



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

TEMA:

Composición de una canción inédita utilizando recursos musicales de “El anillo del Capitán Beto” del compositor Luis Alberto Spinetta.

AUTOR:

Echanique Endara, Andrés Eduardo

Trabajo integrador curricular previo a la obtención del título de

LICENCIADO EN ARTES MUSICALES

TUTORA:

Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

Guayaquil, Ecuador

10 de febrero del 2023



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo integrador curricular, fue realizado en su totalidad por **Echanique Endara, Andrés Eduardo** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**.

TUTORA

f. _____

Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los diez días del mes de febrero del año 2023



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Echanique Endara, Andrés Eduardo**

DECLARO QUE:

El Trabajo integrador curricular, **Composición de una canción inédita utilizando recursos musicales de “El anillo del capitán Beto” del compositor Luis Alberto Spinetta**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo integrador curricular referido.

Guayaquil, a los diez días del mes de febrero del año 2023

EL AUTOR

f. _____

Echanique Endara, Andrés Eduardo



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, Echanique Endara, Andrés Eduardo

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo integrador curricular, **Composición de una canción inédita utilizando recursos musicales de “El anillo del capitán Beto” del compositor Luis Alberto Spinetta**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los diez días del mes de febrero del año 2023

EL AUTOR:

f. _____

Echanique Endara, Andrés Eduardo

REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 31 de enero del 2023

Lcdo.

Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
Director de la carrera de Música
Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante ANDRÉS EDUARDO ECHANIQUE ENDARA realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.

Document Information

Analyzed document	TESIS ECHANIQUE.docx (0157496880)
Submitted	2023-01-31 21:07:00
Submitted by	Lyzbeth Badaraco
Submitter email	lyzbeth.badaraco@ucsp.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	lyzbeth.badaraco@ucspggnalysis.arkund.com

Sources Included in the report

Entire Document

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES CARRERA DE ARTES MÚSICALES
TÍTULO: Composición de una canción medía utilizando recursos musicales de "El anillo del capitán Beta" del compositor Luis Albano Spinetti
AUTOR (ES): Echanique Endara
Andrés Eduardo
Trabajo Integrador curricular
previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales
TU (O) (S): badaraco lyzbeth Armas
Guayaquil, Ecuador 31 de febrero del 2023
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES CARRERA DE ARTES MÚSICALES
CERTIFICACIÓN
Certificamos que el presente trabajo Integrador curricular
fue realizado en su totalidad por Echanique Endara Andrés Eduardo, como requisito para la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.

Atentamente,



Lic. Lyzbeth Badaraco, Mgs.

Revisor

Agradecimiento

A lo largo de este camino musical, que me ha permitido crecer de forma profesional y personal, he contado personas que se han convertido en un pilar fundamental para la culminación de este ciclo de vida. Es por eso por lo que quiero agradecer infinitamente a Gustavo Vargas, director de la carrera, por su constante ayuda desde el inicio de mi proceso.

También agradezco a los siguientes docentes: Alex Mora quien supo transmitir su pasión por el arte, Fernando Alvarado por sus enseñanzas las cuales me han servido a lo largo de los años en el ámbito profesional haciendo que me esfuerce por ser mejor cada día, y a Lyzbeth Badaraco por inspirarme a componer y a seguir mis sueños.

Doy gracias a mis padres Kléber Echanique Carbo, Erika Argüello y Lorena Endara Vivar a quienes debo su apoyo incondicional. A mi hermano Kléber Echanique Endara por cultivar mi interés por el arte. Finalmente, a mi novia Mabel San-wong a quien le debo la culminación de este trabajo al impedir que me rindiera y siempre estar conmigo.

Dedicatoria

A los músicos del hoy y el mañana. Nunca dejen que la vida les haga pensar que la música no es un camino viable, que tu pasión sea la guía al éxito de tu vida y, como lo diría

Luis Alberto Spinetta, recuerden “Mañana es mejor”.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Villafuerte Peña, Jenny María

DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Olvera Bernabé, José Antonio

OPONENTE

Tabla de contenido

Agradecimiento.....	VI
Dedicatoria.....	VII
Tabla de contenido	IX
Índice de tablas	XII
Índice de figuras.....	XIII
Resumen	XV
Abstract.....	XVI
Introducción.....	2
Capítulo 1	3
1.1. Contexto De La Investigación.....	3
1.2. Antecedentes.....	3
1.3. Problema De Investigación	4
1.3.1. Objeto de estudio	4
1.3.2. Campo de estudio.....	5
1.3.3. Tema de investigación	5
1.4. Justificación	5
1.5. Objetivos.....	6
1.5.1. Objetivo General	6
1.5.2. Objetivos Específicos	6
1.6. Preguntas De Investigación.....	6
1.7. Marco Conceptual.....	6
1.7.1. Datos Biográficos.....	6
1.7.2. El Jardín De Los Presentes	7
1.7.3. El Anillo Del Capitán Beto	7
1.7.4. Letra	8
1.7.5. Recursos Musicales.....	12

1.7.5.1. Rock Argentino	12
1.7.5.2. Jazz	12
1.7.5.3. Jazz Rock De 1976	13
1.7.6. Recursos Armónicos.....	14
1.7.6.1. Triadas	14
1.7.6.2. Cuatrías	14
1.7.6.3. Extensiones de acordes	15
1.7.6.4. Inversiones	15
1.7.6.5. Acordes suspendidos	15
1.7.6.6. Acordes híbridos	16
1.7.6.7. Ostinato	16
1.7.6.8. Vamp	17
1.7.6.9. Cromatismo	17
1.7.6.10. Dominantes secundarios	17
1.7.6.11. Intercambio modal	18
1.7.7. Recursos melódico	18
1.7.7.1. Motivo	18
1.7.8. Recursos rítmicos.....	19
1.7.8.1. Amalgamas	19
Capítulo 2	20
2.1. Método	20
2.2. Enfoque.....	20
2.3. Alcance	20
2.4. Instrumentos de investigación.....	21
2.4.1. Análisis de documentos	21
2.4.2. Grabaciones de audio y video	22
2.4.3. Análisis de transcripción	23

2.4.4. Análisis de partitura	23
2.4.5. Análisis armónico	23
2.4.6. Análisis melódico.....	29
2.4.7. Análisis rítmico	29
2.4.8. Resumen de análisis	29
Capítulo 3.....	31
3.1. Título de la propuesta	31
3.2. Justificación de la propuesta.....	31
3.3. Objetivo de la propuesta	32
3.4. Descripción	32
Instrumentación	32
3.4.1. Análisis de composición	33
Conclusiones	49
Recomendaciones.....	50
Bibliografía.....	51
ANEXOS.....	53

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: <i>Obtención de datos</i>	21
Tabla 2: <i>Estructura</i>	33

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figuras 1:</i> Triadas	14
<i>Figuras 2:</i> Cuatríasdas	14
<i>Figuras 3:</i> Extensiones de acordes.....	15
<i>Figuras 4:</i> Inversiones	15
<i>Figuras 5:</i> Acordes suspendidos.....	16
<i>Figuras 6:</i> Acordes híbridos	16
<i>Figuras 7:</i> Ostinato.....	17
<i>Figuras 8:</i> Vamp.....	17
<i>Figuras 9:</i> Cromatismo.....	17
<i>Figuras 10:</i> Dominantes secundarios.....	18
<i>Figuras 11:</i> Intercambio modal	18
<i>Figuras 12:</i> Motivo.....	19
<i>Figuras 13:</i> Amalgamas.....	28
<i>Figuras 15:</i> Análisis armónico, Tríadas.....	23
<i>Figuras 16:</i> Análisis armónico, Cuatríasdas, Ejemplo 1	24
<i>Figuras 17:</i> Análisis armónico, Cuatríasdas, Ejemplo 2	24
<i>Figuras 18:</i> Análisis armónico,Cuatríasdas, Ejemplo 3	25
<i>Figuras 19:</i> Análisis armónico, Inversiones de acordes.....	25
<i>Figuras 20:</i> Análisis armónico, Extensiones de acorde.	26
<i>Figuras 21:</i> Análisis armónico, Dominantes Secundarios	26
<i>Figuras 22:</i> Análisis armónicos, Acordes Suspendidos	27
<i>Figuras 23:</i> Análisis armónicos, Acordes híbridos	27
<i>Figuras 24:</i> Análisis armónicos, Intercambio modal, Ejemplo 1	28
<i>Figuras 25:</i> Análisis armónicos, Intercambio modal, Ejemplo 2	28
<i>Figuras 26:</i> Análisis melódico, Motivos.....	29
<i>Figuras 27:</i> Análisis rítmico, Amalgama.....	29
<i>Figuras 28:</i> Análisis de composición, Tríadas, Ejemplo 1.....	33
<i>Figuras 29:</i> Análisis de composición, Tríadas, Ejemplo 2.....	34
<i>Figuras 30:</i> Análisis de composición, Cuatríasda, Ejemplo 1	34
<i>Figuras 31:</i> Análisis de composición, Cuatríasda, Ejemplo 2	34
<i>Figuras 32:</i> Análisis de composición, Cuatríasda, Ejemplo 3	35
<i>Figuras 33:</i> Análisis de composición, Cuatríasda, Ejemplo 4	36
<i>Figuras 34:</i> Análisis de composición, Cuatríasda, Ejemplo 5	36

<i>Figuras 35: Análisis de composición, Inversiones, Ejemplo 1</i>	37
<i>Figuras 36: Análisis de composición, Inversiones, Ejemplo 2</i>	37
<i>Figuras 37: Análisis de composición, Inversiones, Ejemplo 3</i>	38
<i>Figuras 38: Análisis de composición, Dominantes secundarios</i>	38
<i>Figuras 39: Análisis de composición, Acordes Suspendidos.....</i>	39
<i>Figuras 40: Análisis de composición, Amalgamas.....</i>	39
<i>Figuras 41: Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 1.....</i>	40
<i>Figuras 42: Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 2.....</i>	40
<i>Figuras 43: Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 3.....</i>	41
<i>Figuras 44: Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 4.....</i>	41
<i>Figuras 45: Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 5.....</i>	42
<i>Figuras 46: Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 6.....</i>	51
<i>Figuras 47: Análisis de composición, Extensiones de acordes, Ejemplo 1</i>	43
<i>Figuras 48: Análisis de composición, Extensiones de acordes, Ejemplo 2.....</i>	43
<i>Figuras 49: Análisis de composición, Extensiones de acordes, Ejemplo 3.....</i>	44
<i>Figuras 50: Análisis de composición, Vamp.</i>	44
<i>Figuras 51: Análisis de composición, Motivos.....</i>	45
<i>Figuras 52: Análisis de composición, Acordes Híbridos.....</i>	45

Resumen

La finalidad de esta investigación es sustentar la composición de un sencillo, dentro del cual se implementaron recursos musicales y literarios pertenecientes al cantautor Luis Alberto Spinetta en el tema “El anillo del Capitán Beto” del año 1976 interpretado junto a su agrupación “Invisible”. Se empleó una metodología con enfoque cualitativo con alcance descriptivo. Los instrumentos para la obtención de datos fueron: el análisis de documentos para la información biográfica, grabaciones de audio y video para conseguir referencias musicales, análisis de transcripción y análisis de partitura. La investigación tuvo por objetivo analizar las características principales del jazz-rock argentino del año 1976, seleccionar los recursos musicales encontrados en el tema “El anillo del Capitán Beto” y aplicarlos en la composición del tema “La Guerra del zar de Rusia”. Al finalizar la composición se pudo demostrar la relevancia de las referencias, tanto en lo musical como en lo lírico, dentro de los procesos creativos.

Palabras clave: *Composición, recursos musicales, ambiente sonoro, procesos creativos, Luis Alberto Spinetta, jazz-rock.*

Abstract

The purpose of this research is to support the composition of a single, in which musical and literary resources belonging to the singer-songwriter Luis Alberto Spinetta were implemented in the song "El anillo del Capitán Beto" from 1976 performed with his group "Invisible". A qualitative methodology with descriptive scope was used. The instruments used to obtain data were the analysis of documents for biographical information, audio, and video recordings to obtain musical references, transcription analysis and score analysis. The objective of the research was to analyze the main characteristics of Argentine jazz-rock in 1976, to select the musical resources found in the song "El anillo del Capitán Beto" and to apply them in the composition of the song "La Guerra del zar de Rusia". At the end of the composition, it was possible to demonstrate the relevance of the references, both musical and lyrical, within the creative processes.

Keywords: *Composition, musical resources, sound environment, creative processes, Luis Alberto Spinetta, jazz-rock*

Introducción

Alguna vez Luis Alberto Spinetta dijo “El talento es el hombre en libertad, nace en cualquier persona que se sienta capaz de volar con sus ideas” (Diez, 2006).

Con la finalidad de realizar una composición musical, este trabajo consta de una investigación por medio de documentales transcripciones, el análisis de partituras y documentos acerca de las referencias y recursos propios del artista Luis Alberto Spinetta a lo largo de su periodo junto a su agrupación “Invisible”, tales como: metáforas e influencias filosóficas y poéticas para la letra, el uso de acordes híbridos, intercambio modal y extensiones de acordes para la selección de acordes, y también, el uso de motivos y amalgamas con el objetivo de desarrollar las frases melódicas y rítmicas.

Para poder comprender los criterios musicales y definiciones necesarias para la realización de esta investigación se estudió la transcripción hecha del tema “El anillo del Capitán Beto” y partiendo del debido análisis para la obtención de recursos musicales necesarios para la elaboración de la composición, complementándose con fuentes bibliográficas como: Jazzology (Rawlins & Bahha, 2005), Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna (Herrera, Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna, 1988), Armonía Tonal Moderna (Cerdeña, 2012), Teoría Musical y Armonía Moderna vol. 1 (Herrera, Teoría Musical y Armonía Moderna vol. I, 1988) Teoría Musical y Armonía Moderna vol. 2 (Herrera, Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II, 1988), y Teoría Musical (Crespo, 2008).

Es de esta manera como la composición “La Guerra del zar de Rusia” es realizada con las referencias proporcionadas por el estudio y la recolección de datos.

Capítulo 1

1.1. Contexto De La Investigación

La obra de Luis Alberto Spinetta comprende distintos tipos de artes escondidos dentro de sus canciones desde el arte visual y sus dibujos, hasta la poesía y la filosofía. A lo largo de su vida tuvo una evolución admirable pasando por una transformación camaleónica manteniendo como sello característico sus letras, melodías y armonías peculiares que hasta la fecha sigue dando de qué hablar.

En palabras de su hija, Catarina Spinetta, “La riqueza y complejidad instrumental, lírica y poética de sus creaciones le valió el reconocimiento en su país y gran parte de Latinoamérica” (Instituto Nacional de la Música, 2015).

En la década de los ‘70s Luis A. Spinetta disuelve su agrupación “Pescado Rabioso” y continúa con su nueva propuesta llamada “Invisible”. Una banda en formato trío de género musical jazz-rock junto a Machi Rufino en el bajo y Pomo Lorenzo en la batería, donde logra explorar con su música y poesía nuevas sonoridades.

“El anillo del Capitán Beto” es el tema con el que inicia el disco “El jardín de los presentes”, el cual fue lanzado en el año 1976 convirtiéndose en uno de los álbumes más representativos del género jazz-rock llegando a ser considerado como una obra maestra, tomando el puesto #28 entre los 100 mejores álbumes de rock argentino según la revista Rolling Stone (Guerrero, 100 Mejores Discos del Rock Nacional, 2007).

1.2. Antecedentes

En esta investigación se tomó de referencia el trabajo realizado por Adriano Calderón titulada “Composición de un tema inédito de rock progresivo con aplicaciones armónicas y técnicas de orquestación de Jazz”, “Viaje y naufragio: estudio socio-discursivo de la canción

“El anillo del capitán Beto” de Luis Alberto Spinetta” elaborado por Cecilia Villafane, “Composición y arreglos de canciones donde se pueda percibir la incidencia que cumple la música en la letra y viceversa” trabajo de tesis del Lcdo. Cristian Cobo, “Composición de un Álbum EP conceptual” realizado por Juan Jiménez y Hugo Menoscal.

Por medio del trabajo de Cecilia Villafane, el autor pudo profundizar en los recursos literarios pertenecientes al tema “El anillo del Capitán Beto”, los cuales fueron necesarios para la elaboración de la letra del tema “La guerra del zar de Rusia” en la que se empleó metáforas y corrientes filosóficas tomando como referencia el objeto de estudio.

Las investigaciones realizadas por Adriano Calderón, Cristián Cobo, Juan Jiménez y Hugo Menoscal sirvieron como referencia para la selección de los recursos musicales, puesto que, dichos trabajos sustentan la composición de temas musicales. A pesar de ser géneros musicales diferentes estos favorecieron a la aplicación de los recursos encontrados en la canción “El anillo del Capitán Beto”.

En Ecuador existen propuestas musicales con características similares a las de Luis A. Spinetta, de las cuales es importante destacar a las siguientes: “Pasajero”, “Sal y Mileto”, y “Niñosaurios”, debido a que su formato de ensamble es de trío: guitarra, bajo y batería. Adicional a esto, la letra de sus canciones en su mayoría contiene poemas autónomos, además del uso de recursos musicales que denotan una clara influencia con la banda “Invisible”; incluso “Sal y Mileto” llegó a abrir un concierto de Spinetta en el año 2003 (Mileto, 2003).

1.3. Problema De Investigación

¿Cómo aplicar los recursos musicales y literarios de Luis Alberto Spinetta en la canción “El anillo del capitán Beto” a la composición de un tema inédito?

1.3.1. Objeto de estudio

Recursos melódicos, armónicos, rítmicos y literarios de Luis A. Spinetta.

1.3.2. Campo de estudio

Teoría musical y su aplicación.

1.3.3. Tema de investigación

Aplicación de los recursos musicales y literarios del tema “El anillo del capitán Beto” del compositor Luis Alberto Spinetta.

1.4. Justificación

Esta investigación está basada en la música de Luis A. Spinetta, la cual comprende varios movimientos artísticos desde la poesía y la filosofía hasta las artes visuales; además, es basta y dentro de ella encontramos historias, relatos y cuentos que son creados por medio de la música con un concepto muchas veces claro, y otras veces un poco más rebuscado.

La difusión acerca de los recursos con los que Luis Alberto Spinetta llegó a experimentar pueden llegar a ser adaptadas y aceptadas por artistas, tanto académicos como empíricos en su música. Por lo tanto, se considera como un incentivo a todo aquel que quiera realizar nuevas propuestas que empleen elementos musicales similares.

Ante todo, este trabajo de investigación se enfocará en la exploración de la obra del compositor Luis Alberto Spinetta para, posterior a su debido análisis, adaptar los recursos musicales necesarios para composición de una canción inédita.

Es por esta razón que la presente propuesta se convierte en un reto que servirá para la elaboración de nueva música nacional influenciada por el arte sonoro de Spinetta, descrita en palabras de Eduardo Berti, en su texto “Libélulas y pimientos” en como “un apasionante equilibrio entre ambos impulsos: el introspectivo y el extravertido, el acústico y el eléctrico” (Berti E. , 2012).

Al mismo tiempo, el producto final puede llegar a ser vinculado con otras ramas del arte como: danza, teatro, cine y pintura; además de involucrar en la misma y de forma activa la poesía y la filosofía por la letra de la canción.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Componer una canción de género jazz-rock con los recursos musicales y literarios de Luis Alberto Spinetta del tema “El anillo del capitán Beto”.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Analizar las características principales del jazz-rock argentino del año 1976.
- Seleccionar los recursos musicales y literarios encontrados en el tema “El anillo del Capitán Beto”.
- Aplicar los recursos musicales analizados para la composición de un tema inédito.

1.6. Preguntas De Investigación

- ¿Cuáles son las características principales del jazz-rock argentino del año 1976?
- ¿Qué recursos musicales y literarios se encontraron en el tema “El anillo del capitán Beto”?
- ¿Cómo se puede llevar a cabo la composición de un tema inédito usando los recursos musicales de Luis A. Spinetta?

1.7. Marco Conceptual

1.7.1. Datos Biográficos

Luis Alberto Spinetta, nacido en Buenos Aires un 23 de enero del año 1950, fue un cantante, poeta, guitarrista, escritor y compositor argentino, cuyo papel fue crucial e influyente para la evolución de la escena musical hasta el punto de convertir la fecha de su nacimiento en el “Día Nacional del Músico” en honor a su obra y su carrera artística.

Entre algunas de las agrupaciones que llegó a formar para la elaboración de su extensa discografía de 31 álbumes de estudio, 42 si tomamos en cuenta los álbumes en directo (10), álbumes recopilatorios (3) y una banda sonora, están las siguientes: Almendra, Pescado Rabioso, Invisible, Spinetta Jade, y Spinetta y los Socios del Desierto.

Todas estas fueron clave para la escena musical hispanohablante, llegando a ser considerado como uno de los artistas fundamentales de la música argentina de cualquier época. (Spinetta, Una manía creativa, 2005)

1.7.2. El Jardín De Los Presentes

“El jardín de los presentes” es el tercer y último álbum de estudio de la banda argentina Invisible, liderada por Luis A. Spinetta junto a Machi Rufino, Pomo Lorenzo y, por esta única ocasión, Tomás Gubitsch, quien sería incluido a la alineación, transformando así al trío en un cuarteto. Este, y otros cambios más, terminaron por tensionar las relaciones en la banda y llevarían a su disolución a comienzos de 1977.

El álbum fue grabado en los estudios CBS en 1976 y publicado el 29 de septiembre de 1976, en momentos que arreciaba el terrorismo de estado y la desaparición de personas durante la última dictadura que padeció la Argentina; posteriormente Gubitsch y Juan Mosalini, dos de los músicos que tocan en este álbum, serían exiliados del país al año siguiente.

Eduardo Martí, fotógrafo argentino autor de todos los videos y algunas portadas para álbumes de Luis Alberto Spinetta incluyendo el álbum en cuestión, relata “entre las charlas que teníamos, se me ocurrió sugerirle ese título y a Luis le encantó. Tenía que ver con el jardín donde estamos presentes todos y donde estaremos cuando ya no estemos en este mundo. Vamos a estar seguramente en algún jardín imaginario. Vaya a saber. O por lo menos creamos que nos va a suceder eso” (Página/12, 2012).

1.7.3. El Anillo Del Capitán Beto

En el libro Crónica e iluminaciones, Spinetta dijo que para crear “El anillo del capitán Beto” se inspiró luego de ver las obras del filósofo existencialista Jean Paul Sartre, “El engranaje” y “La suerte está echada”. La letra de la canción en cuestión nos relata en tercera persona la historia de un colectivero de Buenos Aires que se ha hecho astronauta y lleva

quince años atravesando el cosmos con una precaria nave, tal como lo dice la letra, “hecha en Haedo”, ahuyentando los peligros con los poderes de un anillo extraño.

Cuenta también que, en la cabina de la nave, el Capitán lleva símbolos referidos a sus afectos: un banderín del River Plate, una estampa de un santo, una foto de “Carlitos”. Todos elementos muy porteños. Sin embargo, la nave no tiene brújula ni radio, por lo tanto, no tiene forma de volver a la Tierra.

Más adelante, es el propio capitán Beto el que aparece hablando en primera persona, y expresa sus dudas y la profunda tristeza, nostalgia y soledad que lo agobian, ante esto el anillo no puede protegerlo.

La canción nos cuenta al final que el capitán Beto termina siendo hallado muchos años después, no se especifica si es encontrado vivo o muerto, pero se asume que ha fallecido, y en su anillo ven que “llevaba inscripto un signo del alma”.

1.7.4. Letra

A lo largo de los años Luis A. Spinetta dio varias interpretaciones a la letra de su canción; para el Expreso Imaginario, año 1976, a poco de haber lanzado el tema, Mordisco, suplemento de la revista Expreso Imaginario, le realizó un reportaje donde Spinetta relata, “Para mí, El anillo del capitán Beto es una historia con una gran carga folklórica” explica que Beto inicia el viaje y durante quince años recorre el espacio “Está más allá de todo, pero parecía que el capitán Beto en cierta forma comienza a extrañar la muerte, como un ser humano que no puede desprenderse de ella” (Spinetta, Spinetta: la búsqueda individual, 1976).

Luis A. Spinetta en una entrevista para el libro de Eduardo Berti “Spinetta: crónicas e iluminaciones” da más detalles acerca del significado de la letra, “Si nosotros pudiéramos volar tan alto que ya no quedara nada del mundo que nos llevó a volar, entonces el viaje ya

no interesaría. Beto por más que tenga en su cabina todos los poderes, no puede luchar contra la soledad de saberse ya sin regreso al mundo”. (Berti L. A., 1988)

En el año 2002 la revista Rolling Stone realiza un artículo acerca de los “100 hits de la historia del rock argentino”, donde el compositor explica “En realidad, no es que Beto quiera volver. Ha conquistado algo impresionante, pero, cómo todo conquistador, no puede evitar la comparación y la sensación de distancia para con el mundo que dejó atrás” (Guerrero & Kleiman, Los 100 hits de la historia del rock argentino, 2002).

El anillo del Capitán Beto

Ahí va el Capitán Beto por el espacio,
Con su nave de fibra hecha en Haedo.
Ayer colectivero, hoy amo entre los amos del aire.

Ya lleva quince años en su periplo,
Su equipo es tan precario como su destino.
Sin embargo, un anillo extraño
Ahuyenta sus peligros en el cosmos.

Ahí va el Capitán Beto por el espacio.
La foto de Carlitos sobre el comando
Y un banderín de River Plate
Y la triste estampita de un santo.

¿Dónde está el lugar al que todos llaman cielo?
Si nadie viene hasta aquí a cebarme unos amargos,
Como en mi viejo umbral.

¿Por qué habrá venido hasta aquí,
si no puedo más de soledad?
Ya no puedo más de soledad.

Su anillo lo inmuniza de los peligros,
Pero no lo protege de la tristeza.
Surcando la galaxia del Hombre
Ahí va el Capitán Beto, el errante.

¿Dónde habrá una ciudad en la que alguien silbe un tango?
¿Dónde están, dónde están los camiones de basura, mi vieja y el café?
Si esto sigue, así como así,
ni una triste sombra quedará.
Ni una triste sombra quedará.

Ahí va el Capitán Beto por el espacio
Regando los malvones de su cabina
Sin brújula y sin radio
Jamás podrá volver a la tierra.

Tardaron muchos años hasta encontrarlo.
El anillo de Beto llevaba inscripto un signo del alma.

1.7.5. Recursos Musicales

1.7.5.1. Rock Argentino

El rock argentino es un género musical que nace en la segunda mitad de los años 50. Su influencia proviene directamente del rock and roll de Estados Unidos y Gran Bretaña, con tintes Porteños y Rosarinos.

Se podría entender a este movimiento artístico como una exploración constante, en palabras de Gabriel Correa en el artículo “El rock argentino como generador de espacios de resistencia”. “Los músicos de rock and roll empiezan a inquietarse cada vez más. Sus búsquedas empiezan a ser más pretenciosas: elevar el género a la categoría de arte. Inundados por aquel afán exploratorio, eran permeables a toda expresión musical que les llamará la atención” (Correa, 2002).

1.7.5.2. Jazz

Por otro lado, el jazz es un género musical proveniente de Estados Unidos a fines del siglo XIX “Es un arte genuinamente americano, que desarrolló su lenguaje original y distintivo expresando las emociones del pueblo africano exiliado. Convertida en un fenómeno mundial” (Vigna, 2006).

Naturalmente los músicos en su búsqueda de innovar y explorar terminan fusionando todo tipo de géneros, no tardó mucho tiempo para que en Argentina se combinara el “rock nacional” con el lenguaje del jazz dando lugar a grupos como: Invisible, La Máquina De Hacer Pájaros, Serú Girán, Spinetta Jade, Manal, Tantor, etc.

1.7.5.3. Jazz Rock De 1976

Durante la década de los '70 se vivían tiempos complicados en Argentina debido a la dictadura haciendo que el arte se convierta en una revolución y el rock el protagonista (Correa, 2002). Es en el año de 1976 donde el género tomaría más participación en la sociedad tomando recursos más experimentales y sofisticados.

Por un lado, aparecerían grupos como ALAS, Reino de Munt, La Máquina de Hacer Pájaros e Invisible, todos estos grupos usarían recursos del tango, rock, jazz, psicodelia, incluso recursos sinfónicos; sin embargo, en el ámbito político el gobierno democrático sería desplazado por uno militar iniciando uno de los periodos más oscuros de la historia argentina, lleno de represión, censura y desapariciones.

Es por esta razón que el arte se desarrolló de manera extraordinaria, pues los artistas estaban en la necesidad de manifestar su sentido de revolucionario por medio de sus canciones, poemas, pinturas, etc. Según el historiador y crítico musical Sergio Pujol, la música es un potente agente de cambio de conciencia y el rock es un vehículo de expresión para aquellos que viven o quieren vivir el cambio. (Pujol, 2007)

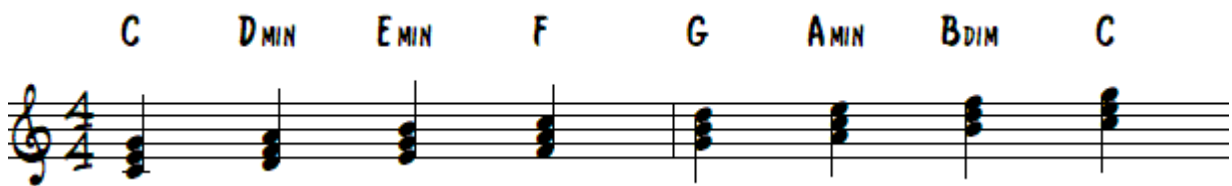
1.7.6. Recursos Armónicos

1.7.6.1. Tríadas

En el libro de Néstor Crespo “Teoría Musical” nos explica que las tríadas son “la superposición de tres sonidos ordenados por terceras mayores o menores. Existen cuatro especies posibles de tríadas según su estructura” (Crespo, 2008).

Figuras 1

Triadas. Fuente: Elaboración propia

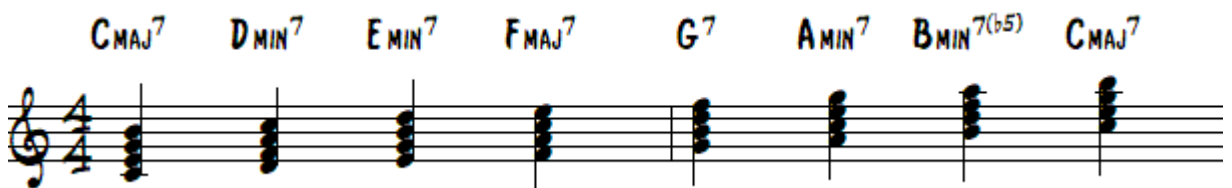


1.7.6.2. Cuatrías

Adicional a eso, existen las cuatrías “Los acordes de cuatro sonidos se denominan cuatrías o Acordes de Séptima, puesto que la nueva tercera agregada a la tríada forma un intervalo de 7ma con respecto a la fundamental” (Crespo, 2008).

Figuras 2

Cuatrías. Fuente: Elaboración propia



1.7.6.3. Extensiones de acordes

Todas las notas que estén más allá del intervalo de séptima son denominadas extensiones del acorde o superestructuras las cuales “representan la lógica expansión en terceras de los acordes, la relación de medida con la fundamental nos dará su función”. (Herrera, Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II, 1988)

Figuras 3

Extensiones de acordes. Fuente: Elaboración propia

Musical notation showing eight extended chords in 4/4 time, each represented by a vertical line with notes on a staff. The chords are: CMAJ⁹, DMIN⁹, EMIN^{7(ADD11)}, FMAJ^{7(♯11)}, G7^(9,13), AMIN¹¹, BMIN^{9(b5)}, and CMAJ^{7(ADD13)}.

1.7.6.4. Inversiones

En armonía musical se entiende como inversión a las distintas variaciones que se obtienen de un mismo acorde mediante la reorganización de las notas que lo estructuran.

Figuras 4

Inversiones. Fuente: Elaboración propia

Musical notation showing five chord inversions in 4/4 time, each represented by a vertical line with notes on a staff. The chords are: F/A, G/B, AMIN⁷/C, B^{b7}/A^b, and C.

1.7.6.5. Acordes suspendidos

Los acordes de tríada suspendidos, también llamados “acordes sus”, son aquellos donde el intervalo de 4ta reemplaza a la 3ra del acorde. (Rawlins & Bahha, 2005)

Figuras 5

Acordes suspendido. Fuente: Elaboración propia



1.7.6.6. Acordes híbridos

Un acorde híbrido es aquel cuya composición consta de dos partes; una estructura superior y otra inferior: La estructura superior es un acorde completo y en la estructura inferior el bajo es una nota que no pertenece a la estructura del acorde superior (Rawlins & Bahha, 2005).

Figuras 6

Acordes híbridos. Fuente: Elaboración propia



1.7.6.7. Ostinato

El término ostinato define un patrón melódico o rítmico que es repetido persistentemente (Rawlins & Bahha, 2005). El ostinato por lo general se realiza en el bajo, aunque puede ser encontrado en cualquier otra voz.

Figuras 10

Dominantes secundarios. Fuente: Elaboración propia

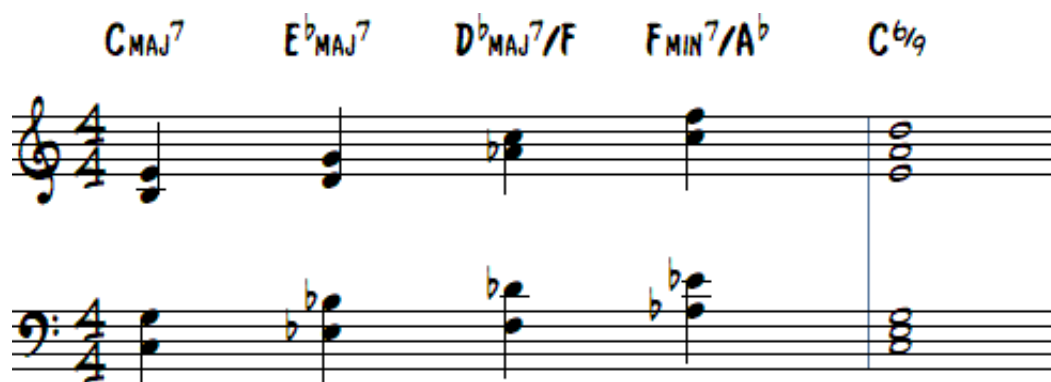


1.7.6.11. Intercambio modal

El intercambio modal está basado en la utilización de acordes que proceden de algún modo paralelo. Por lo general, los acordes provenientes del modo Eólico son los más empleados. (Herrera, Teoría Musical y Armonía Moderna vol. I, 1988)

Figuras 11

Intercambio modal. Fuente: Elaboración propia



1.7.7. Recursos melódico

1.7.7.1. Motivo

El motivo es un patrón rítmico-melódico que se usa en la construcción de una frase musical.

Figuras 12

Motivo. Fuente: *Elaboración propia*



1.7.8. Recursos rítmicos

1.7.8.1. Amalgamas

Los compases de amalgama junta dos o más tipos de métricas. Proporcionan innumerables combinaciones con acentos distintos, dando como resultado nuevas células rítmicas.

Figuras 13

Amalgamas. Fuente: *Elaboración propia*



Capítulo 2

2.1. Método

El método científico empleado a lo largo de la investigación es el inductivo, puesto que “la inducción es una forma de razonamiento en la que se pasa del conocimiento de casos particulares a un conocimiento más general que refleja lo que hay en común en los fenómenos individuales” (Rodríguez & Perez, 2017). Debido a las características propias del método inductivo este es el indicado para la elaboración de este trabajo.

2.2. Enfoque

Este trabajo de investigación tiene un enfoque de carácter cualitativo. El investigador reconstruye la historia de la persona o la cadena de sucesos, posteriormente lo narra bajo su óptica y describe e identifica categorías y temas emergentes en los datos narrativos (Lévano, 2007).

Por lo tanto, se analizará y seleccionarán los recursos musicales, tanto armónicos como melódicos y rítmicos también, más característicos del objeto de estudio para la realización de una composición inédita como resultado final de lo investigado.

2.3. Alcance

Esta investigación plantea un alcance descriptivo, así que se establecerán y describirán los recursos musicales del tema “El anillo del Capitán Beto” para la creación de una composición inédita. “Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunidades, etc.” (Hernández-Sampieri, Fernández-Collado, & Baptista-Lucio, 2014)

2.4. Instrumentos de investigación

Los instrumentos de investigación utilizados para la recolección de datos fueron:

- Análisis de documentos
- Grabaciones de audio y video
- Análisis de partituras

2.4.1. Análisis de documentos

El análisis de documentos ha sido herramienta importante para la elaboración de esta investigación, puesto que, según (Peña Vera & Pirela Morillo, 2007) el análisis documental responde a las siguientes necesidades informativas de los usuarios: conocer lo que otros investigadores han hecho o están haciendo en un campo específico, conocer segmentos específicos de información de un documento en particular y, por último, conocer la totalidad de información relevante que exista sobre un tema.

Tabla 1

Obtención de datos. Fuente: Elaboración propia

Documento	Información obtenida
Martropía: conversaciones con Spinetta	<ul style="list-style-type: none">• Datos biográficos• Contexto del tema
Spinetta: Crónicas e iluminaciones	<ul style="list-style-type: none">• Datos biográficos• Interpretación de la letra por el autor
Rock y dictadura en la Argentina Luis Alberto Spinetta: Partituras y cancionero	<ul style="list-style-type: none">• Contexto histórico• Partituras y transcripción de varios temas de Luis A. Spinetta• Datos biográficos
Spinetta: Mito y mitología Spinetta y el uso de la armonía	<ul style="list-style-type: none">• Contexto del tema• Análisis de la obra del autor a lo largo de su vida
Teoría Musical por Néstor Crespo	<ul style="list-style-type: none">• Tríadas• Cuatríadas• Motivos
Técnicas de arreglos para la orquesta moderna por Enric Herrera	<ul style="list-style-type: none">• Inversiones de acordes• Amalgamas

Armonía Tonal Moderna por César de la Cerda	• Dominantes secundarios
Jazzology por Robert Rawlins y Nor Bahha	• Acordes Suspendidos
	• Vamp
	• Acordes híbridos
Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 2 por Enric Herrera	• Intercambio modal
Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1 por Enric Herrera	• Extensiones de acordes

Referencias para la elaboración de esta tesis, obtenidos de libros y revistas.

2.4.2. Grabaciones de audio y video

Para la elaboración de esta investigación fue necesaria la visualización de videos, documental y entrevistas, así como la discografía de “Invisible” en estudio y en vivo.

Se observó el documental biográfico de Luis Alberto Spinetta en el programa Bios: vidas que marcaron la tuya realizado por el canal televisivo National Geographic (Geographic, 2019) en el cual, mediante las voces de los compañeros, familiares y demás material inédito perteneciente al compositor se le cuenta al espectador la vida y obra de Luis A. Spinetta desde sus inicios hasta su descenso; con el propósito de comprender el contexto social y cultural del compositor.

Adicional a ello, se visualizó el concierto titulado “Spinetta y las bandas eternas” donde el compositor se reúne con los integrantes de la agrupación “Invisible” después de casi 40 años e interpretan algunas de las canciones del disco “El jardín de los presentes”. Mismo disco que fue escuchado para el análisis, estudio y la realización de esta investigación.

2.4.3. Análisis de transcripción

En palabras de (Gómez-Meire, 2010), la transcripción musical se define como el proceso mediante el cual, a partir de la audición de una pieza musical se reconstruye la secuencia de notas que forman la partitura. De tal manera, resulta imprescindible la labor de transcribir para obtener una representación simbólica del tema y, posterior a ello, realizar el debido análisis musical de las partituras de “El anillo del Capitán Beto”.

2.4.4. Análisis de partitura

2.4.4.1. El Anillo Del Capitán Beto. Este tema está compuesto por Luis Alberto Spinetta en el año 1976 y fue grabado en los estudios de CBS y publicado el 29 de septiembre del mismo año. Es el primer tema del disco “El jardín de los presentes”, perteneciente a su agrupación “Invisible” en formato cuarteto (dos guitarras, bajo y batería). La canción está en tonalidad A mayor y su métrica está en 4/4; aunque por momentos cambia a 7/4 y también a 3/4.

2.4.5. Análisis armónico

2.4.5.1. Tríadas. A lo largo de la pieza musical se puede encontrar el uso constante de las tríadas, en el inicio de la canción se puede apreciar a un acorde de A mayor seguido de un Asus4. Este elemento cumple la función de destacar la tonalidad del tema.

Figuras 8

Análisis armónico, Tríadas. Fuente: Elaboración propia



2.4.5.2. Cuatríadas. Las cuatríadas son parte importante en la armonía de la canción, pues el sonido que genera el intervalo de séptima enriquece la progresión de acordes favorablemente y resaltar la melodía.

A continuación, se puede observar parte de la estrofa del tema donde se aplica este recurso con los acordes C#min7 y F#min7. Por medio de este pasaje armónico es como se pasa de una sección a otra.

Figuras 9

Análisis armónico de Cuatríadas, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia

Más adelante, en el puente se vuelve a emplear este recurso musical con la finalidad de darle movimiento a la canción por medio de la progresión armónica. Empezando por un F#min7 que sustituye al Amaj7, seguido por un Bmin7 y un C#min7, al final de esta progresión se utiliza el intercambio modal para regresar al 1er grado.

Figuras 10

Análisis armónico de Cuatríadas, Ejemplo 2. Fuente: Elaboración propia

En los compases 63 y 64 se puede observar el uso de cuatríadas por medio de los acordes Cmaj7, C#7 y F#min7. Estos cumplen la función de enriquecer a la melodía que se compone de dos notas, Si que es la 7ma mayor de Cmaj7 y 7 menor de C#7 y La que es la 3ra de F#min7.

Figuras 11

Análisis armónico de Cuatríadas, Ejemplo 3. Fuente: Elaboración propia

2.4.5.3. Inversiones De Acordes. Este recurso es utilizado en un momento crucial de la canción. Por medio de los acordes Aadd9/C# y Gadd9/B se genera tensión armónica que se relaja con el F#min7. Para contrastar la armonía con la melodía esta se mucho más simple, manteniéndose en una sola nota.

Figuras 12

Análisis armónico, Inversiones de acordes. Fuente: Elaboración propia

2.4.5.4. Extensiones De Acordes. Este es un recurso que aparece en momentos específicos del tema para enaltecer la progresión armónica. En el ejemplo se puede ver como se añaden las 9nas de los acordes Bmaj7, B^b9 y D[#]min7, por medio de este recurso la armonía respalda el movimiento melódico.

Figuras 13

Análisis armónico, Extensiones de acorde. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 13 consists of three staves. The top staff shows a melodic line in G major (one sharp) and 4/4 time. The second staff shows chord voicings for the following chords: A, B^b9, A^{add9}/C[#], D[#]min⁹, and B^{min}7. The bottom staff shows a bass line. The time signature changes from 4/4 to 2/4 and back to 4/4.

2.4.5.5. Dominantes Secundarios. Este recurso se presenta únicamente en el acorde C[#]7 que resuelve a F[#]min7 en los compases 61, 63 y 96, con la finalidad de darle cierre al puente e inicio a cada estrofa que precisamente empieza a una cuarta de distancia, dándole mayor sentido resolutivo.

Figuras 14

Análisis armónico, Dominantes Secundarios. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 14 consists of three staves. The top staff shows a melodic line in G major (one sharp) and 4/4 time. The second staff shows chord voicings for the following chords: C^{MAJ}7, C[#]7, and F[#]min⁷. The bottom staff shows a bass line.

2.4.5.6. Acordes Suspendidos. La sonoridad de los acordes suspendidos es empleada en cada estrofa. Tal y como se lo puede observar en el ejemplo, aparece un A mayor que se convierte en Asus4 para generar tensión.

Figuras 15

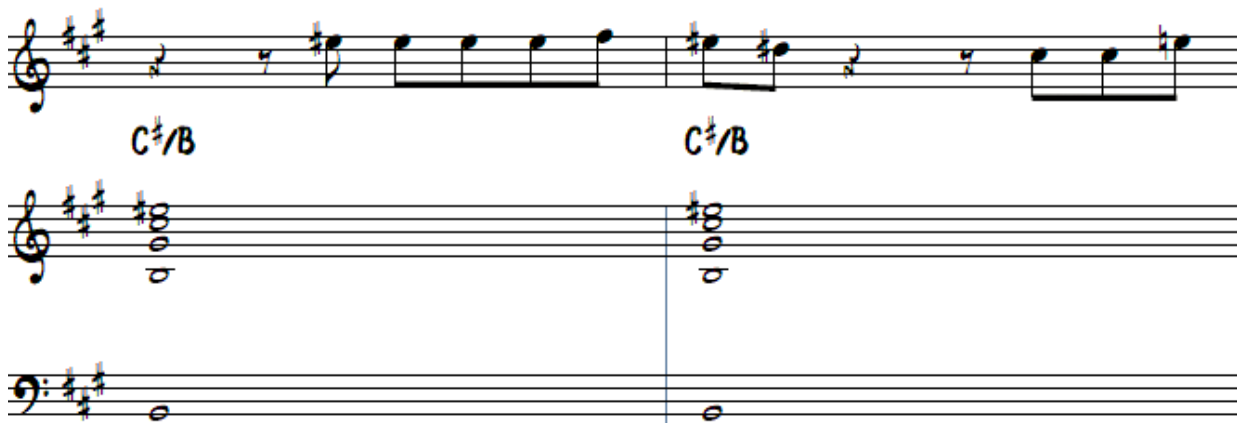
Análisis armónicos, Acordes Suspendidos. Fuente: Elaboración propia



2.4.5.7. Acordes Híbridos. Este es uno de los recursos más significativos a lo largo del tema, puesto que con este acorde empieza la canción y por medio de este se pretende transportar al oyente al ambiente sonoro que lo requiere. En el ejemplo se puede observar al acorde de C#/B, lo cual se pudiera entender como un Bmaj13(#11).

Figuras 16

Análisis armónicos, Acordes híbridos. Fuente: Elaboración propia



2.4.5.8. Intercambio Modal. El intercambio modal es otro recurso muy empleado por Luis A. Spinetta a lo largo de su vida, y “El anillo del Capitán Beto” no es la excepción. En el siguiente ejemplo se puede observar cómo empieza la progresión armónica con los tres primeros grados armónicos pertenecientes al tono y al final aparecen los acordes F y G mayores, los cuales no pertenecen al tono de A mayor sino al de A menor.

Figuras 17

Análisis armónicos, Intercambio modal, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 17 consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff is a treble clef showing chord voicings for the notes A, B, C, F, and G. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two sharps, showing a bass line with eighth and quarter notes. Vertical lines connect the chord changes in the middle staff to the corresponding measures in the other staves. The chords are labeled as A, B^{MIN}7, C^{#MIN}7, F, and G.

De la misma manera, en los compases 47-50 se puede apreciar el mismo uso del recurso musical. El objetivo de utilizar estos acordes no diatónicos es el de generar tensión y mantener el sentido ascendente que tiene la progresión armónica.

Figuras 18

Análisis armónicos, Intercambio modal, Ejemplo 2. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 18 consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff is a treble clef showing chord voicings for the notes F#, B, C, F, and G. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two sharps, showing a bass line with eighth and quarter notes. Vertical lines connect the chord changes in the middle staff to the corresponding measures in the other staves. The chords are labeled as F^{#MIN}7, B^{MIN}7, C^{#MIN}7, F, and G.

2.4.6. Análisis melódico

2.4.6.1. Motivos. A lo largo de toda la canción se puede escuchar como la melodía desarrolla un motivo melódico que sirve para darle estabilidad al tema, tomando en cuenta la carga armónica que contiene el tema.

Figuras 19

Análisis melódico, Motivos. Fuente: Elaboración propia



2.4.7. Análisis rítmico

2.4.7.1. Amalgama. La canción “El anillo del Capitán Beto” existe un interludio instrumental el cual cuenta con el uso de amalgamas por medio del compás irregular de 7/8, el cual favorece a la canción.

Figuras 20

Análisis rítmico, Amalgama. Fuente: Elaboración propia



2.4.8. Resumen de análisis

Se puede decir que Spinetta partió desde un concepto de composición muy característico de la época en el género del rock argentino, ya que mezcla recursos del jazz con el rock y utiliza metáforas y poesía para contar una historia por medio de la música.

En el análisis armónico se pudo observar cómo utilizó recursos musicales, tales como: tríadas, cuatríadas, extensiones de acorde, acordes híbrido, dominantes secundarios, acordes suspendidos y el uso del intercambio modal a lo largo de toda la pieza musical para generar el ambiente sonoro que el tema requiere.

Mediante el uso de estos recursos se explora distintos sonidos con cada nota de la melodía que por lo general suele ser bastante estática, por lo tanto, es la armonía el recurso más destacado y con el que Luis Alberto Spinetta explora sonoridades para “El anillo del Capitán Beto”.

El análisis rítmico dio como resultado el uso de amalgamas. Recurso que es utilizado al final de cada estrofa del verso y dentro del interludio instrumental que se repite en distintos momentos de la canción. Le da movimiento a la canción y continuidad al ambiente generado.

En el análisis melódico se pudo observar el uso de motivos desarrollados a lo largo del tema de forma estable y que permite aprovechar los recursos armónicos.

Capítulo 3

3.1. Título de la propuesta

“La Guerra del zar de Rusia”

3.2. Justificación de la propuesta

Este trabajo es el resultado del análisis y la aplicación de recursos musicales con la finalidad de explorar, publicar y favorecer sonoridades a partir de la influencia del compositor Luis A. Spinetta.

A pesar de ser un artista de renombre cuya carrera a determinado a generaciones, muchos de los estudios musicales que se han realizado han sido en un contexto informal, mientras que la documentación académica de su obra se ha enfocado en su literatura y poesía. Haciendo que el estudio analítico de su extensa obra musical se encuentre todavía en desarrollo.

“La Guerra del zar de Rusia” es una canción de género jazz-rock con influencias pertinentes al objeto de estudio bajo la creatividad y criterio del autor, para innovar el medio artístico con una nueva propuesta musical con los elementos mencionados. Además, sirve como referencia compositiva y guía de aplicación de recursos musicales y literarios.

Cabe destacar que el presente trabajo investigativo está directamente relacionado con el perfil de egreso de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil el mismo que señala lo siguiente:

- Propone una composición musical inédita utilizando un software de edición musical.
- Interactúa en el sector social y fortalece el desarrollo de la música y la cultura

3.3. Objetivo de la propuesta

Componer una canción de género jazz-rock con los recursos musicales y literarios de Luis Alberto Spinetta del tema “El anillo del capitán Beto”.

3.4. Descripción

El tema “La guerra del zar de Rusia” fue compuesto mediante la utilización de recursos armónicos, melódicos y rítmicos empleados por compositor Luis Alberto Spinetta en la canción “El anillo del Capitán Beto”; sin embargo, no todos los elementos analizados fueron usados, sino los más idóneos según el criterio del autor.

Cuenta con 184 compases. Se encuentra en tonalidad de G mayor; sin embargo, se aplica intercambio modal para enriquecer la armonía. Empieza con una métrica de 5/8, aunque a lo largo de la pieza musical se aplican cambios de métricas, pasando por 4/4, 7/8 y 6/8.

El formato de ensamble fue seleccionado de acuerdo con los recursos instrumentales con los que cuenta el autor en su agrupación “Pi9” para poder presentarlo en vivo, y que precisamente es el mismo que empleó Luis A. Spinetta durante la etapa con su banda “Invisible”.

El registro melódico para la elaboración de la canción fue el mezzo-soprano debido a que va desde sol4 hasta sol5, por lo tanto, es el registro vocal de la cantante seleccionada para interpretar el tema.

Instrumentación

- Voz
- Guitarra
- Bajo
- Batería

Tabla 2*Estructura. Fuente Elaboración propia*

Sección	Compases	Número de compás
Introducción	50	1-38
Verso 1	16	39-54
Verso 2	16	39-54
Coro 1	16	55-64
Interludio	8	65-68
Verso 3	16	39-54
Coro 2	18	55-64, 69-70
Interludio 2	8	71-78
Solo	16	79-86
Outro	20	87-106

Compases respectivos de cada sección de la canción.

3.4.1. Análisis de composición

3.4.1.1. Tríadas. Las tríadas son un recurso empleado durante los compases 14-18, donde se puede observar al acorde de Emin tocado por la guitarra usando la técnica de arpeggio. Empleado con el objetivo de enfatizar la tonalidad, la cual hasta este momento puede llegar a no estar definida debido al intercambio modal utilizado con anterioridad.

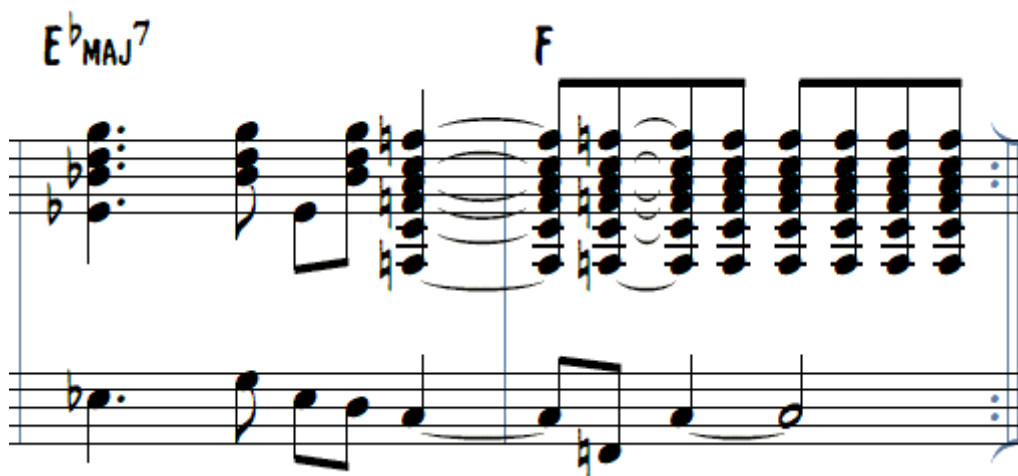
Figuras 21*Análisis de composición, Tríadas, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia*

The musical score for guitar consists of three staves. The top staff shows the chord progression: Emin, Emin/F#, Emin/G, Emin, Emin/F#, Emin/G, Emin/G. The middle staff shows the guitar arpeggios for these chords, with dynamics markings of *f* and *mf*. The bottom staff shows the bass line. The score is divided into two measures, 1 and 2, with a repeat sign at the end.

Este recurso también es utilizado al final del coro en el compás 64 por medio de un Fa mayor con la finalidad de regresar a la estrofa.

Figuras 22

Análisis de composición, Tríadas, Ejemplo 2. Fuente: Elaboración propia



3.4.1.2. Cuatríada. Este recurso fue utilizado en diversos momentos de la canción. En los compases del 27 al 30 de la introducción se puede percibir el uso de los acordes: Bbmaj7, Bmin7(b5) y E7. Los cuales son ejecutados mediante arpeggios en 7/8, manteniendo el motivo rítmico de esta sección sirve para desarrollar el ambiente sonoro del tema.

Figuras 23

Análisis de composición, Cuatríada, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia



En el coro de la canción, compases 55 y 56, el autor emplea nuevamente este recurso mediante el acorde de Gmaj7 anticipando las notas de la melodía, las cuales son precisamente la 7ma y raíz del acorde, Fa# y Sol.

Figuras 24

Musical score for Example 2. The top staff is a vocal line marked "CORO" and "mf". The lyrics are: Y DES-PUES DE TO - DO ESTO AUN-QUE ELCIE - LO NUN - CA NOS. The bottom staff is a piano accompaniment marked "mf" and features G MAJ7 chords.

En los siguientes compases, 57 y 58, se usa el acorde de Emin7 que sirve, junto al Gmaj7 anterior, para proporcionar relajación y tranquilidad a la armonía. Algo contradictorio desde el punto de vista lírico, pues este nos presenta un panorama distinto.

Figuras 25

Musical score for Example 3. The top staff is a vocal line marked "E MIN7". The bottom staff is a piano accompaniment marked "E MIN7".

En el compás 61, 62 y 69, al final de cada coro, se puede encontrar un acorde de Ebmaj7 que le da un enriquecimiento a la armonía ya que al ser un acorde no diatónico le da un cambio a la armonía del coro.

Figuras 26

Análisis de composición, Cuatríada, Ejemplo 4. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for Figure 26. At the top, the chord $E^b \text{ MAJ}^7$ is written in a handwritten style. Below this, there are two staves of music. The upper staff contains a series of chords: a triad of E-flat, G, and B-flat; a dyad of G and B-flat; a triad of E-flat, G, and B-flat; and a full E-flat major 7th chord (E-flat, G, B-flat, D). The lower staff contains a melodic line with notes: E-flat (quarter), G (quarter), B-flat (quarter), and D (quarter).

También en el compás 69 aparece un acorde de F7, al ser el grado armónico $bVII^7$ sirve para darle mayor tensión al último coro previo al solo.

Figuras 27

Análisis de composición, Cuatríada, Ejemplo 5. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for Figure 27. At the top, the chord F^7 is written in a handwritten style. Below this, there are two staves of music. The upper staff contains a series of chords: a triad of F, A, and C; a dyad of A and C; a triad of F, A, and C; a full F major 7th chord (F, A, C, E-flat); a full F major 7th chord; a full F major 7th chord; and a full F major 7th chord. The lower staff contains a melodic line with notes: F (quarter), A (quarter), C (quarter), and E-flat (quarter).

3.4.1.3. Inversiones. A lo largo del tema se puede encontrar el uso de inversiones. Desde la introducción donde el acorde de Asus2 va cambiando su bajo, pasando de la raíz a la 5ta en los primeros compases de la canción.

Figuras 28

Análisis de composición, Inversiones, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for four measures in 5/8 time. The chords are labeled as A_{sus2} , A_{sus2}/E , $A_{sus2}/F\#$, and $A_{sus2}/F\#$. The notation includes a treble clef, a 5/8 time signature, and a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The bass line consists of quarter notes: A, E, F#, and F#.

Así como también en los compases 8 y 9 se puede apreciar un acorde de Gadd9 con bajo en su 3ra que sirve para darle continuidad a la propuesta armónica planteada por el Cmaj7add6 que lo precede.

Figuras 29

Análisis de composición, Inversiones, Ejemplo 2. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for two measures in 5/8 time. The chords are labeled as G^{add9}/B . The notation includes a treble clef, a 5/8 time signature, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bass line consists of quarter notes: B, D, F#, and G.

En los compases 14-18 el autor utiliza este recurso para pasar de un Emin con su bajo en la raíz a un Emin/G, pasando por F# como nota de paso.

Figuras 30

Análisis de composición, Inversiones, Ejemplo 3. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 30 consists of three staves. The top staff shows a sequence of chords: E_{MIN}, E_{MIN}/F[#], E_{MIN}/G, E_{MIN}, E_{MIN}/F[#], E_{MIN}/G, and E_{MIN}/G. The middle and bottom staves show the corresponding musical notation with dynamics: *f* (forte) for the first four measures and *mf* (mezzo-forte) for the last two measures. The score is divided into two first endings (1. and 2.) by a double bar line with repeat signs.

3.4.1.4. Dominantes Secundarios. Este recurso es empleado en el compás 30 por medio del acorde E7, que sería un V7/ii, y sirve para generar tensión que será resuelta con un A_{min}9.

Figuras 31

Análisis de composición, Dominantes secundarios. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 31 shows two staves. The top staff features an E7 chord, which is a secondary dominant (V7/ii), and the bottom staff features an A_{MIN}7(ADD11) chord, which is the resolution. Both chords are marked with *ff* (fortissimo). A red slur is drawn over the notes of the A_{MIN}7(ADD11) chord.

3.4.1.5. Acordes Suspendingidos. El tema “La guerra del zar de Rusia” empieza con la guitarra tocando un arpeggio de Asus2. Estructura armónica que se mantiene a lo largo de la primera parte de la introducción mientras se va cambiando el bajo, pasando de La hacia Mi la cual es su quinta y finalmente termina en Fa#, convirtiendo al Asus2 en F#min7add11.

Figuras 32

Análisis de composición, Acordes Suspendingidos. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 32 consists of two staves. The top staff is for guitar, and the bottom staff is for bass. Both are in 5/8 time. The guitar part features a repeating eighth-note arpeggio pattern. The bass part features a slower eighth-note pattern. Above the guitar staff, four chord symbols are indicated: A_{sus2} , A_{sus2}/E , $A_{sus2}/F\#$, and $A_{sus2}/F\#$. The dynamic marking *mp* is present in both staves.

3.4.1.6. Amalgamas Desde el inicio de la composición el autor nos presenta, en los compases 1 al 13, varios tipos de métricas pasando por 5/8, 4/4, 7/8. Seguido de eso intercala de 6/8 a 4/4 en los compases 14-18, para después de esto quedar en 7/8 hasta el inicio de la estrofa.

Figuras 33

Análisis de composición, Amalgamas. Fuente: Elaboración propia

The musical score for Figure 33 is an introduction piece. It features three staves: guitar (top), bass (middle), and a third staff (bottom) which appears to be a second guitar or piano part. The piece starts with a tempo of $\text{♩} = 175$. The time signature changes from 5/8 to 4/4 and then to 7/8. Above the guitar staff, four chord symbols are indicated: A_{sus2} , A_{sus2}/E , $A_{sus2}/F\#$, and $A_{sus2}/F\#$. Above the bass staff, the chord symbol $C_{MAJ}^{7(Add13)}$ is indicated. The dynamic marking *mp* is present in the guitar and bass staves, and *p* is present in the bottom staff. The piece is marked "INTRO" in a box.

3.4.1.7. Intercambio Modal. Este recurso es empleado por el autor en distintos momentos de la composición. La canción está en tono de Sol mayor; sin embargo, es notable el uso de acordes no diatónicos. En los compases 27 y 28 se puede observar un Bbmaj7 (bIII⁺maj7), perteneciente al Sol dórico.

Figuras 34

Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia

En la misma sección de la introducción, en los compases 35-38 se aprecia el uso del intercambio modal mediante los acordes Abmaj7 (bII⁺maj7) y Bb7 (bIII⁻7), los cuales provienen del Sol frigio.

Figuras 35

Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 2. Fuente: Elaboración propia

En la estrofa, precisamente en los compases 49 y 50 se puede distinguir al acorde de Ab6(9) perteneciente al modo Sol locrio.

Figuras 36

Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 3. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for Figure 36, consisting of two systems of staves. The first system has a handwritten annotation 'A b b 1 9' above it. The second system also has a handwritten annotation 'A b b 1 9' above it. The music is written in a staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in a staff with a treble clef, and the bass line is written in a staff with a bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, and the bass line consists of quarter and eighth notes. The overall mood is somber due to the key signature.

Mientras tanto, en la misma sección (compás 53-54) aparece el acorde Eb/Db y que también pudiera entenderse como un Dbmaj13(#11) del mismo modo, Sol locrio.

Figuras 37

Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 4. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for Figure 37, consisting of two systems of staves. The first system has a handwritten annotation 'E b / D b' above it. The second system also has a handwritten annotation 'E b / D b' above it. The music is written in a staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in a staff with a treble clef, and the bass line is written in a staff with a bass clef. The music is in a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, and the bass line consists of quarter and eighth notes. The overall mood is somber due to the key signature.

Más adelante, en el final de cada coro se puede apreciar a los acordes Ebmaj7 (bVIImaj7) y F7 (bVII7) provenientes del Sol locrio.

Figuras 38

Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 5. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for a guitar solo in 4/4 time. The top staff contains chords: Eb MAJ7 and F7. The bottom staff shows a melodic line with a dynamic marking 'f' (forte). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes tied across measures.

En la sección de solo, compases 79-86, la guitarra improvisa un solo encima de una progresión armónica cuya tonalidad fluctúa entre los modos Do lidio y Mi jónico.

Figuras 46

Análisis de composición, Intercambio modal, Ejemplo 6. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for a guitar solo in 4/4 time. The top staff contains chords: C MAJ7(ADD13), C MAJ7(ADD13), E ADD9, and E ADD9. The bottom staff shows a melodic line with a dynamic marking 'f' (forte). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes tied across measures.

3.4.1.8. Extensiones De Acordes. A lo largo de todo el tema “La guerra del zar de Rusia” se puede apreciar el uso de extensiones de acordes, tales como: 9nas, 11nas y 13nas. Con el fin de embellecer la progresión armónica o resaltar la melodía, se utilizó los mismos tipos extensiones de acordes que fueron encontrados en “El anillo del Capitán Beto”.

En el compás 39 aparece el acorde Cmaj9 que sirve para darle soporte a la melodía, cuyas notas son precisamente la raíz (Do), quinta (Sol) y séptima (Si) del acorde.

Figuras 39

Análisis de composición, Extensiones de acordes, Ejemplo 1. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for Figure 39. It consists of two staves in 4/4 time. The top staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The bottom staff has a bass line starting with a half note. Both staves are labeled with **CMAJ⁹** above them. The dynamic marking *mf* is written in green below each staff.

También en el compás 47 se puede apreciar al acorde de Amin⁹, donde se usa la 3ra del acorde una octava arriba para generar disonancia con la 9na y convenientemente son las mismas notas con las que empieza la melodía en esta sección del verso.

Figuras 40

Análisis de composición, Extensiones de acordes, Ejemplo 2. Fuente: Elaboración propia

The image shows a musical score for Figure 40. It consists of two staves. The top staff has a melodic line with eighth notes. The bottom staff has a bass line with quarter notes. Both staves are labeled with **AMIN⁹** above them. The dynamic marking *mp* is written in green below each staff.

Más adelante, a lo largo del compás 59 se presenta el acorde de Cmaj y para generar tensión armónica se le ha añadido la 9na y la #11.

Figuras 41

Análisis de composición, Extensiones de acordes, Ejemplo 3. Fuente: Elaboración propia

Musical notation for Figuras 41. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in G major (one sharp). The first measure contains a C major 9th chord with a sharp 11th (CMAJ 9(#11)) and a melodic line. The second measure contains the same chord and a bass line. A vertical line connects the two staves at the end of the second measure.

3.4.1.9. Vamp. Un recurso clave en el tema “El anillo del Capitán Beto” es el interludio instrumental en 7/8, que sirvió como influencia principal para el motivo principal de la introducción de la composición “La guerra del zar de Rusia” y que también funcionó para desarrollar el interludio del tema, donde el autor utilizó los acordes Cmaj7add13, Eadd9 y Gadd9/B.

Figuras 42

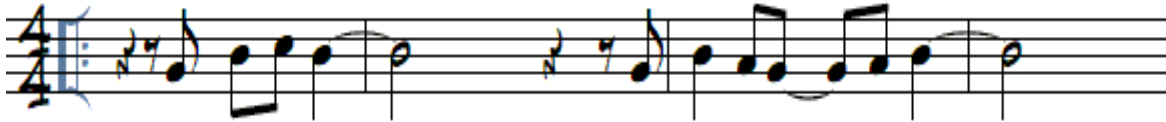
Análisis de composición, Vamp. Fuente: Elaboración propia

Musical notation for Figuras 42. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in G major (one sharp). The time signature is 7/8. The music is marked with a forte (f) dynamic. The first two measures contain a C major 7th chord with an added 13th (CMAJ 7(ADD13)). The third measure contains an E major 9th chord (E ADD9). The fourth measure contains a G major 9th chord with a bass (G ADD9/B). The music is enclosed in a double bar line with repeat dots.

3.4.1.10. Motivos. En la melodía se puede observar un motivo desarrollado a lo largo del tema de forma similar a la que se usó en “El anillo del Capitán Beto”.

Figuras 43

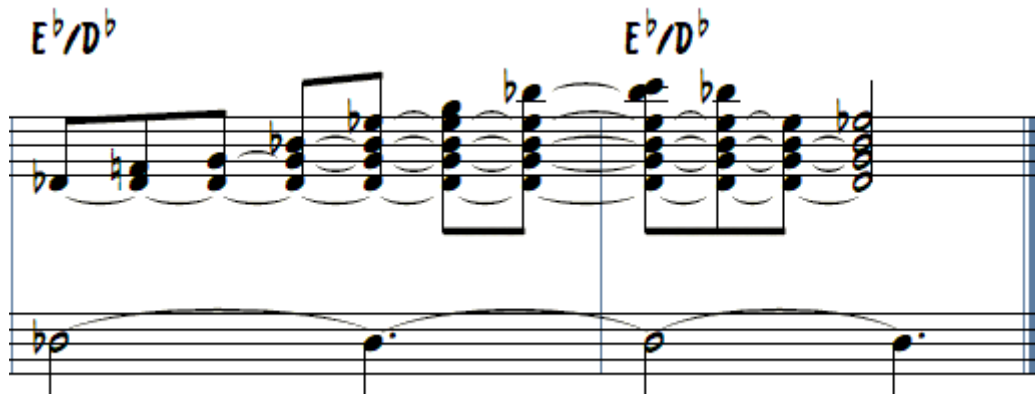
Análisis de composición, Motivos. Fuente: Elaboración propia



3.4.1.11. Acordes Híbridos. En el tema “El anillo del Capitán Beto” se puede apreciar claramente desde el inicio el uso de un acorde híbrido, precisamente C#/B. En la composición “La guerra del zar de Rusia” el autor lo utilizó este recurso para finalizar la canción con un Eb/Db.

Figuras 44

Análisis de composición, Acordes Híbridos. Fuente: Elaboración propia



3.4.1.12. Letra. Tal y como se lo expuso en el segundo capítulo, la letra es un recurso relevante en la música de Luis A. Spinetta y “El anillo del Capitán Beto” no es la excepción. Para la composición del tema “La guerra del zar de Rusia” se utilizó un personaje de la vida real, el zar Alejandro II.

Alejandro II fue zar de Rusia en el año 1855 y durante el primer año de su mandato continuó la guerra perdida de Crimea que le había dejado su padre Nicolás I. Esto junto a apertura del régimen al exterior y las libertades concedidas por el zar, dio como resultado al desarrollo de la doctrina filosófica conocida como “nihilismo” por parte del pueblo ruso.

El nihilismo plantea la creencia que todo se reduce a nada, y por lo tanto en esta vida nada tiene sentido. Dicho pensamiento pudiera llegar a ser pesimista, sin embargo, también puede ser considerado increíblemente liberador y, por lo tanto, optimista.

Es de esta manera como en Rusia se instala este pensamiento que años más tarde sería sustentado en el ensayo de Albert Camus, “El mito de Sísifo”. El cual relata como los dioses mitológicos de la antigua Grecia castigaron a Sísifo a llevar una roca pesada al final de una montaña sólo para que al final esta cayera y tuviera que empezar desde el principio cada día.

Camus en su ensayo compara este relato con la vida diaria del ser humano. Levantándose a trabajar y cumplir sus obligaciones para finalmente acostarse para empezar todo de nuevo al día siguiente, desde esta perspectiva es absurdo vivir y ya que nada tiene sentido nace la pregunta, ¿por qué el suicidio no es una opción?

Esta interrogante es respondida en el ensayo de Camus, donde nos dice que al final uno debe imaginar a Sísifo feliz. Esto debido a la satisfacción de haber completado una vez más con su labor y, aunque sea por un instante, no debe cargar el peso de la roca.

Es por esto por lo que, al considerar al nihilismo como pensamiento filosófico positivo uno podría desligarse de preocupaciones superfluas, ya que al no tener sentido se puede decidir no darle importancia a aquello que no lo valga.

En la composición “La guerra del zar de Rusia” se habla de una guerra perdida, pero también existe una guerra interna en la cabeza del zar con pensamientos saboteadores que son expuestos al final de cada estrofa a modo de preguntas. El autor propone que Alejandro II como ser humano tiene emociones y es vulnerable, aunque no puedan ser visto de esta forma por los demás ya que sería considerado débil por su posición política.

En el coro de la canción se puede apreciar claramente el pensamiento nihilista que caracterizó al mandato de Alejandro II, ya que el pueblo moría a diario luchando por una

guerra sin sentido y cada día podía ser el último. Se perdió el valor de la vida y el miedo a la muerte.

A pesar de todo lo antes mencionado, la armonía y melodía del tema expresa tranquilidad, serenidad y hasta cierto punto felicidad. Incluso se pudiera decir que es un tema alegre. Esto fue diseñado de esta manera para reflejar el sentido contradictorio que el nihilismo puede presentar, además de representar la posición del protagonista Alejandro II como una persona que, aunque todo esté mal, exterioriza lo contrario.

El autor deja en evidencia que a pesar de lo malo que pueda parecer una situación de la vida cotidiana al final de todo hay paz y precisamente por eso no se debe rendir el protagonista de la canción. Finalmente, la composición es una metáfora a la vida cotidiana del ciudadano promedio. El protagonista de la canción, el zar Alejandro II es en realidad el ecuatoriano común luchando una guerra diaria contra problemáticas, tales como: la corrupción, inseguridad, enfermedades, desempleo, etc. Sin embargo, el Ecuador es un país que continúa sin rendirse y siempre alegre, incluso cuando todo parece estar perdido.

La guerra del zar de Rusia

Un día más buscando algo de paz.
Es tan extraño este lugar, no hay vuelta atrás.
¿Desde cuándo te despiertas sin gritar?
Al final de todo esto morirás.

Agotado y humillado frente al mar.
Congelado por el frío sin piedad.
¿Hace cuánto tiempo actúas sin pensar?
Es absurdo, pero quieres continuar.

Y después de todo esto hay que empezar...
Desde cero una vez más y otra más.
Aunque el cielo nunca nos va a abandonar...
El paraíso acabará ya lo verás.

Al despertar respiro soledad.
Es un ritual del que nunca voy a escapar.
¿Quién te dijo que esto iba a terminar?
Es ingenuo pensar que vas a “ganar”.

Y después de todo esto hay que empezar...
Desde cero una vez más y otra más.
Aunque el cielo nunca nos va a abandonar...
El paraíso acabará ya lo verás, pero pronto volverás.

Conclusiones

En conclusión, por medio de la composición del tema “La Guerra del zar de Rusia” se pudo determinar los recursos musicales y literarios empleados por Luis Alberto Spinetta en el tema “El anillo del Capitán Beto, el cual sirvió como referente del género jazz-rock a lo largo del año 1976.

La identificación de las características sirvió para darle la sonoridad deseada al tema y el diseño de la letra mediante recursos literarios pertinentes al objeto de estudio, tales como, la carga folclórica, el uso de metáforas y corrientes filosóficas, entre otros.

El análisis de la obra dio como resultado la obtención de los recursos musicales que fueron decisivos para la culminación de la composición, entre los cuales cabe mencionar los siguientes: intercambio modal, acordes híbridos, amalgamas, extensiones e inversiones de acordes.

El formato de la banda fue el mismo con el que contaba Luis A. Spinetta al momento de componer “El anillo del Capitán Beto” con el objetivo de contar con la misma instrumentación para desarrollar la canción y por medio de la letra relatar una historia que fuera respaldada por la musicalización del tema.

Por último, la propuesta pudo ser realizada con éxito. La inclusión de la información analizada y la innovación de los recursos estudiados por parte del objeto de estudio y de los autores, dando como resultado un sencillo titulado “La Guerra del zar de Rusia”.

Recomendaciones

Para la composición de temas es necesario realizar ejercicios que impulsen la creatividad y la imaginación. Además, se debe tener un objetivo o referencia clara para tener en cuenta al momento de tomar decisiones en la armonía, melodía o incluso en el ritmo.

Se deben establecer parámetros para que en base a estos se pueda construir una sonoridad que refleje la temática que busca ser expresada en la canción. El análisis y estudio musical es primordial para llevar a cabo la composición de un tema inédito, ya que de esta forma se puede discernir qué recursos melódicos, armónicos, rítmicos u orquestales funcionarán.

Para la escritura de la letra, se recomienda el trabajo diario de escribir al menos un verso cada día y leer distintos autores para que al final de determinado tiempo revisar lo escrito y darle sentido musical por medio de propuestas armónicas que tengan relación y sentido con el mensaje del texto.

Profundizar en el aspecto literario tanto como en el musical, para que de esta manera se llegue a expresar un mensaje conciso y concreto que narre una historia. No conformarse con la primera idea, sino experimentar con la misma hasta desarrollarla y poder relacionarla con otras ideas.

Es importante conocer el origen y la historia que determinan las características de un compositor, género musical para comprender el momento sociocultural en el que se desarrolló. Además del estudio del jazz, sin descartar otros géneros como: el rock, la música clásica y la música folclórica para favorecer la aplicación de recursos rítmicos, melódicos, armónicos, orquestales y el uso de la improvisación.

BIBLIOGRAFÍA

- Berti, E. (2012). Libélulas y pimientos. En B. M. Argentina, *Spinetta: Los libros de la buena memoria* (pág. 148). Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Berti, L. A. (1988). *Spinetta: crónica e iluminaciones*. Buenos Aires: Editora/12.
- Braceli, R. (2014). Ser Spinetta: El desnucador de límites. En R. Braceli, *Células de Identidad* (pág. 336). Buenos Aires: Octubre.
- Cerda, C. A. (2012). *Armonía Tonal Moderna*. New York: Piles.
- Correa, G. (2002). El rock argentino como generador de espacios de resistencia. *Huellas*, 40-54.
- Crespo, N. (2008). *Teoría Musical*. Buenos Aires: serie20&20.
- Diez, J. C. (2006). *Martropía: conversaciones con Spinetta*. Buenos Aires: Aguilar.
- Geographic, N. (Dirección). (2019). *Bios: Spinetta* [Película].
- Gómez-Meire, S. (2010). *Transcripción de música polifónica para piano basada en la resolución de grupos de notas y estados finitos*. Valencia: Asociación Española para la Inteligencia Artificial.
- Guerrero, G. (2007). 100 Mejores Discos del Rock Nacional. *Rolling Stone*, 48.
- Guerrero, G., & Kleiman, C. (2002). Los 100 hits de la historia del rock argentino. *RollingStone*, 48.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, P. (2014). Alcance de la investigación. En R. Hernández-Sampieri, C. Fernández-Collado, & P. Baptista-Lucio, *Metodología de la investigación* (pág. 92). México: McGraw Hill.
- Herrera, E. (1988). *Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Herrera, E. (1988). *Teoría Musical y Armonía Moderna vol. I*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Herrera, E. (1988). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Instituto Nacional de la Música. (2015). *Luis Alberto Spinetta: partituras y cancionero*. Buenos Aires: Planeta.
- La Capital. (22 de mayo de 2017). *Rodolfo García: "Spinetta es una figura rutilante de la cultura argentina"*. Obtenido de <https://www.lacapitalmdp.com/rodolfo-garcia-spinetta-es-una-figura-rutilante-de-la-cultura-argentina/>
- Lévano, A. C. (2007). *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Merchán, K.-V. V., Chaparro, D. M., & Torres, A. M. (2021). *Musicología y análisis estructural de la música. Reflexiones y puntos de encuentro*. Boyacá: Pensamiento y Acción.

- Mileto, S. y. (2003). *Biografía completa de Sal y Mileto*. Obtenido de https://salymileto.com/?page_id=6
- Página/12. (7 de octubre de 2012). *Radar*. Obtenido de Haciendo tapas: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/8283-1819-2012-10-07.html>
- Peña Vera, T., & Pirela Morillo, J. (2007). *La complejidad del análisis documental*. Buenos Aires: Información, cultura y sociedad: revista del Instituto de Investigaciones.
- Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde*. Buenos Aires: Homosapiens.
- Rawlins, R., & Bahha, N. (2005). *Jazzology: the encyclopedia of jazz theory for all musicians*. Hal Leonard.
- Rodríguez, A., & Perez, A. (2017). *Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento*. La Habana: Revista Escuela de Administración de Negocios.
- Spinetta, L. A. (17 de noviembre de 1976). Spinetta: la búsqueda individual. (R. E. Imaginario, Entrevistador)
- Spinetta, L. A. (julio de 2005). Una manía creativa. (C. Kleiman, Entrevistador)
- Taiman, A. V., Villavicencio, L. M., & Figueroa, D. M. (2022). *La investigación Descriptiva con Enfoque Cualitativo en Educación*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vigna, G. (2006). *El jazz y su historia*. Robinbook.

ANEXOS

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

ANDRES ECHANIQUE

SCORE

INTRO $\text{♩} = 175$

1. 2. 3. 4.

ELECTRIC GUITAR
A SUS²/E A SUS²/F# A SUS²/F# C MAJ⁷(9P13) G MAJ⁹/B G MAJ⁹/B

BASS GUITAR
mp mp

DRUM SET
p p

E.GTR.
C MAJ⁷(9P13) G MAJ⁹/B G MAJ⁹/B E MIN E MIN/F# E MIN/G E MIN/G E MIN/G

BASS
mf mf

D. S.
f

10

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

2

E.Gtr. C MAJ⁷(9)(13) G AD9/B C MAJ⁷(9)(13) G AD9/B C MAJ⁷(9)(13) G AD9/B C MAJ⁷(9)(13) G AD9/B

BASS

D. S. 19

mf *mf* *f* *f* *mf* *f*

E.Gtr. B^b MAJ⁷ B MAJ⁷(9)(13) B MIN⁷(9) E⁷ A MIN⁷(9)(11) A MIN⁷(9)(11) A MIN⁶ A MIN⁶

BASS

D. S. 27

f *f* *mf* *mf* *ff* *ff* *mp* *mp* *f* *f* *ff* *ff* *mp* *mp*

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

ESTROFA 3

3

E.GIT. A^b MAJ⁹ 13(11) A^b MAJ⁹ 13(11) B^b7(11) B^b7(11) C MAJ⁹ C MAJ⁹ G ADD⁹/B G ADD⁹/B

BASS mf mp mf mf mf

D. S. mf

3

E.GIT. C MAJ⁹ C MAJ⁹ G ADD⁹/B G ADD⁹/B A^b MAJ⁹ A^b MAJ⁹ A MIN⁹ A MIN⁹ A^b MAJ⁹ A^b MAJ⁹ A^b MAJ⁹

BASS mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp

D. S. mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp

43

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

4

CORO

mf AL FI-NAI - DO ES TO - DO ES TO - DO ESTO HAY - QUE EN - PE - ZAR
 ES AB-SUR - PE - RO MAS A - CON - TI - NIAR VA - A ABAN-DO-NAR
 ES IN-CE - NUO - PEN - SAR QUE A - VA - A

mf Y DES-PUES DE TO - DO ESTO HAY - QUE EN - PE - ZAR
 AUN-QUE EL-CIE - DE LO - NUN - CA NOS VA - A ABAN-DO-NAR

E.GTR. *mf* **A MIN⁹** **E^b D^b** **G MAJ⁷** **E MIN⁷**

BASS *mf* **A MIN⁹** **E^b D^b** **G MAJ⁷** **E MIN⁷**

D. S. *mf*

51

mf TO GUER Φ

mf DES-DE CE RO UNA VEZ MAS Y O - TRA MAS VA - LO - VE-RAS
 EL PA-RA - I - SO ACH-BA-RA E^b MAJ⁷ **F**

E.GTR. *mf* **C MAJ⁹ (11)** **E^b MAJ⁷** **F**

BASS *mf* **C MAJ⁹ (11)** **E^b MAJ⁷** **F**

D. S. *mf* **F**

59

FIL

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

INTERLUDIO

5

D.S. AL CODA

E - RO PRON - TO VOL - VE - RAS

C^{MAJ}7(9,13) E^{ADD9} G^{ADD9/B} E^bMAJ7 F7

E.GTR. Bass D.S.

f f f

65

INSTRUMENTAL

FILL

f

E.GTR. Bass D.S.

C^{MAJ}7(9,13) E^{ADD9} C^{MAJ}7(9,13) E^{ADD9} C^{MAJ}7(9,13) E^{ADD9} E^{ADD9}

f f f

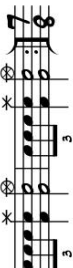
71

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

6 **SOLO**

E.Gtr. CMAJ7(9b7,13) EAD9 CMAJ7(9b7,13) EAD9 CMAJ7(9b7,13) EAD9 CMAJ7(9b7,13) EAD9 EAD9


BASS CMAJ7(9b7,13) EAD9 CMAJ7(9b7,13) EAD9 CMAJ7(9b7,13) EAD9 CMAJ7(9b7,13) EAD9

D.S. 

79 **OUTRO**

E.Gtr. CMAJ7(9b7,13) GAD9/B CMAJ7(9b7,13) GAD9/B CMAJ7(9b7,13) GAD9/B CMAJ7(9b7,13) GAD9/B

BASS CMAJ7(9b7,13) GAD9/B CMAJ7(9b7,13) GAD9/B CMAJ7(9b7,13) GAD9/B CMAJ7(9b7,13) GAD9/B

D.S. 

87

LA GUERRA DEL ZAR DE RUSIA

7

Musical score for guitar, bass, and drums, measures 93-95. The guitar part (E.GTR.) features a melodic line with chords: B^bMAJ⁷, B^bMAJ⁷(9b11), BMIN⁷(6-5), E⁷, and AMIN⁷(9b11). The bass part (BASS) provides a rhythmic accompaniment. The drum part (D.S.) is marked with a double bar line. Dynamics include *mp*.

95

Rit.

Musical score for guitar, bass, and drums, measures 96-101. The guitar part (E.GTR.) features a melodic line with chords: AMIN⁶, AMIN⁶, A^bMAJ¹²(611), A^bMAJ¹²(611), E^bD^b, and E^bD^b. The bass part (BASS) provides a rhythmic accompaniment. The drum part (D.S.) is marked with a double bar line. The score concludes with the word "FINE". Dynamics include *mp*.

101

EL ANILLO DEL CAPITAN BETO

LUIS ALBERTO SPINETTA
ANDRES ECHANDUE

SCORE
JAZZ ROCK #=106

Musical score for the first system, including vocal line and guitar/bass parts. The vocal line is in 4/4 time with lyrics: "MI VA EL CA-PITAN DE - TO ES - PA - CIO / PA - RI - RO / PA - LI - VA QUIN - CE - A - NOS - BE - TO POR EL ES - PA - RI - RO / POR EL ES - PA - RI - RO". The guitar part features chords C⁷/B, A, and A sus₃. The bass part features chords C⁷/B, A, and A sus₃. The drum set part is marked with a forte (f) dynamic.

Musical score for the second system, including vocal line and guitar/bass parts. The vocal line continues with lyrics: "COM SU MA - VE DE FI - BRAS EN ME - DO / SU E - COT - PO ES TAN - PRECA - RIOS SU - BI - NO / LA FO - TO DE CUM - LI - TOC SUP - BRE EL CO - MIN - DO". The guitar part features chords C⁷/B, A, and A sus₃. The bass part features chords C⁷/B, A, and A sus₃. The drum set part is marked with a forte (f) dynamic. The section concludes with "D.C. AL CODA".

Musical score for the third system, including vocal line and guitar/bass parts. The vocal line continues with lyrics: "NOY AMO JAM - PES LOS A - NOS DEL AL - RE - LOS / Y LA TRISTE ES - TANCIA DE UN SAN - TO". The guitar part features chords F⁷MIN⁷, C⁷MIN⁷, and D^{6/9}. The bass part features chords F⁷MIN⁷, C⁷MIN⁷, and D^{6/9}. The drum set part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The section concludes with "D.C. AL CODA".

EL ANILLO DEL CAPITAN BETO

2

AL QUE TO - SILLA-MAN - CIE-LO SI - SIN-DE VIE - NE HAS-TA A - QUI A CE-SAR - U-ROS - N-RRR - BOR-CO-MO-EN - NI-VE-RO - UM - BRAN

E.Gtr. E.B. D.S.

POR QUE HA - BRE VE - NI - DO HAS - TA MAS DE SO - LE - DAD - YA NO PUE-DO MAS DE SO - LE - DAD

E.Gtr. E.B. D.S.

SU ANILLO LO IN-HU - NI - ZA - PE - LI - GRAS DE LOS PE - ZA
 AHI VA EL CA-PI - TAN BE-TO POR EL ES-PA - CIO DE LA TRIS-TE
 RE-GAN-DO LOS MAL - VO - NES DE SU CA-BI - NA

E.Gtr. C[#]/B A A SUS₃ C[#]/B A A SUS₃ A A SUS₃ A
 E.B. C[#]/B A A SUS₃ C[#]/B A A SUS₃ A A SUS₃ A
 D.S. *f* *f*

SUR - CAN - DO LA GA-LA - XIA DEL HOMBRE EL E - FRAN - TE
 SIN BRU - JU - LA Y SIN RA - DIO A LA TIC - RON

E.Gtr. C[#]MIN⁷ F[#]MIN⁷ C[#]MIN⁷ F[#]MIN⁷ C[#]MIN⁷ F[#]MIN⁷ D^{6/9} D^{6/9}
 E.B. C[#]MIN⁷ F[#]MIN⁷ C[#]MIN⁷ F[#]MIN⁷ D^{6/9} D^{6/9}
 D.S. *mp* *mp*

To CODA

EL ANILLO DEL CAPITAN BETO

4

DON-DE HA - BRA UNA CUD-DAD EN LA QUE AL-GUI - EN JUC-BE UN TAM-BO DON-DE ES - TAN DON-DE ESTAN LOS CA-MIO - NES DE BA-TU - RA NI VIE-JA Y EI CA - FE.

E.Gtr. E.B. D.S. 52

64

SI ES - TO SI - GUE ASI CO-MO ASI NI UNA TRIS-TE SOM - BRA QUE - DA - RA NI UNA TRIS-TE SOM - BRA QUE - DA - RA

D.S. AL CODA

E.Gtr. E.B. D.S. 63

TR - DA - RON MU - CHOS A - NOS HAS - TA EN - CON - TARR - LO DE EL AL - MA FINE
 EL A - NI - LO DE UN SIG - NO

E.Gtr. E.B. D.S.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Echanique Endara, Andrés Eduardo** con C.C: # **091978851-3** autor del trabajo integrador curricular: **Composición de una canción inédita utilizando recursos musicales de “El anillo del Capitán Beto” del compositor Luis Alberto Spinetta**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo integrador curricular para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo integrador curricular, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 10 de febrero de 2023

f. _____

Echanique Endara, Andrés Eduardo

0991788513

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Composición de una canción inédita utilizando recursos musicales de “El anillo del Capitán Beto” del compositor Luis Alberto Spinetta		
AUTOR(ES)	Echanique Endara, Andrés Eduardo		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	10 de febrero de 2023	No. DE PÁGINAS:	64
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición, Inédito, jazz-rock		
PALABRAS CLAVES	Recursos musicales, composición, ambiente sonoro, jazz-rock, Luis Alberto Spinetta, procesos creativos		
RESUMEN:	<p>La finalidad de esta investigación es sustentar la composición de un sencillo, dentro del cual se implementaron recursos musicales y literarios pertenecientes al cantautor Luis Alberto Spinetta en el tema “El anillo del Capitán Beto” del año 1976 interpretado junto a su agrupación “Invisible”. Se empleo una metodología con enfoque cualitativo con alcance descriptivo. Los instrumentos para la obtención de datos fueron: el análisis de documentos para la información biográfica, grabaciones de audio y video para conseguir referencias musicales, análisis de transcripción y análisis de partitura. La investigación tuvo por objetivo analizar las características principales del jazz-rock argentino del año 1976, seleccionar los recursos musicales encontrados en el tema “El anillo del Capitán Beto” y aplicarlos en la composición del tema “La Guerra del zar de Rusia”. Al finalizar la composición se pudo demostrar la relevancia de las referencias, tanto en lo musical como en lo lírico, dentro de los procesos creativos.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593987650376	E-mail: andresechaniquee@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			