositivo; se hará un profundo estudio de las tres canciones propuestas en este proyecto.

A través del método cualitativo de observación se realizará la clasificación e indagación de los elementos utilizados en la creación del álbum *Siempre es Hoy*, así como el formato musical de la banda y los recursos tecnológicos.

Para abordar la fraseología de una curva melódica, se aplicará el método propuesto por Alejandro Martínez, que netamente se enfoca en el entendimiento motivico de una melodía (Martínez, 2012).

La composición de una curva melódica será analizada bajo el trabajo de la microforma de Guillo Espel, donde habla sobre contrapunto, el motivo, los intervalos, inicio y fin de frase, entre otros; además, se utilizará el análisis Shenkeriano donde hace alusión a que, toda composición en su estructura general siempre está supeditada a la simplificación y a un primer elemento generatriz, refiriéndose al motivo melódico (Espel, 2009, pp. 51-72 y Cetta, s.f., pp. 2-5).

Para sustentar conceptos de armonía básica nos apoyaremos del libro *Armonía Funcional* De Claudio Gabis, donde habla sobre armonía tonal funcional, armonía modal, centro tonal, el uso de las tensiones, modos gregorianos, entre otros, que ayudarán a clarificar el planteamiento compositivo de Gustavo Cerati (Gabis, 2006).

En cuanto a la estructura de la forma de una obra, se fundamentará con el estudio de William Caplin *Musical Form, Forms & Formenlehre*, donde hace una jerarquización muy clara en cuanto a: Progresiones, cadencias, ideas motivicas, ritmo y dinámicas, analiza obras clásicas, sonatas, canciones, conciertos (Press, 2010).

Para el estudio rítmico, se aplicará una estrategia de observación directa y un análisis comparativo, con el afán de obtener las formulaciones rítmicas utilizadas en las tres canciones.

Se ha realizado una transcripción detallada de las canciones, donde se puede evidenciar información relevante para el proceso final de composición. Primero hablaremos de la armonía utilizada, por lo cual, se abordará el concepto básico de armonía modal y así, facilitar la explicación del planteamiento armónico.

La música modal es muy amplia en posibilidades, provocan climas muy envolventes y sonidos diferentes. Aunque muchas veces se piensa que la armonía modal es limitada con respecto a la Armonía tonal funcional, la modal también tiene su encanto (Gabis, 2006, pp. 243-244).

Para referirnos a los acordes utilizaremos el Cifrado americano y para describir notas de una melodía como la voz, líneas y solos de guitarra o piano utilizaremos el Cifrado latino.

Tabla 2. Cifrado americano y Latino.

Cifrado Americano	Cifrado Latino
C	Do
D	Re
E	Mi
F	Fa
G	Sol
A	La
B	Si

Por otro lado, para referirnos a grados de un modo, utilizaremos números romanos (I, II o bII, III o bIII, IV, V, VI ó bVI, VII ó bVII) acompañados de una calidad: Xmaj7, Xm7 o X-7, X7, XmMaj7 o X-maj7, con respecto a *chord tones* (Notas del acorde) y tensiones son establecidos con números arábigos con la excepción de la raíz representada con la letra R. (Raíz=R, Tercera=3, quinta=5, séptima=7); (novena=9, oncenava=11, treceava=13).

2.1 Análisis armónico de los temas:

A continuación, se profundiza la relevancia armónica de las canciones “Nací para esto”, “Sulky” y “Torre de marfil”, del álbum *Siempre es hoy*, a través del siguiente análisis musical planteado. Primero empezaremos por la canción “Nací para esto”.

2.1.1 Nací para esto

Se ha podido determinar que hay una búsqueda de texturas y color a través de armonía modal. A continuación, se detalla los modos empleados en cada sección de la canción.

El Intro de la primera canción se divide en dos partes “a” y “b”; la parte “a” empieza con un *pad* (es un colchón armónico que generalmente lo hace un teclado) en el sintetizador con el acorde de (D) mayor durante seis compases; luego, en la parte “b” se nota claramente un modo alrededor de E jónico porque tiene un centro tonal mayor, pero tiene algunos acordes intercambiados lo que denota una sonoridad modal, por ejemplo; el acorde de G podría venir del bIII del modo menor al igual que D vendría del bVII del mismo modo, así como se muestra en la figura 20.

The image shows a musical score for guitar (Ac. Gtr.) in the key of E major. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of chords: E, A, G, and D. Above the staff, the chords are labeled with Roman numerals: 'b I' above E, 'IV' above A, 'bIII' above G, and 'bVII' above D. The G and D chords are also labeled with their respective letters 'G' and 'D'. The notation includes rhythmic values (quarter notes) and fingerings (e.g., 'x3' for the G chord). The piece ends with a double bar line.

Figura 20. Análisis armónico del Intro parte “b”.

A continuación, en la figura 21, se puede identificar que el acorde (D) es utilizado como un acorde pivote para enlazar el Intro con la parte A, de la misma manera, con la parte D.

Figura 21. (D) como acorde pivote.

En la parte A se puede destacar que la armonía gira alrededor del modo de (D) mixolidio, ya que, tiene el I mayor (D) y su V- (Am) como podemos ver en la figura 22.

Figura 22. Armonía de la parte A.

En la figura 23, podemos observar que en la parte B, se ha evidenciado el modo de Bm7 Frigio ya que, está implícito el bII (C9) y el bVII-7(Am7,9) como acordes principales y el IV-7 (Em7) como acorde secundario.

Figura 23. Análisis armónico de la parte B.

La parte C de la canción vuelve a modular a (A) mixolidio, ya que abarca el I (A), el V- (Em7) y el bVII(G), estos acordes son característicos del modo, tal como se muestra en la figura 24.



Figura 24. Análisis armónico de la parte C.

En la figura 25, podemos observar que en la parte la parte D, reitera la idea del Intro, que tiene centro tonal en (E) mayor, y que existen intercambios modales de la escala menor.

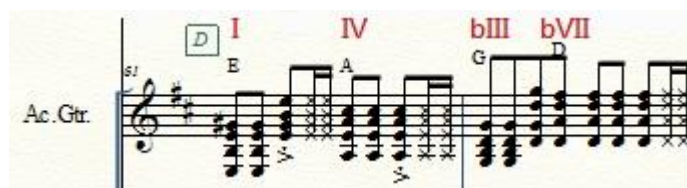


Figura 25. Armonía parte D.

El Outro básicamente está compuesto por la misma idea del acorde pivote alrededor de (D), utilizando las tensiones 9 y 13, así como se muestra en la figura 26.



Figura 26. Armonía del Outro.

A continuación, se revela un profundo análisis armónico de la canción “Sulky” del mismo álbum.

2.1.2 Sulky

Desde el punto de vista armónico, se ha determinado que en la parte A está implícito el modo mixolidio de E, ya que consta del I (E) y el bVII (G), acordes característicos de dicho modo; aunque la melodía no presenta la nota

característica del modo mencionado, en este caso el b7 que sería (D); la línea vocal está construida alrededor de la intuición melódica de los acordes, tal como se muestra en la figura 27.

Figura 27. Parte A, La melodía en contexto con la armonía.

En la parte B, se puede decir que está inmerso (E) Jónico, ya que podemos encontrar acordes característicos de la tonalidad mayor, como el V7(B7) y el II- (F#m), así como se indica en la figura 28.

Figura 28. Armonía de la parte B de la canción.

En la figura 29 podemos ver que la parte C, está compuesta alrededor de (E) Jónico, ya que, claramente podemos observar una resolución de II-, V, I, que ayuda a recalcar este modo mayor.

Figura 29. Armonía de la parte C de la canción.

Finalmente, se muestra el análisis armónico de la canción “Torre de Marfil”

2.1.3 Torre de marfil

En esta canción se ha determinado que: El Intro gira alrededor de (A) Dórico, además, además, la guitarra acústica y el bajo hacen un ostinato en el I (Am) y el IV (D), mientras que, la armonía en el *pad* de sintetizador involucra: I-, IV, bIII, bVII, bVI intercambio modal con (A) eólico, V-, II-. Como podemos ver en la figura 30 y 30.

The figure shows a musical score for the introduction. It consists of three staves. The top staff is for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), the middle for Bass, and the bottom for a piano part. The Acoustic Guitar and Bass parts play a rhythmic ostinato of A5 and D5 chords. The piano part shows a chord progression: I- (Am), IV (D), bIII (C), bVII (G), bVI (IM:MN) (F), V- (Em), II- (Bm), and II- (Bm). The chords are labeled with Roman numerals and their corresponding notes.

Figura 30. Intro, ostinato de la guitarra acústica y el bajo.

En los cuatro primeros compases de la parte A, se puede observar un *line cliché* (línea melódica que se mueve sobre un acorde constante de manera cromática) alrededor de A, es decir: Am, Ammaj7, Am7, Am6; luego llega al bVI (F) intercambio modal eólico, seguido de una progresión armónica de (A) dórico, tal como indica la figura 31.

The figure shows a musical score for the analysis of part A. It consists of two staves: Electric Guitar (E. Gtr.) and Acoustic Guitar (Ac. Gtr.). The E. Gtr. staff shows a melodic line moving chromatically over a series of chords: Am, Ammaj7, Am7, Am6, F (labeled bVI I.M: M.N.), Em, Bm, and C. The Acoustic Guitar staff shows a rhythmic ostinato of Am and D chords. A red dashed line labeled 'L.C.' is drawn under the first four measures.

Figura 31. Análisis armónico de la parte A.

En la figura 32, podemos ver que la parte A', conserva la idea de (A) dórico, ya que se encuentra implícito el I, IV, bIII, bVII, V-, II-, con la excepción del bVI, que pertenece a un intercambio modal con la escala eólica, por otra parte, el grado II- (Bm) se mantiene en los dos últimos compases.

Figura 32. Armonía de la parte A'.

El puente es presentado dos veces en la canción con la misma progresión armónica, después de la parte A y Solo; además, en el puente reitera la idea de hacer un *line cliché* alrededor (A), es decir: Am, Ammaj7, Am7, Am6 y después, continúa en la tonalidad de A dórico, finalmente, hay unas pequeñas variaciones sobre (D) mayor. Como podemos ver en la figura 33.

Figura 33. Line cliché en la progresión armónica del Puente.

En la figura 34, podemos observar que, el coro tiene una nueva búsqueda de textura y color mediante dos acordes mayores que tienen medio tono entre sí, Dmaj7 y Ebmaj7.

Figura 34. Estructura constante en la armonía del Coro.

En el Solo de la canción se puede destacar una modulación a G dórico, ya que, tiene acordes principales del modo, el I- (Gm) y IV (C) además, tiene la nota característica "Mi" en la armonía, como se muestra en la figura 35.

Figura 35. Modulación a G Dórico en el Solo.

En la figura 36, podemos ver que el *Outro* básicamente repite la progresión armónica del Coro y la guitarra eléctrica hace unas líneas melódicas sobre esta.

Figura 36. Progresión armónica Outro.

En conclusión de este análisis armónico, se ha podido identificar que el artista busca darles diferentes texturas y colores a sus composiciones, mediante la utilización de armonía modal mayor y menor, además de la utilización de intercambios modales como recurso primordial en sus canciones.

Se ha logrado identificar el uso reiterativo del modo mixolidio en la primera y segunda canción; la utilización del modo dórico y frigio en el primer tema; y el modo dórico y eólico en el tercer tema. Esta forma de emplear los modos genera sensaciones distintas de centros tonales, lo que le ha permitido al artista experimentar con diversas sonoridades.

2.2 Análisis estructural y melódico de los temas:

En este segundo punto, se hará un análisis alrededor de la estructura de las canciones, la fraseología de cada sección, los tipos de inicio y final de una frase, además, de una comparación de la línea melódica de la voz y solos de guitarra en función de los acordes, para obtener relevancias en cuanto a la manera de la utilización de *chord tones* y tensiones. A continuación, se detalla el análisis estructural y melódico del tema “Nací para esto”.

2.2.1 Nací para esto

Se ha podido determinar que esta canción tiene una estructura que consta de cuatro secciones A-B-C-D, además, tiene algunas variaciones de esta. A continuación, se muestra una tabla con el análisis estructural y fraseológico.

Tabla 3. Estructura de la forma de la canción “Nací para esto”

Estructura de la forma de la canción “Nací para esto”												
Sonoridades armónicas utilizadas: Mayor con intercambios modales Mixolidio y Frigio Métrica: 4/4 Bpm: 110	Intro		A			B	A'	C	Intro	Solo	D	Outro
Compases	14		16			8	14	8	2	6	8	2
	a	b	c	d	e	f	e'	g	c	b	b'	c
Construcción Fraseológica	1,1,1, 1,1,1	2,2, 2	2	2	1,1 ,1, 2,1 , 1,2 , 1,1 ,2, 1	2,2,1,2,1	1, 1, 2, 1,1,2, 1,1, 2,1,1	2, 2, 2, 2	2	2,2,2	2,2,2,2, 2,2	2

A continuación, se muestran algunos fragmentos fraseológicos relevantes de la canción.

Como se puede evidenciar en la figura 37, se muestra un fragmento de la fraseología de la parte A.



Figura 37. Análisis fraseológico de un fragmento de la parte A.

En la figura 38, podemos observar un fragmento de la fraseología de la parte B.

Figura 38. Análisis fraseológico de un fragmento de la parte B.

A partir del análisis fraseológico se hará un profundo análisis sobre las líneas melódicas más importantes de la voz y la guitarra eléctrica.

En la figura 39, hemos encontrado que también se utiliza la nota característica del modo mixolidio b7 (Do) en la melodía, también, la utilización de la nota (Si) que es la novena de Am7, sobre un tiempo fuerte.

Figura 39. Análisis melódico de la parte A.

En la parte B, se puede observar la utilización de la trecena en función de del acorde C9, y las recurrentes anticipaciones de la melodía con respecto a un cambio armónico, así como se ilustra en la figura 40.

Figura 40. Análisis melódico de la parte B.

En la parte C de la canción se puede ver la relevancia de la novena en la línea melódica, además, la guitarra eléctrica reitera la novena en su *voicing* (búsqueda del mejor enlace entre un acorde y otro), así como vemos en la figura 41.

Figure 41 shows a musical score for section C. The top staff is labeled 'Vz.' (Vocal) and the bottom staff is 'E.Gtr.' (Electric Guitar). The key signature has one sharp (F#). Above the vocal staff, the numbers 9, 3, 9, 3, 7, 3 are written in red, indicating fret numbers. The guitar staff shows chords: A, A9, A, Em7, and G. A red circle highlights the A9 chord.

Figura 41. Análisis melódico de la parte C.

En la figura 42 podemos observar que el Solo de guitarra, está construido sobre un fragmento armónico del Intro y la línea melódica gira alrededor de los *chord tones* y tensiones de los acordes.

Figure 42 shows a musical score for a guitar solo. The top staff is labeled 'Solo'. The key signature has one sharp (F#). The solo is constructed over a harmonic fragment of the Intro. The solo line is marked with 'Solo' and 'x3'. The guitar part shows chords: E, A, G, and D. The solo line is marked with fret numbers: R, 7, 3, 3, 9, 3, 9, R.

Figura 42. Solo de la canción.

En cuanto a la parte D, se puede evidenciar la anticipación de los *chord tones* y tensiones, en los compases, así como muestra en la figura 43.

Figure 43 shows a musical score for section D. The top staff is labeled 'Vz.' (Vocal) and the bottom staff is 'Ac. Gtr.' (Acoustic Guitar). The key signature has one sharp (F#). Above the vocal staff, the numbers 1, 3, 5, R, 5, R, 7, 13, 3, 5, 13, 5, 3 are written in red, indicating fret numbers. The guitar staff shows chords: E, A, G, D, E, A, G, D, E, A.

Figura 43. Análisis melódico de la parte D.

2.2.2 Sulky

En cuanto a la estructura de la forma, Cerati utiliza una forma AB, donde hace algunas variaciones de esta. A continuación, se muestra una tabla que indica la forma estructural de la canción y la construcción fraseológica de su melodía.

Tabla 4. Estructura de la forma de la canción “Sulky”

Estructura de la forma de la canción “Sulky”																
Sonoridades armónicas encontradas: E mixolidio y E jónico Métrica: 6/8 Bpm: 117	Intro	A	A	B	Intro	A	A	B	Puente	A'	A'	B'	Puente	Outro		
Compases	15	8	8	8	4	8	8	12	8	8	8	9	9	12	7	
	a	b	c	c	d	b'	c	c	d'	e	c'	c'	d'	e	e'	f
Construcción Fraseológica	1 , 1	8 , 4	3,3 ,1, 1	3,3 ,1, 1	2,3 ,1, 1,1	1,3 , 1	3,3 ,1, 1	3,3 ,1, 1	2,2 ,4, 1,3	1,1,1,1, 1,1,1,1	1,1 ,1, 3,1 ,1	1,1 ,1, 3,1 ,1	2,2 ,4, 1	1... (x16)	2,2 ,2, 2,2 ,2	1,1 , 1,1 ,1, 1,1

A continuación, se presentan algunos fragmentos fraseológicos de la melodía.

En la figura 44, se muestra un fragmento de la fraseología de la parte A



Figura 44. Análisis fraseológico de la parte A.

En la figura 45, podemos observar un fragmento de la fraseología de la parte B,

Figura 45. Análisis fraseológico de la parte B.

A partir del análisis fraseológico nos centraremos en la construcción de las líneas melódicas de la voz y la guitarra acústica

En la figura 46, podemos observar que en la parte A, hay descanso sobre los *Chord tones* del acorde E, con pequeñas variaciones alrededor de su novena F#, en cambio, en Dmaj7 su novena E, se situá en un tiempo fuerte.

Figura 46. Análisis de la construcción melódica a partir de la armonía.

En la parte B, podemos descifrar que la melodía utiliza la trecena y oncenena como notas de paso, y a partir del compás 18, la trecena de Dmaj7, enfatiza en la melodía con un importante descanso sobre un tiempo fuerte, así como vemos en la figura 47

Figura 47. Parte B de la canción.

En la figura 48, vemos que en el Puente, existe una melodía realizada con guitarra electroacústica que reitera el uso de tensiones sobre el acorde, en este caso las novenas se encuentran como notas de paso.

A continuación, se presentan algunos fragmentos fraseológicos de la melodía.

En la figura 49, se muestra un fragmento de la fraseología de la parte A



Figura 49. Análisis fraseológico de la parte A.

En la figura 50, podemos observar un fragmento de la fraseología de la parte B.



Figura 50. Análisis fraseológico del Coro.

A partir del análisis fraseológico nos enfocaremos en la línea vocal y las melodías importantes de los instrumentos acompañantes.

En la figura 51, encontramos que en la parte “b” del Intro, hay un pequeño ostinato por parte de la guitarra electroacústica que acompaña la cadencia armónica, además, el piano responde a estas líneas con un pequeño solo introductorio en *chord tones* y tensiones a partir de los acordes planteados.

Figura 51. Ostinato de la guitarra electroacústica en el Intro.

En la figura 52 y 53, se determina que en la parte A, el acompañamiento de la guitarra hace un descenso cromático (line cliché) que viene desde un Am,

Ammaj7, Am7, Am6 hasta llegar a un F que es el bVI intercambio modal con el modo Eólico, de la misma manera, en el puente reitera la utilización de un line cliché como recurso.

Figura 52. Line Cliché en la parte A.

Figura 53. Line Cliché en el Puente.

En la parte A', la línea de la voz utiliza los *chord tones* del acorde y las tensiones como notas de paso, siempre anticipa las notas, por otro lado, la guitarra eléctrica hace un background armónico basado en los arpeggios de cada acorde. Como podemos observar en la figura 54.

Figura 54. Análisis melódico parte A'.

En la línea melódica del coro, se puede encontrar importantes descansos sobre las tensiones 9 y 13, además, la guitarra eléctrica hace una melodía por debajo de la voz, donde reitera las tensiones mencionadas, así podemos observar en la figura 55.

The image shows a musical score for a chorus section. It consists of three staves: Vocal (Vz.), Electric Guitar (E. Gtr.), and Acoustic Guitar (Ac. Gtr.). The vocal line starts at measure 38 and includes fingerings 5, 13, 7, 13, 5, 3, R, and 9. The number 13 is circled in red. The electric guitar part includes chords Dmaj7, Ebmaj7, and Dmaj9, with fingerings 9 3 Aprox 3, 13, and 5 3 7. The acoustic guitar part features a rhythmic pattern of chords Dmaj7, Ebmaj7, and Dmaj9.

Figura 55. Análisis melódico del Coro de la canción.

En la parte del Solo de guitarra, se ha determinado que está construido a partir de acordes, además, la voz más alta toca la nota característica del modo dórico de G, en este caso (Mi), así como se muestra a continuación en la figura 56.

The image shows a musical score for a guitar solo section. It consists of one staff: Electric Guitar (E. Gtr.). The solo line starts at measure 47 and includes chords C, Gm7, C, Gm7, C, Gm7, and C. Fingerings 9, 13, 7, 13, 5, 3, and 7 are indicated above the notes. The solo is marked with a 'Solo' box at the beginning.

Figura 56. Análisis del Solo de Torre de Marfil.

Para concluir el análisis estructural y melódico, se ha podido identificar que las composiciones tienen estructuras muy fluctuantes, es decir, en la música pop rock en general se encuentra preestablecido el orden de las secciones de manera convencional, como por ejemplo: Intro- A- B- Precoro- Solo- Puente, y muchas de las veces se presenta el tema por segunda vez, o tiene alguna variación sencilla de la misma, por otro lado, Cerati ordena cada sección de manera impredecible para el oyente, lo que genera renovación y sorpresa a cada instante, combina fragmentos de secciones entre sí, para obtener nuevas sonoridades como solos y puentes.

La construcción melódica de la voz tiene una importante relevancia, ya que, es una de las cosas que caracterizan al artista; siempre anticipa o retrasa las notas de la melodía en referencia al acorde o movimiento armónico; esto hace que dichas notas tengan una función diferente para cada acorde, es decir, lo que para uno puede funcionar como un *chord tone*, para otro podría ser una

tensión o viceversa. Además, siempre reitera la utilización de la novena y trecena en tiempos fuertes del compás ya sea suspendiendo o retrasando la nota.

Las líneas y solos de guitarra se caracterizan por ser sencillas, donde utiliza generalmente las tensiones del acorde.

2.3 Análisis rítmico de los temas:

2.3.1 Nací para esto

Esta canción tiene un género *Pop-Rock*, con una métrica convencional de 4/4 y un tempo de 110 Bpm. La batería y el bajo están compuestos por dos patrones rítmicos que giran alrededor de toda la canción, así como lo indica la figura 57 y 58.

Figure 57 shows the first rhythmic pattern for the Bass and Drum Set (D.S.). The Bass line is in the bass clef and the D.S. line is in the treble clef. The pattern is circled in red. Chords D and Am7 are indicated above the staff.

Figura 57. Primer patrón de bajo y batería.

Figure 58 shows the second rhythmic pattern for the Bass and Drum Set (D.S.). The Bass line is in the bass clef and the D.S. line is in the treble clef. The pattern is circled in red. Chords Em7(11), Em7, C9, and Am7(11) are indicated above the staff.

Figura 58. Segundo patrón rítmico de bajo y batería.

Por otro lado, la guitarra acústica y eléctrica tienen algunas variaciones en el acompañamiento. El siguiente patrón rítmico aparece en el Intro y en la parte D, de la canción. Como lo muestra en la figura 59 y 60.

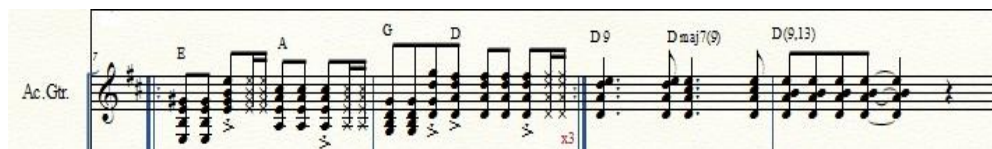


Figura 59. Intro; acompañamiento rítmico de la guitarra acústica.

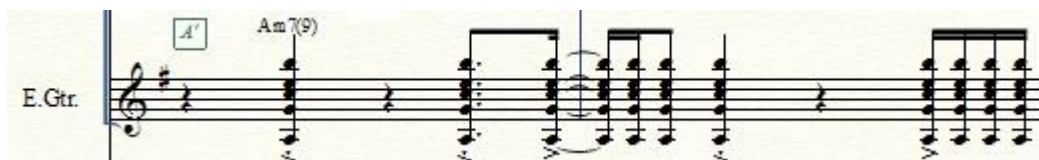


Figura 60. Parte A'; primer patrón rítmico de guitarra eléctrica.

En la figura 61, podemos ver que en la parte B, el acompañamiento de guitarra eléctrica marca el tiempo dos y cuatro, por otro lado, la guitarra acústica, hace una línea en semicorcheas a tempo, lo que se genera contratiempo con la guitarra eléctrica.

Figura 61. Parte B; segundo patrón del acompañamiento de guitarra eléctrica.

2.3.2 Sulky

En cuanto al ritmo se ha determinado que tiene una métrica de 6/8. El bombo Legüero marca una base de chacarera y algunas variaciones de esta. Paralelamente, el bajo tiene un patrón rítmico que enfatiza el contratiempo de la chacarera, creando una especie de polirritmia con el bombo, Así como se muestra en la figura 62.

Figura 62. Bombo Legüero y bajo, enfatizando la chacarera.

Luego, cuando se presenta el tema por segunda vez, en la parte A, entra la guitarra electroacústica como acompañamiento en los tiempos cuatro y cinco de semicorcheas, para formar un contratiempo rítmico con los demás instrumentos. Como se detalla en la figura 63.

Figura 63. Acompañamiento en la reexposición de la parte A.

En la figura 64 se observa que, en el Puente y en la parte A' y B', el bombo legüero y guitarra utilizan una variación rítmica, a partir de la idea de chacarera.

Figura 64. Reexposición parte B, con variación en el acompañamiento.

En la parte del *Outro*, se inserta una batería (Caja y bombo), que le dan mucha fuerza a esta sección, además, acompaña un *pad* de sintetizador que genera un aire electrónico; por otra parte, la densidad rítmica del bajo aumenta y la guitarra eléctrica y acústica hacen acentuaciones, en tiempos *up-beat* de los compases; sumado todo esto, se crea un contratiempo instrumental muy relevante, así como se muestra en la figura 65.

Figura 65. Análisis métrico del *Outro*.

2.3.3 Torre de marfil

La figura 66 se puede observar que, en esta segunda canción la batería gira alrededor de un *beat* más Pop, utiliza una formulación rítmica constante con pequeñas variaciones de esta. El bajo siempre está cayendo en tiempos como: el primer *beat* y la segunda corchea de los tiempos dos, tres y cuatro. En la articulación podemos identificar que siempre tiene acentos en cada pulsación. Básicamente, el patrón rítmico es constante.

Figura 66. Análisis rítmico de la canción, bajo y batería.

En el Outro se puede determinar que, la guitarra eléctrica crea una especie de contra punto con el bajo y la batería, ya que está cayendo en tiempos diferentes, lo genera una polirritmia. Como lo muestra en la figura 67.

Figura 67. Outro de la canción Torre de Marfil.

En conclusión, del análisis rítmico, hemos visto que Cerati utiliza algunos patrones característicos del *pop-rock*. Por otro lado, hay mucha utilización de la anticipación.

En las canciones “Torre de Marfil” y “Nací para esto”, hemos encontrado un mismo patrón rítmico en la guitarra acústica que siempre está en contratiempo en función de los demás instrumentos, por este motivo se puede decir que en estos dos temas hay una reiterada utilización del contratiempo.

En cuanto a la canción “Sulky” se ha identificado que el acompañamiento de guitarra rítmica marca el rasgueo típico de la chacarera, a excepción de algunas partes que van a contratiempo con el bombo legüero y el bajo; en la parte del Outro, toda la sección rítmica hace referencia a configuraciones polirrítmicas.

Capítulo 3: Composición de los tres temas inéditos en base a los recursos estilísticos identificados

Este capítulo aborda el proceso de composición de las tres canciones; además, de una descripción completa de cada tema, donde se aborda la composición, la estructura y la aplicación de los recursos característicos de Cerati.

3.1 composición del primer tema “Desenlace de un Sueño”

- **Sinopsis del tema “Desenlace de un Sueño”**

La primera canción denominada “Desenlace de un Sueño”, está compuesta alrededor de una base rítmica de un género tradicional ecuatoriano como es el Albazo; en cuanto al contenido habla sobre todo lo que conlleva alcanzar un sueño, las vicisitudes, los desafíos, el esfuerzo, y demás.

Tiene una instrumentación compuesta por:

- Voz
- Guitarra eléctrica
- Guitarra electroclásica
- Bajo eléctrico
- Pad electrónico
- Sintetizadores y Fx (efectos)
- Batería

3.1.1 Estructura del tema “Desenlace de un Sueño”

En cuanto a la estructura tiene una forma AB, con algunas variaciones. Está compuesta alrededor de Cm Eólico y dórico, además, tiene algunos intercambios modales que le dan un color característico a la obra. En la siguiente tabla se analiza el tema.

Tabla 6. Análisis estructural del tema “Desenlace de un Sueño”

Análisis estructural del tema “Desenlace de un Sueño”															
Sonoridades armónicas Dórico y Eólico Métrica: 6/8 Bpm: 130	Intro		A	A	B	Intro	A	A	B	Pue nte	B	Puente		Outro	
Compases	20		8	8	8	8	8	8	8	8	8	16		3	
	a	b	b'	c	c	d	b'	c	c	d	e	d	e	e'	f
Construcción Fraseológica	1, 1, 1,1	1 , 2 , 1	1 , 2 , 1	2,1 ,3, 2	2,1 ,3, 2	2,2 ,2, 2	1,2,1	2,1 ,3, 2	2,1 ,3, 2	2,2 ,2, 2	2,2,2 ,2 ,2	2,2 ,2 2	2,2 ,2 2	1,1 ,1 2,2 ,1	1,1,1

3.1.2 Recursos utilizados del análisis

Este tema tiene una forma AB, pero con variaciones atípicas; este recurso fue determinado en las tres canciones de Cerati. En la figura 68, se puede evidenciar que el ritmo está inspirado en la idea del tema “Sulky”, el cual utiliza un patrón rítmico de chacarera, en nuestro caso se emplea un patrón inspirado en el Albazo, que es un género ecuatoriano.

Los patrones de batería y bajo fueron basados en las formulaciones del trabajo investigativo alrededor de la “misquilla”, en obras del músico compositor Alfonso Arauz (Estrella, 2017, pp. 114-120).



Figura 68. Patrón rítmico de bajo y batería del primer tema.

En cuanto a la armonía, está basada en lo modal, que es uno de los pilares en la composición de los tres temas de Cerati, ya que le permitieron explorar diversos colores y texturas.

Según este concepto de búsqueda de color, la canción “Desenlace de un Sueño”, emplea dos modos: Eólico en el “Intro”, la parte B y, el Puente; con algunos acordes prestados de otros modos paralelos; y Dórico en la parte A. En la figura 69 y 70 se puede apreciar lo explicado.

Figura 69. Armonía del Intro.

Figura 70. Armonía de la parte B.

En las figuras 71 y 72, se puede apreciar que el puente y la parte A giran alrededor de los modos eólico y dórico, respectivamente.

Figura 71. Armonía del Puente.

Figura 72. Armonía parte A.

Por otro lado, se utilizó el estilo del fraseo de la voz que utiliza el artista. A continuación, se muestra lo mencionado en la figura 73.

Figura 73. Melodía de la parte A.

3.2 Composición del segundo tema “¿Pronto Será?”

- **Sinopsis del tema “¿Pronto Será?”**

Este tema está basado en un género *rock pop*; trata de la llegada de un tiempo mejor, después de haber pasado por caminos tormentosos viene la calma, la armonía, la alegría, para cambiar el rumbo de la vida.

“¿Pronto Será?”, tiene mucha influencia de los dos temas “torre de marfil” y “Nací para esto”.

Tiene una instrumentación compuesta por:

- Voz
- Guitarra eléctrica
- Guitarra electroacústica
- Bajo eléctrico
- Pad electrónico
- Sintetizadores
- Batería

3.2.1 Estructura del tema “¿Pronto Será?”

Esta canción tiene una forma AB, con algunas variaciones, básicamente está inspirada en la forma de la canción “Torre de marfil”. En la siguiente tabla se detalla la estructura completa.

Tabla 7. Análisis estructural del tema “Pronto Será”

Análisis estructural del tema “Pronto Será”											
Sonoridades armónicas Mayor, frigio, lidio Métrica: 4/4 Bpm: 100	Intro	A	Intro	A	Coro	Puente	Solo	Coro	Puente	Outro	
	10	8	8	8	8	7	8	8	7	8	
Compases	a	b	c	b	c	c	d	e	c	d	
Construcción fraseológica	2	2,2 ,2, 2	2,1 ,1	2,2,2, 2	2,1 ,1	2,1,1, 2,1,1	1,1,2,3	2,2,2, 2	2,1,1,2,1, 1	1,1,2,3	2,2,2,2

3.2.2 Recursos utilizados del análisis

En cuanto al ritmo, se basa en los temas “Torre de Marfil y “Nací para esto”, donde el patrón rítmico es constante en casi toda la canción; asimismo, el bajo cumple un roll similar que acompaña a la batería. Tal como se muestra en la figura 74.



Figura 74. Patrón rítmico de Bajo y batería.

En la figura 75, se observa que la guitarra rítmica tiene un patrón constante durante toda la canción; recurso tomado de los temas “Torre de Marfil” y “Nací para esto”.

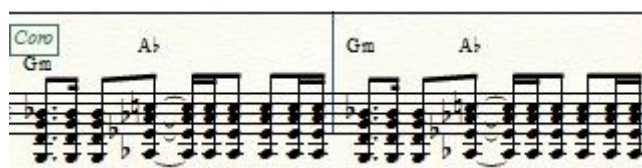


Figura 75. Patrón de la guitarra rítmica.

En los temas de Cerati hay una búsqueda constante de colores en cuanto a la armonía. En esta composición se empleó esta búsqueda del color por medio de algunos modos: En la sección A tenemos (Dmaj7) mayor, con ciertos intercambios modales de la escala natural y Lidia; para el coro G frigio ya que está implícito el I- y el bII y; para el solo el modo de G Lidio se encuentra el I y VII-, así como se muestra en las figuras 76, 77 y 78.

Figura 76. Armonía de la parte A.

Figura 77. Armonía de la parte del Coro

Figura 78. Armonía del Solo.

También se hace uso del recurso de Line cliché armónico, identificado en los temas “Nací para esto” y “Torre de Marfil”. Tal como se muestra en las figuras 79 y 80.

Figura 79. Line cliché en la parte del Intro.

Figura 80. Line cliché en la parte del Outro.

En la figura 81, se observa que a construcción fraseológica es no es convencional, está basada en los tres temas transcritos; por otro lado, se aplica el uso de las tensiones en función de los acordes anticipando las notas.

Figura 81. Fraseología y construcción de la melodía en la sección A.

3.3 Composición del tercer tema “Te escondes bajo la sombra”

- **Sinopsis del tema “Te escondes bajo la sombra”**

Esta composición gira alrededor de un género rock-pop, y trata sobre la timidez y el temor que envuelven las relaciones tempranas, de contar con la pareja a todo momento.

Al igual que el segundo tema, esta composición está cargada de contratiempos generadas por la base rítmica, tiene una sonoridad inspirada en los temas “Torre de Marfil” y “Nací para esto”. La instrumentación utilizada fue:

- Voz
- Guitarra eléctrica
- Guitarra electroacústica
- Bajo eléctrico
- Pad electrónico
- Sintetizadores
- Batería

3.3.1 Estructura del tercer tema “Te escondes bajo la sombra”.

Esta canción tiene una forma AB, con algunas variaciones, básicamente está inspirada en la forma de la canción “Sulky”. En la siguiente tabla se detalla la estructura completa.

Tabla 8. Análisis estructural del tema “Te escondes bajo la sombra”

Análisis estructural del tema “Te escondes bajo la sombra”											
Sonoridades Mayores con intercambios modales (Jónico y Mixolidio) Métrica: 4/4 Bpm: 110	Intro		A	Intro	B	Solo	B	Puente		Outro	
	compases	11		8	8	8	8	8	10		10
	a	b	b'	c	b'	d	e	d'	f	f'	b'
Construcción fraseológica	1,1,1, 2,2,2,2		2,2, 2,2, 2	2,2,2, 2,2	2,2,2, 2	2,2,2, 2	2,2, 2,2	1,1,2,2,2,2		2,2,2,2	

3.3.2 Recursos utilizados del análisis

En cuanto a la base rítmica, está compuesta en 4/4, la guitarra electroacústica tiene mucho movimiento, lo que genera contratiempo con respecto a los demás instrumentos, la batería y el bajo tienen un patrón constante durante toda la canción, en el solo hay menos densidad rítmica por parte de toda la base rítmica. En la figura 82, podemos evidenciar lo mencionado.

The musical score for Figure 82 shows the rhythmic base for three instruments: Acoustic Guitar (A.c.Gtr.), Bass, and Drums (D.S.). The score is in 4/4 time and begins at measure 13. The Acoustic Guitar part consists of chords G, Fmaj7, and G. The Bass part consists of chords Fmaj7, G, and Fmaj7. The Drums part features a consistent pattern of eighth notes and rests, marked with 'mp'.

Figura 82. Base rítmica de “Te escondes bajo la sombra”

Por otro lado, en la construcción armónica, el Intro tiene sonoridad mayor que viene dada por el modo jónico. Este tiene dos intercambios modales con la escala menor, en el bVI $maj7$ ($Bbmaj7$) y $bVII$ (C). A continuación, se observa lo mencionado en la figura 83.

Figura 83. Armonía del Intro

En la parte A, se puede evidenciar el modo de G mixolidio debido a sus acordes característicos como: I (G), $bVII$ $maj7$ ($Fmaj7$), V-7 ($Dm7$), IV $maj7$ ($Cmaj7$), como se muestra en la figura 84.

Figura 84. Análisis armónico de la parte A

En el puente, está implícito un modo de B eólico debido a sus grados característicos como; I- (Bm), V- ($F\#m$), bVI (G), $bVII$ (A), en la figura 85 se muestra lo detallado.

Figura 85. Análisis armónico del puente

Por parte de la construcción melódica de la voz, tenemos descansos importantes sobre las tensiones del acorde, en este caso en la (13) y la (9). Así como lo muestra la figura 86.

Figure 86 shows a musical score for section A. The top staff is for the voice (Vz.) and the bottom staff is for the acoustic guitar (Ac.Gtr.). The voice part starts at measure 13 and features a melodic line with notes circled in red at measures 13, 9, 13, and 9. The guitar part provides accompaniment with chords G, Fmaj7, G, and Fmaj7. The dynamic marking is *mp*.

Figura 86. Análisis melódico de la parte A.

En la parte B, se puede evidenciar la utilización de chord tones y tensiones en tiempos importantes, tal como se muestra en la figura 87.

Figure 87 shows a musical score for section B. The top staff is for the voice (Vz.) and the bottom staff is for the acoustic guitar (Ac.Gtr.). The voice part starts at measure 25 and features a melodic line with notes circled in red at measures 5, 9, and 11. The guitar part provides accompaniment with chords D, Am7, Em, and Bm7. The dynamic marking is *mp*.

Figura 87. Análisis melódico de la parte B.

Conclusiones

Gustavo Cerati, siempre estuvo explorando nuevas sonoridades, mediante la fusión de géneros musicales, lo que le permitió ubicarse entre uno de los exponentes del rock en español.

Se puede evidenciar que el artista tiene una fuerte influencia de la música latinoamericana sobre todo la de su país, ya que, varias de sus obras presentan una base rítmica que viene dada por un aire de chacarera, así como se ha podido determinar en el segundo tema transcrito "Sulky".

Existe una búsqueda constante de texturas y sonoridades, para ello, el autor recurre al uso de la armonía modal en todo momento. Por ejemplo: En el tema "Nací para esto" y "Sulky", se puede determinar el uso de los modos mayores jónico y mixolidio, por otro lado, también aparece una aplicación de los modos menores dórico y frigio en el primer tema; y el modo dórico y eólico en el tercer tema. Esta forma de manejar dicho concepto genera sensaciones distintas de centros tonales.

La estructura de los temas es variante, generalmente las canciones *rock pop* se encuentran prestablecidas de manera convencional, pero Cerati juega con la experimentación y la combinación de secciones, por esta razón, cada canción difiere entre sí, estructuralmente hablando.

La construcción melódica de la voz es muy particular, ya que siempre anticipa o retarda la nota en referencia al movimiento armónico, reiterando el uso de las tensiones en tiempos fuertes o débiles. En los tres temas transcritos se puede evidenciar que la novena y trecena son parte de la sonoridad característica del artista. Para los temas inéditos, se ha sumado la experimentación con la oncena en tiempos fuertes.

Recomendaciones

Es de suma importancia, dominar el concepto sobre armonía modal, ya que el artista hace uso de este recurso en todas sus composiciones, por esta razón, es de vital importancia tener claro el manejo de intercambios modales, modulaciones, grados, entre otras.

La experimentación con dicha armonía ayuda a descifrar nuevas sonoridades, lo que permite plantear composiciones y texturas totalmente diferentes.

Se recomienda escuchar y transcribir diferentes géneros musicales, para enriquecer el proceso compositivo, mediante una paleta más completa en cuanto a sonoridades, texturas y fusiones.

Referencias

- Aboitiz, M. (2012). *Cerati en primera persona*. Buenos Aires, Argentina: B Aires.
- Bitar, M. F. (2006). *Historia del rock en Argentina: una investigación cronológica*. Buenos Aires: Ediciones El Juglar.
- Bitar, M. F. (2017). *Soda Stereo: La biografía total*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- Cerati, G. (2002). Sulky [Grabado por G. Cerati]. De *Siempre es Hoy*. Buenos Aires, Argentina: BGM Ariola Argentina.
- Cetta, P. (s.f.). *Apunte de introducción al análisis Shenkeriano*. Universidad Central de Venezuela, Venezuela.
- Colao, D. (1978). De cómo y con quiénes empezó la cosa en nuestro país. *Rocksuperstar*, 4.
- Del mazo, M. (2018). Sandro, *Sandro. El fuego eterno*, Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- Espel, G. (2009). *Escuchar y escribir música popular: Escritos sobre forma, diseño y técnicas en composición*. Buenos Aires: Melos.
- Estrella, L. (2017). Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Aráuz e interpretaciones editadas: estudio comparativo para una definición de las manifestaciones rítmicas de la “mishquilla” en el aire típico y el albazo. (U. D. CUENCA, Ed.) Cuenca, Azuay, Ecuador. Recuperado de: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/27029/4/Trabajo%20de%20titulaci%C3%B3n%204-4.pdf>
- Favoretto, M. (2014). La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos. Recuperado de: http://resonancias.uc.cl/images/articulos_N34/N34/PDF_cada_articulo/Mara_Favoretto.pdf

- FlacoStereo. (2017). *Escribe Gustavo Cerati*. Recuperado de:
https://www.flickr.com/photos/flaco_stereo/34159927560
- Gabis, C. (2006). *Armonía funcional - la ed. - Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Melos de fucordi Americana.
- Gassi, D. (2017). *Almendra*. Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/73/biografia>
- Gassi, D. (2017). *Invisible*. Recuperado de: <http://rock.com.ar/artistas/241>
- Gassi, D. (2017). *Los Abuelos de la Nada*. Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/38/biografia>
- Gassi, D. (2017). *Los Violadores*. Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/256>
- Gassi, D. (2017). *Pescado Rabioso*. Recuperado Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/421>
- Gassi, D. (2017). *Soda Stereo*. Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/200/biografia>
- Gassi, D. (2017). *Sui Generis*. Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/262/biografia>
- Gassi, D. (2017). *Sumo*. Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/457/biografia>
- Gassi, D. (2017). *Zas*. Recuperado Recuperado de:
<http://rock.com.ar/artistas/33/biografia>
- Guzmán, L. (2014). Nito Mestre: "Sui Generis se separó casi sin ganas de separarse". Recuperado de: <http://www.losandes.com.ar/article/nito-mestre-sui-generis-se-separo-casi-sin-ganas-de-separarse>
- Heath, M. (2014). *Cerati, el músico que revolucionó el rock latinoamericano*. Recuperado de:

<https://lta.reuters.com/article/domesticNews/idLTAKBN0GZ2DY20140904>

Jalil, O., & Martelli, E. (2006). Vueltas por mi Universo. *Rolling Stone*(33), 46-53. doi:1794-0370

Martínez, A. (2012). El análisis formal de música popular : la oración y sus subtipos en ejemplos seleccionados de tango, folklore y rock argentinos. *Universidad Católica Argentina: Facultad de Artes y Ciencias Musicales*.

Misetich, L. (2017). Gustavo Santaolalla: una vida con la canción. Recuperado de: <http://losandes.com.ar/article/view?slug=gustavo-santaolalla-una-vida-con-la-cancion-2>

Morris, J. (2015). *Cerati: La Biografía*. Buenos Aires: Sudamericana. doi:9562624765

Oficial, S. S. (2011). *Sandro en Lote Rock - 1987 (parte 1 de 4)*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?time_continue=141&v=4E12ONqGVvE

Press, L. U. (2010). *MUSICAL FORM, FORMS, FORMENLEHRE* (2 ed.). Leuven, Bélgica: Pieter Bergé.

RCA, P. (2017). *Litto Nebbia*. Recuperado de: <http://rock.com.ar/artistas/217/fotos/1752>

Rebosio, A. (2017). *elpais.com*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2015/08/11/actualidad/1439301027_097748.html

Risso, E. (2018). *Premios Gardel*. Recuperado de: <https://www.premiosgardel.org.ar/WebSite/premiosgardel.aspx>

s.n. (2017). *Siempre Espectacular*. Recuperado de: <http://siempreespectacular.com/5337-van-a-producir-la-bioserie-de-sandro-de-america/>

- Saez, G. (2018). *Cerati.com*. Recuperado de:
http://cerati.com/proyectos/colores_santos/
- Salegh, G. (2018). *Pinterest*. Recuperado de:
<https://www.pinterest.es/pin/239957486371830199/>
- Soto Cárdenas, J. A. (2011). EL IMAGINARIO LITERARIO DE JORGE LUIS BORGES EN LAS LETRAS Y MÚSICA DE GUSTAVO CERATI. *NEUMA*, 2, 153. Recuperado de:
http://musica.utalca.cl/DOCS/neuma/2011-2/Neuma_UTAL_152-161.pdf
- Stereo, S. (2018). *sodastereo.com*. Recuperado de: <http://sodastereo.com>
- Tapia, V. (2016). *Cuando todo era nada, él era el principio: Eddie Pequenino, el primer rockero argentino*. Recuperado de:
<https://universoepigrafe.wordpress.com/2016/11/18/cuando-todo-era-nada-el-era-el-principio-eddie-pequenino-el-primer-rockero-argentino/#comments>
- vicksaraujov. (2015). *El último concierto*. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/73JZvxL-jW/?tagged=el%C3%BAltimoconcierto>

ANEXOS

Anexo 1: Partitura transcrita del tema “Nací para esto”.

Score

Nací para esto

Transcripción

Gustavo Cerati
Composer

Score for "Nací para esto" transcription, featuring instruments: Voice, Acoustic Guitar, Electric Guitar, Synth Pad, Bass Guitar, and Drum Set.

Section a: Tempo $\text{♩} = 110$. Includes a **Disto** effect box. The Synth Pad part features dynamics *pp*, *p*, *mp*, and *mf*. The Drum Set part ends with a **f** dynamic.

Section b: Includes guitar parts with chords: E, A, G, D, D₉, D_{maj7}(9), and D(9,13). The Pad part has a *mp* dynamic. The Bass part has a *mf* dynamic. The Drum Set part continues with a **f** dynamic.

Naci para esto

2 A

The musical score is arranged in a standard multi-staff format. The vocal line (Vz.) is in the top staff, with lyrics 'd' and 'e' above it. The acoustic guitar (Ac. Gr.) part is in the second staff, featuring a complex rhythmic pattern with chords D, Dsus2, D, D, Dsus4, and Am7. The electric guitar (E. Gr.) part is in the third staff, which is mostly empty. The piano (Pad) part is in the fourth staff, with a sustained chord in the right hand and a simple bass line in the left hand. The bass (Bass) part is in the fifth staff, with a steady eighth-note rhythm and chords D and Am7. The drums (D. S.) part is in the sixth staff, with a consistent drum pattern.

Vz.

Ac. Gr.

E. Gr.

Pad

Bass

D. S.

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Naci para esto

18

Vz.

Ac. Gr.

E. Gr.

Ped.

Bass

D. S.

22

Vz.

Ac. Gr.

E. Gr.

Ped.

Bass

D. S.

Naci para esto

Vz. 

Ac. Gr. 
mf Bm7(11) Em7 C9 Am7(11) Bm7(11) Em7 C9 Am7(11)

E Gr. 
Bm7(11) Em7 C9 Am7(11) Bm7(11) Em7 C9 Am7(11)

Pad 

Bass 
Bm7(11) Em7 C9 Am7(11) Bm7(11) Em7 C9 Am7(11)

D. S. 

Vz. 

Ac. Gr. 
Bm7(11) Em7 C9 Am7(11) *mf* D

E Gr. 
Bm7(11) Em7 C9 Am7(11)

Pad 

Bass 
Bm7(11) Em7 C9 Am7(11) D

D. S. 

Naci para esto

5

22 4 e'

Vz.

Ac. Gr. Am⁷

E Gr. Am⁷(9) D⁹

22

Pad.

Bass. Am⁷ D⁹

D. S.

22

Vz.

Ac. Gr. Am⁷

E Gr. Am⁷(9) D⁹

22

Pad.

Bass. D⁹ Am⁷ D⁹

D. S.

Naci para esto

6

Vz. ¹²

Ac. Gr. ¹²

E. Gr. ¹²

Ped.

Bass ¹²

D. S. ¹²

Vz. ¹⁶

Ac. Gr. ¹⁶

E. Gr. ¹⁶

Ped. ¹⁶

Bass ¹⁶

D. S. ¹⁶

Naci para esto

15 C

Vz. Ac. Gr. E. Gr. Ped. Bass D. S.

Detailed description: This system contains measures 15 through 20. The vocal line (Vz.) has a square box containing the letter 'C' above the first measure. The acoustic guitar (Ac. Gr.) is silent. The electric guitar (E. Gr.) plays chords with the following chord symbols: A, A9, A, Em7, G, A, A9, Em7, G. The piano (Ped.) is silent. The bass (Bass) and double bass (D. S.) play a rhythmic pattern of eighth notes.

21

Vz. Ac. Gr. E. Gr. Ped. Bass D. S.

Detailed description: This system contains measures 21 through 26. The vocal line (Vz.) continues with the melody. The acoustic guitar (Ac. Gr.) is silent. The electric guitar (E. Gr.) plays chords with the following chord symbols: A, A9, A, Em7, G, A, A9, A, Em7, G, D. The piano (Ped.) is silent. The bass (Bass) and double bass (D. S.) continue with the rhythmic pattern.

Naci para esto

8

27 **Intro** **Solo**

Vz.

Ac. Gr. D⁹ Dmaj7(9) D⁹(13) E A G D

E Gr.

Ped.

Bass D⁹ Dmaj7(9) D⁹(13) E A G D

D. S.

41 **D**

Vz.

Ac. Gr. E A G D E A

E Gr.

Ped.

Bass E A G D E A G D E A

D. S.

Naci para esto

66

Vz.

Ac. Gr.

E Gr.

Ped.

Bass

D. S.

71

Vz.

Ac. Gr.

E Gr.

Ped.

Bass

D. S.

Outro

11

vz.

Synth

Dmaj7

E.Gtr.

Ac. Gtr.

Bass

B.L.

pp

15

vz.

Synth

E.Gtr.

Ac. Gtr.

Bass

B.L.

B7

F#m

B7

F#m

mp

pp

19 Dmaj7 To Coda

Synth Dmaj7 Electrónica

E.Gtr.

Ac. Gtr.

Bass

B.L.

23 D.S. al Coda \oplus Poco

Synth E Dmaj7 F#m B7

E.Gtr.

Ac. Gtr.

Bass

B.L.

27 A

VZ

Synth

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Bass

B.L.

Chords: E, Dmg7

x3

33 B

VZ

Synth

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Bass

B.L.

Chords: B7, F#m

Dynamics: mf, pp

x3

Musical score for measures 37-43. The score includes staves for Violin (Vz.), Synth, Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Bass, and Double Bass (B.L.). The key signature is D major (two sharps). The Synth part features a chord progression of Dmaj7. The Acoustic Guitar and Bass parts are marked with diagonal slashes, indicating they are not to be played. The Double Bass part is also marked with diagonal slashes.

Musical score for measures 44-49. The score includes staves for Violin (Vz.), Synth, Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Bass, and Double Bass (B.L.). The key signature is D major. The Synth part features a chord progression of F#m and B7. The Acoustic Guitar part has a melodic line. The Bass part has a rhythmic line. The Double Bass part is marked with diagonal slashes. The score includes markings for 'Pianissimo', 'Dulce', and 'Fine'. A dynamic marking of *f* Caja is present in the Bass part.

Anexo 3: Partitura transcrita del tema "Torre de Marfil".

Score

Torre de Marfil

Transcripcion Gustavo Cerati
Composer

♩ = 100
Intro

a **b**

Voice

Electric Guitar

Acoustic Guitar

Synth Pad

Piano

Bass Guitar

Drum Set

Vr.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D. S.

Torre de Marfil

2

Musical score for measures 12-15. The score includes staves for Violin (Vn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bass), and Double Bass (D. S.).

- Vn.:** Rests in all four measures.
- E. Gtr.:** Melodic line starting at measure 12. Chords: Am, D, C, G.
- Ac. Gtr.:** Rhythmic accompaniment with chords: Am, D, C, G.
- Pno.:** Chords: Am, D, C, G.
- Bass:** Bass line with a 'Ped' (pedal) marking at measure 13.
- D. S.:** Double bass line with a rhythmic pattern.

Musical score for measures 16-19. The score includes staves for Violin (Vn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bass), and Double Bass (D. S.).

- Vn.:** Rests in all four measures.
- E. Gtr.:** Melodic line starting at measure 16. Chords: F#m, Em/G, Em, Em.
- Ac. Gtr.:** Rhythmic accompaniment with chords: F#m, Em/G, Em, Em.
- Pno.:** Chords: F#m, Em/G, Em, Em.
- Bass:** Bass line with a rhythmic pattern.
- D. S.:** Double bass line with a rhythmic pattern.

Torre de Marfil

12 12

Vi.

E. Gr. *mf*

Ac. Gr. *p*

Pad

Pno.

Bass

D. S. *p*

22

Vi.

E. Gr. *p*

Ac. Gr. *p*

Pad

Pno.

Bass

D. S. *p*

Torre de Marfil

4

Musical score for the first system of 'Torre de Marfil'. The system includes staves for Violin (Vn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Pad, Piano (Pno.), Bass (Bass), and Double Bass (D. S.). The Violin staff begins with a measure marked 'd'. The Electric Guitar staff has chords Am, D, C, and G9. The Acoustic Guitar staff has chords Am, D, C, and G9. The Pad, Piano, Bass, and D. S. staves contain rhythmic patterns and notes.

Musical score for the second system of 'Torre de Marfil'. The system includes staves for Violin (Vn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Pad, Piano (Pno.), Bass (Bass), and Double Bass (D. S.). The Violin staff continues with a melodic line. The Electric Guitar staff has chords F, Em, and Bm. The Acoustic Guitar staff has chords F, Em, Bm, and Bm. The Pad, Piano, Bass, and D. S. staves contain rhythmic patterns and notes.

Torre de Marfil

5

21 **Piano**

Vc.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D.S.

22 **Cresc.**

Vc.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D.S.

Torre de Marfil

6

12

Vt.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D.S.

16

Vt.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D.S.

Torre de Marfil

20

20

Vz.

E. Gtr. *Crisp*

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D. S.

21 22 23

Chords: Dmaj9, Emaj7, Dmaj9, Emaj9

Detailed description: This system contains measures 20 through 23. The vocal line (Vz.) is mostly silent. The electric guitar (E. Gtr.) has a 'Crisp' effect in measure 20 and plays a melodic line. The acoustic guitar (Ac. Gtr.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The piano (Pno.) and drums (D. S.) are present but have minimal activity. The bass line (Bass) provides a steady accompaniment. Chord changes are indicated as Dmaj9, Emaj7, Dmaj9, and Emaj9.

24

24

Vz.

E. Gtr. *Crisp*

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D. S.

25 26 27

Chords: Dmaj9, Emaj7, Dmaj9, Emaj9

Detailed description: This system contains measures 24 through 27. The vocal line (Vz.) has some activity. The electric guitar (E. Gtr.) has a 'Crisp' effect and plays a more complex melodic line. The acoustic guitar (Ac. Gtr.) continues its rhythmic pattern. The piano (Pno.) and drums (D. S.) are present. The bass line (Bass) continues its accompaniment. Chord changes are indicated as Dmaj9, Emaj7, Dmaj9, and Emaj9.

Torre de Marfil

8

22 Fine

Vn.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Pad

Pno.

Bass

D. S.

Emaj9 Dmaj9 Emaj7 Dmaj9 Emaj7

Emaj9 Dmaj9 Emaj9 Dmaj9 Emaj9

Emaj9

Anexo 4: Composición del tema “Desenlace de un sueño”.

Score

Desenlace de un Sueño

Aire de Albazo

Primera composición

Alexander Enriquez

Composer

Score for "Desenlace de un Sueño" (Aire de Albazo, Primera composición) by Alexander Enriquez. The score is for a 12/8 time signature with a tempo of 130. The instruments are: Voice (Voz), Electric Guitar, Classical Guitar, Synth Pad, Bass Guitar, and Drum Set.

The score is divided into two systems. The first system (measures 1-6) includes an Intro for the Voice part. The Electric Guitar and Classical Guitar parts begin with a *mp* dynamic. The Drum Set part starts with a *mf* dynamic. The Synth Pad part is silent.

The second system (measures 7-12) continues the instrumental parts. The Electric Guitar part includes chords: *A7maj7*, *E7maj7*, *Cm*, *Fm*, *A7maj7*, and *E7maj7*. The Classical Guitar part includes chords: *Cm*, *Fm*, *A7maj7*, and *E7maj7*. The Synth Pad part includes chords: *Cm*, *Fm*, *A7maj7*, and *E7maj7*. The Bass Guitar part includes chords: *Cm*, *Fm*, *A7maj7*, and *E7maj7*. The Drum Set part continues with a *mf* dynamic.

2

Desenlace de un Sueño

The musical score is arranged in two systems, each containing six staves. The instruments are: Voice (Vz.), Electric Guitar (E. Gr.), Chorus Guitar (Cl. Gr.), Piano (Ped.), Bass, and Double Bass (D. S.).

System 1 (Measures 12-18):

- Vz.:** Melodic line starting at measure 12 with a *mf* dynamic. A box labeled 'A' is placed above the first measure of this system.
- E. Gr.:** Mostly rests, with a few notes in measure 18.
- Cl. Gr.:** Chords in measures 12, 13, and 18. Chord symbols *Cm* and *Bbmaj7* are written above the staff.
- Ped.:** Sustained chords in the right hand and bass notes in the left hand.
- Bass:** Rhythmic accompaniment with accents. Chord symbols *Cm* and *Bbmaj7* are written above the staff.
- D. S.:** Rhythmic accompaniment with accents.

System 2 (Measures 19-25):

- Vz.:** Continuation of the vocal line, starting at measure 19 with a *mf* dynamic.
- E. Gr.:** Rests, with notes in measure 20.
- Cl. Gr.:** Chords in measures 19, 20, and 25. Chord symbol *Cm* is written above the staff.
- Ped.:** Sustained chords in the right hand and bass notes in the left hand.
- Bass:** Rhythmic accompaniment with accents. Chord symbol *Cm* is written above the staff.
- D. S.:** Rhythmic accompaniment with accents.

Desenlace de un Sueño B

The musical score is arranged in two systems, each containing six staves. The instruments are: Voice (Vz.), Electric Guitar (E. Gr.), Classical Guitar (Cl. Gr.), Piano (Ped.), Bass, and Double Bass (D. S.).

System 1 (Measures 25-30):

- Vz.:** Melodic line starting at measure 25.
- E. Gr.:** Chords: E^{major}7 (measures 25-28), Cm (measures 29-30), Gm7 (measures 31-32).
- Cl. Gr.:** Chords: E^{major}7 (measures 25-28), Ranguco Cm (measures 29-30), Gm7 (measures 31-32).
- Ped.:** Chords: E^{major}7 (measures 25-28), Cm (measures 29-30), Gm7 (measures 31-32).
- Bass:** Chords: E^{major}7 (measures 25-28), Cm (measures 29-30), Gm7 (measures 31-32).
- D. S.:** Rhythmic accompaniment with accents.

System 2 (Measures 31-36):

- Vz.:** Continuation of the melodic line.
- E. Gr.:** Chords: E^{major}7, F^{major}7, Cm, Gm7, E^{major}7, F^{major}7.
- Cl. Gr.:** Chords: E^{major}7, F^{major}7, Cm, Gm7, E^{major}7, F^{major}7.
- Ped.:** Chords: E^{major}7, F^{major}7, Cm, Gm7, E^{major}7, F^{major}7.
- Bass:** Chords: E^{major}7, F^{major}7, Cm, Gm7, E^{major}7, F^{major}7.
- D. S.:** Rhythmic accompaniment with accents.

Desenlace de un Sueño

This musical score is for the piece "Desenlace de un Sueño". It is arranged for a guitar ensemble (Vz., E. Gr., Cl. Gr.), piano (Ped.), bass, and drums (D. S.). The score is divided into two systems, each starting at measure 27.

System 1 (Measures 27-32):

- Vz. (Vocal):** Labeled "Intro", it begins with a melodic line in the treble clef.
- E. Gr. (Electric Guitar):** Features a melodic line with chords *Cm*, *Fm mp*, *A7maj7*, *E7maj7*, *Cm*, and *Fm mp*.
- Cl. Gr. (Classical Guitar):** Provides harmonic accompaniment with chords *Cm*, *Fm mp*, *A7maj7*, *E7maj7*, *Cm*, and *Fm mp*.
- Ped. (Piano):** Plays chords *Cm*, *Fm*, *A7maj7*, *E7maj7*, *Cm*, and *Fm* with a *p* dynamic.
- Bass:** Plays a bass line with chords *Cm*, *Fm*, *A7maj7*, *E7maj7*, *Cm*, and *Fm*.
- D. S. (Drums):** Features a steady eighth-note pattern with accents.

System 2 (Measures 43-48):

- Vz. (Vocal):** Labeled "A", it continues the melodic line with a *mf* dynamic.
- E. Gr. (Electric Guitar):** Features a melodic line with chords *A7maj7*, *E7maj7*, and *Cm*.
- Cl. Gr. (Classical Guitar):** Provides harmonic accompaniment with chords *A7maj7*, *E7maj7*, and *Cm*.
- Ped. (Piano):** Plays chords *A7maj7*, *E7maj7*, and *Cm* with a *p* dynamic.
- Bass:** Plays a bass line with chords *A7maj7*, *E7maj7*, and *Cm*.
- D. S. (Drums):** Features a steady eighth-note pattern with accents.

Desenlace de un Sueño

The musical score is arranged in six systems, each containing a different instrument's part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems of six measures each, with measure numbers 45-50 and 51-56 indicated at the beginning of each system.

- Vz. (Vocal):** Features a melodic line with a fermata over the final measure of the first system (measure 50).
- E. Gr. (Electric Guitar):** Provides harmonic support with chords and melodic fragments. Chords are labeled as Cm and Gm7.
- Cl. Gr. (Clavichord):** Plays a rhythmic accompaniment with chords, including Bbmaj7, Cm, and Gm7.
- Pad (Piano):** Features sustained chords, primarily Bbmaj7, Cm, and Gm7.
- Bass:** Plays a bass line with notes and rests, including accents (>) on certain notes.
- D. S. (Drums):** Shows a drum pattern with accents (>) on specific beats.

Chord progressions in the second system (measures 51-56) include Bbmaj7, Fm7, Cm, Gm7, Bbmaj7, and Fm7.

6

Desenlace de un Sueño

Mezcla

Vz.

E. Gr.

Cl. Gr.

Pad.

Bass.

D. S.

67

B

Rasgueo

Cm Fm Cm Gm7 Bbm Fm7

Cm Fm Cm Gm7 Bbm Cm

Detailed description: This is a musical score for a guitar ensemble, titled "Desenlace de un Sueño". It consists of two systems of staves. The first system (measures 61-66) includes parts for Voice (Vz.), Electric Guitar (E. Gr.), Classical Guitar (Cl. Gr.), Piano (Pad.), Bass, and Double Bass (D. S.). The Voice part has a melodic line starting with a "Mezcla" box. The Electric Guitar part has chords Cm, Fm, Cm, Fm, Cm, Fm with dynamics f and mp. The Classical Guitar part has a rhythmic accompaniment. The Piano part has chords Cm and Fm. The Bass and Double Bass parts have a steady eighth-note pattern. The second system (measures 67-72) also includes the same instruments. The Voice part has a melodic line starting with a "B" box. The Electric Guitar part has chords Cm, Fm, Cm, Gm7, Bbm, Fm7 with dynamics f and mp. The Classical Guitar part has a "Rasgueo" section over Cm. The Piano part has chords Cm, Fm, Cm, Gm7, Bbm, Cm. The Bass and Double Bass parts continue with their eighth-note patterns.

Desenlace de un Sueño

7

72 Puerile

Vz.

E. Gr. Cm Gm7 Bbm Fm7

Cl. Gr. Cm Gm7 Bbm Fm7 Cm *mp* Fm

Pad.

Bass Cm Gm7 Bbm Cm Cm Fm

D. S.

72

Vz.

E. Gr. Cm Fm Cm Fm *mp* Cm Fm

Cl. Gr.

Pad.

Bass Cm Fm Cm Fm Cm Fm

D. S.

72

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Desenlace de un Sueño', page 7. The score is arranged for voice (Vz.), electric guitar (E. Gr.), classical guitar (Cl. Gr.), piano (Pad.), bass, and double bass (D. S.). The key signature is C minor (three flats). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 72 and includes a 'Puerile' performance instruction. The vocal line features a melodic phrase. The guitar parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The piano part has a simple accompaniment. The bass and double bass parts play a steady eighth-note pattern. The second system continues the piece with similar instrumentation and a melodic continuation in the voice part.

This musical score is for the piece "Desenlace de un Sueño" and is divided into two systems, each starting at measure 25. The score includes parts for Voice (Vz.), Electric Guitar (E. Gr.), Classical Guitar (Cl. Gr.), Piano (Ped.), Bass, and Double Bass (D. S.).

System 1 (Measures 25-30):

- Vz.:** Features a vocal line starting with a "Canto" marking.
- E. Gr.:** Contains a melodic line with a "Braguero" marking and a series of chords: Fm, Cm, Fm, Cm, Fm.
- Cl. Gr.:** Provides a rhythmic accompaniment with chords corresponding to the electric guitar.
- Ped.:** Shows the piano accompaniment with chords: Cm, Fm, Cm, Fm.
- Bass:** Features a bass line with accents (>) on the first and fourth notes of each measure.
- D. S.:** Shows the double bass line with a consistent rhythmic pattern.

System 2 (Measures 31-36):

- Vz.:** Continues the vocal line.
- E. Gr.:** Continues the melodic line with chords: Cm, Fm, Cm, Fm, Cm, Fm.
- Cl. Gr.:** Continues the rhythmic accompaniment.
- Ped.:** Shows the piano accompaniment with chords: Cm, Fm, Cm, Fm.
- Bass:** Continues the bass line with accents (>) on the first and fourth notes of each measure.
- D. S.:** Continues the double bass line.

Desenlace de un Sueño

Fine 9

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Vocals (Vz.) and contains three measures of whole rests. The second staff is for Electric Guitar (E. Gr.) in treble clef, featuring a Cm chord and a melodic line with a trill in the third measure. The third staff is for Clarinet (Cl. Gr.) in treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff is for Piano (Pnd.) in grand staff notation, with a Cm chord indicated in the bass line. The fifth staff is for Bass in bass clef, playing a simple bass line with accents. The bottom staff is for Drums (D. S.) and contains three measures of whole rests. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Anexo 5: Composición del tema “¿Pronto Será?”.

Score

Pronto será

segunda composición Alexander Enriquez

♩ = 100

Intro

Voz

Classical Guitar

Electric Guitar

Synth Pad

Bass Guitar

Drum Set

5

Vz.

Cl. Gtr.

E. Gtr.

Pad

Bass

D. S.

D D6 Dmaj7 Em

mp

mf

p

p

7

Vz. *mp* A 1 2

Cl. Gtr. *mp* D Dmaj7 Gm F#m C#m Bm A Em C#m7 Bm

E. Gtr.

Pad *p* D Dmaj7 Gm F#m C#m Bm A Em C#m7 Bm

Bass

D. S.

12

Vz.

Cl. Gtr. *mp* A Em D D6 Dmaj7 Em D D6 Dmaj7 Em

E. Gtr. *mf*

Pad *p* A Em *p*

Bass *mf*

D. S.

Pronto sera

17

Vz. *mf*

Cl. Gtr. *mp*

E. Gtr.

Pad. *p*

Bass

D. S.

D Dmaj7 Gm F#m C#mEm A Em C#m7 Em

22

Vz. *Coro*

Cl. Gtr.

E. Gtr.

Pad.

Bass

D. S.

A Em Gm Ab Gm Ab Gm Ab Gm Ab

To Coda ⊕

The musical score is arranged in a system of six staves. The top staff is for the vocal line (Vz.), starting at measure 27 with a melodic line in G major. The second staff is for the electric guitar (Cl. Gtr.), which is mostly silent with some slash marks. The third staff is for the electric guitar (E. Gtr.), also mostly silent. The fourth staff is for the piano (Ped.), showing a rhythmic accompaniment with chords Gm and Ab. The fifth staff is for the bass (Bass), with a bass line that includes chords Gm and Ab. The sixth staff is for the drums (D. S.), showing a consistent drum pattern. The score concludes at measure 31 with a section labeled 'Punto' in a box. The guitar part in this section includes chords Gm, Fm, Fm, Em, A, and G. The bass part includes chords Gm, Fm, Fm, Em, A, and G. The piano part has some notes in the right hand. The drum part continues with a similar pattern.

24

Vz

Cl. Gtr

E. Gtr.

Pad

Bass

D. S.

32

Solo

D.S. al Coda

Vz

Cl. Gtr

E. Gtr.

Pad

Bass

D. S.

45 **Outro**

Vz.

Cl. Gtr. *mp* D D6 Dmaj7 Em *p*

E. Gtr. *mf*

Pad *p*

Bass *mf* D D6 Dmaj7 Em

D. S.

45 1. 2. **Fine**

Cl. Gtr. D D6 Dmaj7 Em Dmaj7 Em *v*

E. Gtr.

Pad *p*

Bass D D6 Dmaj7 Em Dmaj7 Em *v*

D. S.

Anexo 6: Composición del tema “Te escondes bajo la sombra”.

Score

Te escondes bajo la sombra

tercer tema de tesis

Alexander Enriquez

♩ = 110

Voice

Acoustic Guitar

Electric Guitar

Synth Pad

Bass Guitar

Drum Set

Vz.

Ac. Gtr.

E. Gtr.

Pad

Bass

D. S.

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are: Voice (treble clef, 4/4 time), Acoustic Guitar (treble clef, 4/4 time), Electric Guitar (treble clef, 4/4 time), Synth Pad (grand staff, 4/4 time), Bass Guitar (bass clef, 4/4 time), and Drum Set (drum clef, 4/4 time). The score is divided into two systems. The first system shows the initial four measures of the piece, with a tempo marking of 110. The second system shows measures 5 through 8. The Acoustic Guitar part in the second system includes chord diagrams for D, Bb, Bbmaj7, and C, with a dynamic marking of *mp*. The Drum Set part in the second system shows a consistent rhythmic pattern of quarter notes.

1

Vz.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

Pad.

Bass.

D.S.

15

Vz.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

Pad.

Bass.

D.S.

mp

mp

The musical score is arranged in six systems, each containing a different instrument part. The first system (measures 17-20) includes:

- Vz.**: Vocal line with a melodic phrase.
- Ac. Gtr.**: Acoustic guitar accompaniment with a rhythmic pattern and chords G, Fmaj7, Dm7, and Cmaj7.
- E. Gtr.**: Electric guitar accompaniment with a similar rhythmic pattern and chords G, Fmaj7, Dm7, and Cmaj7.
- Ped.**: Pedal point accompaniment.
- Bass**: Bass line with a rhythmic pattern and chords G, Fmaj7, Dm7, and Cmaj7.
- D. S.**: Drum set accompaniment with a consistent rhythmic pattern.

The second system (measures 21-24) includes:

- Vz.**: A rest for the vocal part, marked with a box labeled "Voz".
- Ac. Gtr.**: Acoustic guitar accompaniment with a rhythmic pattern and chords D, B₉, B₉maj7, and C.
- E. Gtr.**: Electric guitar accompaniment with a similar rhythmic pattern and chords D, B₉, B₉maj7, and C.
- Ped.**: Pedal point accompaniment with chords D, B₉, B₉maj7, and C.
- Bass**: Bass line with a rhythmic pattern and chords D, B₉, B₉maj7, and C.
- D. S.**: Drum set accompaniment with a consistent rhythmic pattern, marked with a dynamic of *mf*.

25 B

Vz.

Ac. Gtr. *mp* D Am⁷ Em Em⁷

E. Gtr.

25 D Am⁷ Em Em⁷

Pad *p*

Bass *p* D Am⁷ Em Em⁷

D. S.

25

To Coda \oplus

25 D Am⁷ Em Em⁷

Ac. Gtr.

E. Gtr.

25 D Am⁷ Em Em⁷

Pad *p*

Bass *p* D Am⁷ Em Em⁷

D. S.

25

Detailed description: This is a musical score for the song 'Te escondes bajo la sombra'. It consists of two systems of staves. The first system (measures 25-28) includes a vocal line (Vz.) with a box containing the letter 'B' above measure 25, and guitar accompaniment for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Electric Guitar (E. Gtr.), Pedal (Ped), Bass, and Double Bass (D. S.). The Ac. Gtr. part has a dynamic marking of *mp* and includes chord symbols D, Am⁷, Em, and Em⁷. The Pedal part has a dynamic marking of *p*. The Bass part also has a dynamic marking of *p* and includes the same chord symbols. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 29-32) is marked 'To Coda' with a circled cross symbol above measure 29. It follows the same instrumental layout as the first system, with the Ac. Gtr. part having a dynamic marking of *p* and the Bass part having a dynamic marking of *p*. The chord symbols and rhythmic patterns are consistent with the first system.

23 1. 2. D.S. al Coda

Vz.

Ac.Gtr. *mf* A Cm7/G# G Bm7/F# Bm7/F#

E.Gtr. *Solo*

23 Pad *p* A Cm7/G# G Bm7/F# Bm7/F#

23 Bass A Cm7/G# G Bm7/F# Bm7/F#

23 D.S.

24 *Pianissimo*

Vz.

Ac.Gtr. Bm F#m G A Bm F#m G A

E.Gtr.

24 Pad

24 Bass Bm F#m G Bm F#m G A

24 D.S.

This musical score is for the piece "Te escondes bajo la sombra" and is divided into two systems, each starting at measure 42. The score includes parts for Voice (Vz.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pd), Bass, and Drums (D. S.).

System 1 (Measures 42-45):

- Vz.:** Melodic line with a vocal line starting at measure 42. A 'v' marking is present above the first note of the vocal line.
- Ac. Gtr.:** Chords: Bm, F#m, G, A, Bm, F#m, G, A. Includes a 'v' marking below the staff.
- E. Gtr.:** Staff with a 'v' marking below the staff.
- Pd:** Chords: Bm, F#m, G, A, Bm, F#m, G, A.
- Bass:** Bass line with notes corresponding to the chords.
- D. S.:** Drum part with a consistent rhythmic pattern.

System 2 (Measures 45-48):

- Vz.:** Continuation of the vocal line, ending at measure 48.
- Ac. Gtr.:** Chords: Bm, F#m, G, A. Includes a 'v' marking below the staff.
- E. Gtr.:** Staff with a 'v' marking below the staff.
- Pd:** Chords: Bm, F#m, G, A.
- Bass:** Bass line with notes corresponding to the chords.
- D. S.:** Drum part with a consistent rhythmic pattern.

48 Cuarto

Vz.

Ac. Gtr.

E. Gtr.

48

Pad

48

Bass

48

D. S.

50

Vz.

Ac. Gtr.

E. Gtr.

50

Pad

50

Bass

50

D. S.

Fine

