

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



De rima a ritmo: creación y producción de dos canciones
inspiradas en poemas de Juan Parra del Riego

Tesis para obtener el Título de Licenciado en Música que presenta:

Arturo Rodrigo Yupanqui Gavilan

Asesor:

Raul Renato Romero Cevallos

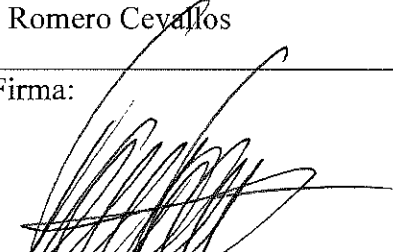
Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, **Raúl Renato Romero Cevallos**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis de investigación titulada *De rima a ritmo: creación y producción de dos canciones inspiradas en poemas de Juan Parra del Riego*, del autor **Arturo Rodrigo Yupanqui Gavilan**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **17%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **21-mar-2024**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 29 de setiembre de 2025

Nombres y apellidos del asesor: Raul Renato Romero Cevallos	
DNI: 08234505	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4572-3865	

Resumen

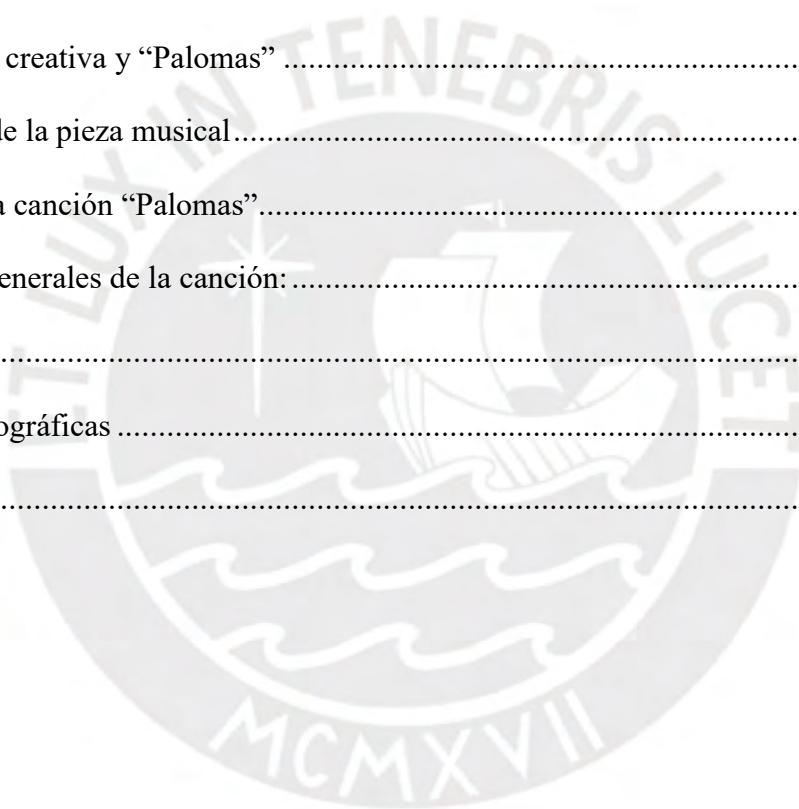
El presente trabajo tiene por objetivo mostrar el proceso creativo detrás la elaboración de dos piezas musicales; “Nocturno N°6” y “Palomas”, los cuales están basados en los poemas homónimos de Juan Parra del Riego". Para lograrlo, se inicia con una comprensión profunda de los aspectos intrínsecos de los poemas, pues esta comprensión sienta las bases conceptuales para el desarrollo compositivo de las canciones. En este sentido, el presente trabajo indaga sobre cómo elementos como la narrativa, la estructura y la rima del poema influyen en la composición musical. El motivo de esta investigación va más allá de un interés personal por la composición musical, ya que busca abordar la escasez de trabajos académicos que expliquen específicamente cómo la narrativa de un texto literario influye en el desarrollo de una canción, desde el concepto inicial hasta aspectos estrictamente musicales como la armonía, la melodía y la instrumentación. Este trabajo busca justificar las decisiones creativas, reconociendo la subjetividad inherente en ellas. Además de revelar el proceso creativo, el texto ofrece un análisis general sobre la poesía, incluyendo su definición, sus elementos esenciales y un breve recorrido histórico en el contexto peruano. Este enfoque amplio proporciona herramientas para una interpretación más profunda de las canciones y para la elaboración del concepto musical inicial.

Palabras claves: poemas, musicalización, Juan Parra del Riego, narrativa

Índice

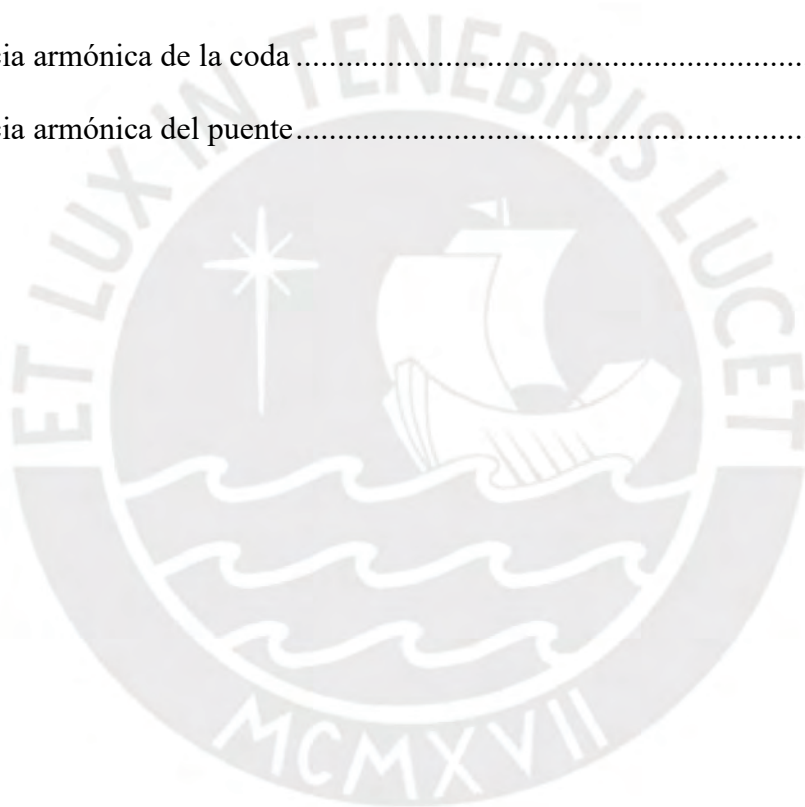
Resumen	ii
Índice de figuras.....	v
Índice de anexos.....	vi
Introducción.....	1
Estado del arte.....	6
Capítulo 1. La poesía y Juan Parra del Riego.....	15
1.1. La poesía.....	15
1.1.1. Título	16
1.1.2. Verso.....	17
1.1.3. Estrofa.....	17
1.1.4. Rima.....	17
1.1.5. Métrica.....	17
1.2. En referencia a la poesía en el Perú.....	17
1.3. Juan Parra del Riego y su obra	23
Capítulo 2. De poema a música: nocturno n°6	26
2.1. Acerca del Poema.....	26
2.1.1. Datos del Poema.....	26
2.1.2. Análisis estructural del Poema	28
2.1.3. Interpretación del Poema:	31
2.2. Deliberación creativa y el “Nocturno N° 6”	33
2.2.1. Concepto de la pieza musical.....	34
2.2.2. Letras de la Canción	36

2.2.3. Aspectos generales de la canción:	37
2.2.4. Diseño Sonoro	39
Capítulo 3. De poema a Música – “Palomas”	42
3.1. Acerca del Poema.....	42
3.1.1. Datos del Poema.....	42
3.1.2. Análisis del Poema	43
3.1.3. Interpretación del Poema	45
3.2. Deliberación creativa y “Palomas”	48
3.2.1. Concepto de la pieza musical.....	49
3.2.2. Letras de la canción “Palomas”	50
3.2.3. Aspectos generales de la canción:	54
Conclusiones.....	60
Referencias bibliográficas	62
Anexos.....	68



Índice de figuras

Figura 1 Estructura de la canción “Palomas”	38
Figura 2 Secuencia armónica de la introducción B y la estrofa	39
Figura 3 Secuencia armónica del coro	39
Figura 4 Estructura de la canción “Palomas”	55
Figura 5 Bajo de lamento presente en la introducción A	56
Figura 6 Secuencia armónica de la estrofa 1 y 2	57
Figura 7 Secuencia armónica de la coda	58
Figura 8 Secuencia armónica del puente	58



Índice de anexos

Anexo 1. Letras de la canción “Nocturno n°6”	68
Anexo 2. Lead sheet de la canción “Nocturno n°6”	69
Anexo 3. Letras de la canción “Palomas”	70
Anexo 4. Lead sheet de la canción “Palomas”	73
Anexo 5. Enlace de carpeta Drive con las canciones “Palomas” y “Nocturno N°6”	705



Introducción

La música, a lo largo de la historia ha desempeñado diversas funciones importantes en la cotidianidad del hombre, no solo por ser un elemento indispensable de entretenimiento en festividades o eventos privados, sino también como un medio con múltiples propósitos, tales como su utilización en contextos militares, funerarios, entre otros. Este amplio uso se debe a la capacidad que tiene la música para evocar emociones intensas y para difundir mensajes de diversa índole de manera efectiva. Al respecto, Anderson menciona que la amalgama de la dinámica, el tono y el significado de las palabras dan como resultado diversos discursos, los cuales son a una herramienta poderosa que puede impulsar grandes cambios visibles. En este contexto, un ejemplo es el “Ave María”, ya que esta canción tiene el potencial de evocar fervor y un sentido de pertenencia comunitaria asociado a la expresión religiosa, asimismo, otras composiciones pueden despertar diversas emociones como el patriotismo o sentimientos vinculados a lo militar, lo fúnebre, entre otros (Alperson, 2014, p.29).

Comprender esta premisa como un profesional de la música conlleva reconocer que el rol del artista o músico no se limita únicamente a la habilidad para ejecutar o interpretar correctamente un instrumento musical. Al contrario, esta noción implica una comprensión más amplia y profunda del papel que desempeña el músico dentro de la sociedad y la cultura. Además de la destreza técnica, se demanda una comprensión holística de la música como vehículo de expresión emocional, cultural y social, involucrando la capacidad de transmitir mensajes, emociones y provocar cambios a través de la creación y la interpretación musical.

La música, así pues, ha sido reconocida como un medio excepcional de transmisión de mensajes y conceptos complejos. Sin embargo, esto no excluye el potencial de otras ramas artísticas para realizar esta labor. A pesar de ello, numerosos artistas han encontrado en la música

un poderoso medio para catalizar sus ideas, es por ello que es común observar a diversos compositores trasladando ideas provenientes de distintas fuentes hacia la música. Debido a esto, algunas obras literarias como cuentos, poemas, novelas, entre otros, han fungido como fuente inspiradora o punto de partida para la creación de diversas canciones, desde composiciones musicales simples hasta las más intrincadas se han nutrido estas diversas fuentes textuales para dar origen a distintas expresiones musicales. Cabe mencionar, que esta tradición compositiva no es una práctica únicamente contemporánea, al contrario, la musicalización de obras literarias tiene su origen desde tiempos de antaño.

El propósito de este trabajo es exponer el proceso creativo que enfrenté en la elaboración de dos composiciones musicales: "Nocturno N°6" y "Palomas". Ambos temas fueron directamente influenciados por los poemas de Juan Parra del Riego que comparten el mismo título que las canciones. El primero, "Nocturno N°6", es un poema vanguardista, el cual podría ser erróneamente catalogado como un poema lírico de corte nocturno, el cual es caracterizado por su temática centrada en la noche y por explorar la oscuridad, la introspección, el misterio o la melancolía. Sin embargo, presenta elementos que rompen con el esquema de un poema tradicional, por lo que "Nocturno N°6" es al contrario un poema vanguardista. De manera similar, el segundo poema, "Palomas", también exhibe estas características, estas ideas se desarrollarán posteriormente.

En lo personal, esta propuesta nació por el gusto personal por la composición musical, ya que me resulta muy interesante como a través del arte; no solo de la música sino de otras ramas como la pintura o el teatro, se puede transmitir ideas y conceptos muy complejos a través de los sonidos o puesta escénica, lo cual sucede frecuentemente cuando se realiza composiciones tomando como fuente de inspiración un texto o historias; tales como un poema, un libro, una

película, etc. En este sentido, me resulta inquietante entender de qué manera puede una fuente textual influir en las decisiones que un compositor toma sobre una obra musical. Es ahí donde encuentro la relevancia del presente trabajo que planteo, debido a que, si bien es cierto que la transformación de poemas en composiciones musicales no es una práctica nueva, al contrario, existe una rica tradición que se remonta a tiempos antiguos. Sin embargo, en la actualidad no existen muchos textos o trabajos académicos que resalten y expliquen el proceso creativo detrás del desarrollo de la musicalización. Es decir, la manera en que se abordan en la música elementos intrínsecos a la poesía, tales como la onomatopeya, la rima, la métrica o el concepto, ya que carecen de una exploración exhaustiva y sistemática en la literatura académica actual. Debido a lo expuesto, considero que mi trabajo puede llenar ese vacío, proporcionando una mirada más profunda y analítica sobre cómo se integran y transforman estos elementos poéticos en el contexto musical contemporáneo, y brindando una ayuda a aquellos que desean explorar sobre este tema o tratar de realizar una composición basada en poemas.

Es relevante mencionar que la selección de los poemas de Juan Parra del Riego fue deliberada y no al azar, puesto que el autor posee un poemario sumamente interesante que sirvió como fuente de referencia crucial durante el proceso de composición musical. Asimismo, el autor es caracterizado por su habilidad para explorar temas complejos y transmitir emociones profundas a través de su escritura, lo cual ofreció una base sólida y enriquecedora para la creación musical. Esta elección consciente se alinea con el objetivo de profundizar en la relación entre la poesía y la música, aprovechando la riqueza y la profundidad de la narrativa de Parra del Riego como punto de partida para explorar cómo se trasladan y se reinterpretan sus elementos poéticos en el contexto de la composición musical contemporánea.

Con el fin de alcanzar el objetivo final, no solo en el ámbito compositivo, sino también no en el explicativo, este texto se estructura en tres capítulos distintos. El primero de estos se divide en tres secciones fundamentales: la primera sección se enfoca en comprender aspectos generales de la poesía, incluyendo su definición y los elementos esenciales que conforman un poema, como la rima, la métrica, entre otros. El segundo segmento se centra en explorar la historia del poema dentro del contexto peruano, delineando las corrientes literarias predominantes que han influenciado la tradición poética en el país. El tercer apartado se dedica por completo a Juan Parra del Riego, presentando información relevante sobre el poeta, su obra y detallando las principales creaciones que conforman su legado literario.

Tanto el segundo como el tercer capítulo siguen una estructura similar, ya que cada una de estas secciones está dedicada a una canción/ poema en específico. Esto se ha dispuesto de esta manera para facilitar la comprensión del texto. El segundo capítulo se concentra en el análisis del poema y la canción "Nocturno N°6", mientras que el tercer capítulo se enfoca en "Palomas". La estructura que siguen ambos capítulos están divididos en dos secciones. La primera parte se dedica a realizar un minucioso análisis del poema correspondiente. Para mayor practicidad, esta sección se divide en tres subsecciones: la primera se enfoca en presentar los detalles generales del poema, la segunda muestra el texto del poema acompañada por un análisis estructural de la obra y, por último, se profundiza en la narrativa y en mi propia interpretación personal sobre ella. Es importante señalar que este análisis interpretativo es una visión personal que tengo del poema, ya que no existe una fuente alterna de información; mucho menos académica, que exponga la narrativa y el concepto detrás de los poemas. La segunda sección de ambos capítulos se centra en exponer el proceso creativo que experimente en el desarrollo musical de ambas piezas. Al igual que la sección anterior, este segmento se divide en varias partes con el objetivo de facilitar la

comprensión del contenido, específicamente en tres, el primero de estos se centra en la relación de la narrativa respecto al concepto inicial que tuvo cada canción, la segunda se centra en la elaboración de las letras de cada canción, la tercera parte muestra los aspectos generales de cada canción, como la métrica, estilo, instrumentación, etc. Finalmente, la cuarta sección muestra el diseño sonoro de los elementos importantes de cada canción.



Estado del arte

Las composiciones musicales basadas en escritos u otros tipos de fuentes de inspiración existentes son una herramienta cotidiana dentro del mundo de la creación, composición o songwriting, los cuales pueden determinar con mucha influencia las características de las futuras composiciones musicales, como la métrica, el estilo, la instrumentación, el concepto, la letra, entre otros. Asimismo, esto puede determinar la metodología que se empleara, las cuales, debido a la naturaleza propia de la creatividad humana, las maneras en la que se pueden abordar una composición musical son casi infinitas, puesto que no existen reglas o fórmulas absolutas para escribir canciones, como lo afirma John Braheny en su libro *The Craft and Business of Songwriting* (2002). Ya que, este va variando según las herramientas o técnicas que se puedan usar al momento, es por ello, que dentro del mundo de la composición existen muchas exégesis o explicaciones de distintas metodologías.

Songwriting

Según diccionarios en inglés como Collins o The Britannica Dictionary, este término alude tanto a la composición de letras como a la creación de música, aunque en numerosas ocasiones únicamente se le atribuye a la composición de letras, como en muchos textos instructivos de este tipo. Al respecto, John Leal menciona lo siguiente: “En los países anglófonos se ha acuñado el término Songwriting para hacer referencia a la composición de canciones (para la industria fundamentalmente) y se ha publicado amplio material orientado tanto a la creación y musicalización de letras en inglés” (2019, p.6).

Entonces, queda en evidencia que la presente información establece que el concepto de "Songwriting" hace alusión tanto a la composición de letras como música. No obstante, a pesar de que este término ya haya adquirido una sólida aceptación y establecimiento en la actualidad;

como un área de estudio musical formal en colegios, institutos o universidades, en la antigüedad era distinto, puesto que el espectro musical tenía una función mucho más utilitarista, como una determinada parte dentro de los eventos personales o comunitarios. Al respecto, García hace referencia como en el inicio de las civilizaciones ancestrales, el eterno problema de las relaciones entre la música y el lenguaje es que se encontraban tan intrínsecamente fusionadas y se constituían como una única totalidad en la que resultaba inconcebible separar un sistema sígnico del otro (pp.1, 2011). De esta forma, una manera de efectuar la palabra cantada se manifestaba en el plano ritualístico, donde el ser humano hacía de su voz un intermediario entre la realidad y lo místico para acercarse a la divinidad y a sus difuntos, es por ello que, respecto al término songwriting, determinar con precisión una fecha concreta de la del término en el ámbito social, o específicamente académico representa un desafío de gran complejidad. No obstante, la idea de artista como singer- songwritings o cantautores, es un término medianamente nuevo, según David Shumway, la categoría y la percepción de los cantautores o Singer-songwriting no apareció en la conciencia pública hasta después de 1968, de hecho, el término en Google Ngram; el cual es un buscador en línea que muestra un gráfico de la frecuencia de cualquier grupo de búsqueda utilizando el conteo anual encontrado en recursos impresos entre el año 1500 y el 2019, muestra que el término no se usaba antes de principio de 1970, aunque los términos por separado, es decir Singer y songwriting ya se buscaban desde 1870 (2016).

En la actualidad, tal como fue mencionado previamente, el término "Songwriting" goza de un reconocimiento y una aceptación ampliamente establecidos como un concepto técnico global. Según Mark Marrington, en su texto "Reconciling theory with practice in the teaching of songwriting"(2016), un estudio sobre la enseñanza y evaluación del songwriting en el Reino Unido, muestra que, de los datos extraídos de más de cuarenta programas en veintidós

instituciones, la enseñanza de la composición de canciones está de una u otra manera, es por ello, que dentro de las discusiones en la pedagogía sobre la enseñanza de songwriting han surgido respuestas a la necesidad por parte de los pedagogos a encontrar efectivas maneras de formalizar la enseñanza, dando como resultado dos vías de indagación. La primera está enfocada en llegar a la génesis del proceso creativo del compositor, en donde se han centrado en las condiciones (o el entorno) que producen la escritura de la canción, así como encontrar un medio para juzgar lo que constituye una valiosa contribución creativa a la disciplina. El segundo está enfocado a aclarar la naturaleza del texto que realmente se está enseñando, en otras palabras, ¿qué constituye una canción? Qué medios se puede utilizar, como la partitura, el instrumento, el DAW, grabación de sonidos, etc.

Respecto a los libros de composición de letras, a pesar de que los temas puedan variarse en orden o algunos contenidos, generalmente se toma los mismos puntos de referencia, como la idea de la canción, el título, las estructuras, melodía, armonía, etc. Un ejemplo de esto es *Songwriting for Dummies*, el cual es un libro de Jim Peterik y otros, en el que utilizando un lenguaje muy práctico; es decir, sin tener un lenguaje académico o técnico muy complicado, este brinda consejos, ejercicios, herramientas, etc. para la elaboración de letras de canciones de forma sencilla.

En el texto de John Leal (2019), este hace una recopilación de los diez textos más esenciales del songwriting, tomando en cuenta el artículo “Top 10 best Songwriting Books” de Jessica Brandon. Entre los que están:

- a) *How to be a Hit Songwriter: Polishing and Marketing your Lyrics and Music* de la autora y compositora galardonada Molly-Ann Leikin.
- b) *Tunesmith: Inside the Art of Songwriting* del autor y compositor legendario Jimmy Webb.

- c) *Writing Better Lyrics* del autor Patt Pattison
- d) *Melody in Songwriting: Tools and techniques for writing Hits* del autor Jerry Perricone.
- e) *The Craft and Business of Songwriting* del autor John Braheny - *Songwriters on Songwriting* del autor Paul Zollo.
- f) *The Craft of Lyric Writing* de la autora y compositora Sheila Davis.
- g) *Six Steps to Songwriting Success: The Comprehensive Guide to Writing and Marketing Hit Songs* del reconocido compositor de varias canciones exitosas en las listas Pop country y R&B de Billboard, Jason Blume
- h) *The songwriters Idea Book* de la autora y compositora Sheila Davis.
- i) *Popular Lyric Writing: 10 steps to effective storytelling* de la autora y educadora Andrea Stolpe.

En relación con las metodologías de songwriting enfocados en la parte de la creación instrumental musical, este es mucho más grande y variado, ya que existe una inmensa variedad de libros que se enfocan en determinados géneros, instrumentos, desde la armonía o melodía, etc. Asimismo, tomando como fuente de origen una obra específica, como la composición musical para teatro o el cine. Un ejemplo es el libro titulado: *Complete Guide to Film Scoring* de Richard Davis (2010), el cual es un texto que brinda una guía para la elaboración de música para cine, asimismo, muestra información acerca de la historia de la música para películas y la televisión, además que hay muchas entrevistas a distintos songwriters y su proceso creativo.

La modernidad y el uso de nuevas tecnologías han hecho que desde la aparición del internet se manifiesten distintas maneras de enseñanza de songwriting, como diversos videos tutoriales de composición de música hecha por personas especializadas; en todo tipo de idiomas,

o más aún, el uso de plataformas virtuales de transmisión en vivo enfocado en la composición musical.

Un ejemplo de esto es el canal de YouTube de Jacob Collier, en donde este realiza transmisiones ocasionales en vivo mostrando su proceso creativo, compositivo y de producción musical. Por otro lado, existen otros canales que muestran la realización de composiciones de hip hop, géneros urbanos u otros géneros distintos, tomando como laboratorio *home studios* o estudios de audio profesional.

Este fenómeno actual de exponer el proceso creativo involucrado en la elaboración de composiciones musicales no constituye una novedad, Arostegui (2012) menciona que a pesar de que hace unos cincuenta años la creatividad comenzó a ser un objeto de estudio, un período breve en comparación con otras áreas de la psicología. Lo mismo ocurrió con la creatividad musical, cuyo estudio se inició hace treinta años. Este reciente interés probablemente se deba a la complejidad de su definición y evaluación. Resulta paradójico, no obstante, esta exigua investigación en comparación con la cantidad de materiales y metodologías existentes encaminados al desarrollo de la creatividad y la importancia que se le da a la misma en educación. Los métodos de Dalcroze, Orff, Willems, y Schaffer, entre otros autores, han propuesto actividades y metodologías encaminadas a la composición y a la improvisación que, sin embargo, están en realidad basadas más en la intuición que en una fundamentación científica sobre la creatividad musical.

Sin embargo, cada vez está habiendo mayor interés por parte de las personas en conocer los procesos creativos de otros individuos, o al menos, en comprender las metodologías que resultan efectivas en la creación de canciones. Esta tendencia se refleja en la proliferación reciente de material que expone los procesos creativos de destacadas agrupaciones, como el caso

del documental del 2021 titulado *Get Back* de los Beatles, el cual exhibe grabaciones de sus sesiones de producción musical y composición de canciones.

Poesía y música

Otro aspecto relevante de investigación es la relación entre los poemas y la música. Al respecto, algunos autores señalan que dentro del contexto de la poesía existen elementos que se pueden relacionar directamente con la música, como la rima o el ritmo. Profundizando en este tema, Francisco Abad examina el origen de la palabra "rima", encontrando que el término se remonta al latín "RHYTHMUS" (ritmo). En la Edad Media y en el Siglo de Oro, la palabra tenía el significado de "línea de texto diversificado" o "estructura de lenguaje diversificado". Esta etimología latina de "rima" es mencionada en los comentarios a Garcilaso realizados por Fernando de Herrera. Por otro lado, Francisco López Estrada subraya cómo «Fray Martín Sarmiento [...] nos ofrece ya de una manera definitiva la que será la acepción de rima como conformidad de los sonidos al fin del verso», significación la cual «se impone velozmente y casi arrincona a las demás» (2013, p. 22).

Dejando de lado el estudio terminológico y la función de la "música" dentro del género literario poético. Por otro lado, Santolamazza sostiene que la relación entre la música y la literatura ha sido estrecha a lo largo de la historia, incluso antes del surgimiento de la escritura. Esta simbiosis ha dado lugar a intercambios recíprocos, donde la música, a través de canciones, ha servido como vehículo para difundir valores, principios y normas que rigen la vida social de los grupos humanos (2018). Y la poesía en particular, se presta de manera excelente para ser musicalizada debido a su versatilidad como forma de expresión, ya que su materialización discursiva, ya sea en formato oral, escrito, visual o impreso, encapsula una amplia gama de influencias que afectan al ser humano, ya sean de origen interno o externo, el cual funciona

simbióticamente con la naturaleza de la música, con el hecho de apelar a las emociones (Castillo, 2020, p.222). Es así, que, a lo largo de la historia se ha mostrado con frecuencia que el lenguaje musical y la poesía han tenido un alto grado de complicidad, generando incontables productos musicales de inspiración intertextual, un ejemplo muy antiguo de esto son los poemas de Homero, los cuales no se leían si no se cantaban (Santolamazza, 2018, p.5). Esta idea es mencionando por Kramer en su libro *Music and Poetry* (1984), ya que da cuenta de la larga relación entre la música y la poesía, y como al principio solo existía la canción (Lain, 2022). Es por ello, que tratar de sintetizar o abreviar todo ese extenso historial podría resultar muy tedioso, debido a esto, cuando se analiza este fenómeno generalmente se establecen límites en el objeto de estudio, a continuación, realizaré algunas menciones de obras poéticas convertidas a canción.

Un ejemplo muy referenciado es el cuarto movimiento de la “Novena sinfonía” de Ludwig van Beethoven conocido como el “Himno a la alegría”, el cual es una musicalización del poema de Friedrich Schiller titulado “Oda a la alegría”, es en esta que:

...allí, en su santuario romántico, la alegría es metáfora de la luz, y está mitológicamente incorporada al panteón sublime como hija dilecta del “Eliseo”. Su poder resultar omnímodo, pues no solo regocija el corazón de los hombres con su vuelo alígero, sino que alcanza en su potencia a dimensiones de categoría también moral, uniendo de nuevo con su renovado nacimiento lo que las costumbres separaron, hermanando a los hombres en el reino de la naturaleza (Cervera, 2004, p.103).

Sin embargo, este no fue el primer intento de musicalización del poema, ya que Franz Schubert también realizó una musicalización del mismo poema en 1815, aunque no logró gozar de la misma popularidad en comparación a la versión de Beethoven.

Otro ejemplo claro de esta fusión entre música y poesía es el género musical conocido como "Lied". Originado en Alemania en el siglo XIX, el Lied es una forma musical que integra una narrativa poética y musical en una obra, y se volvió de suma importancia en una época en la que la literatura abanderó transformaciones estéticas significativas. En este contexto, los compositores emplearon poemas de destacados autores como Goethe y Schiller. Uno de los más destacados compositores de este género musical fue Franz Schubert, quien no fue su creador, pero sí el compositor que le otorgó muchas características definitivas al género. Respecto a la estructura musical en este género es diversa. Algunos lieds siguen un formato estrófico, mientras que otros se centran en un evento climático particular, como se ve en el lied "Gretchen am Spinnrade" de Franz Schubert. Además, existen ciclos completos compuestos por varios poemas que a veces están organizados en torno a una temática lineal, como en "Die Winterreise" de Robert Schumann o "Die schöne Müllerin" de Franz Schubert (Gonzales & Gómez, 2015, p.34).

Algunos ejemplos contemporáneos y del habla hispana son "Nana de Galapaguito", el cual es un poema popular español que fue musicalizado por Federico García Lorca. Otro ejemplo es "Después de que te conocí", un poema hecho por Francisco Quevedo, el cual fue musicalizado por Eduardo Toldrá. De esta manera están Rima VII (Gustavo Adolfo Bécquer), Ramón Cabanillas (Federico Mompou), entre otros poemas.

En el contexto peruano también existen muchas obras musicales basadas en poemas, como el famoso vals "Ódiame", musicalizado por el músico Rafael Otero López, el cual está basado en el poema "Último Ruego" del poeta tacneño Federico Barreto. También está el poema musicalizado por Susana Vaca titulado "Poema" del poeta Carlos Oquendo de Amat. Otro artista peruano con gran repertorio de obras poéticas musicalizadas es Rafo Ruez, algunos de ellos son poemas como "Obsequio" y "Aldeíta" de Carlos Oquendo de Amat, "Stabat Mater" y "Cantos de

Pisac” de Luis Hernández. Asimismo, en el 2005, Rafo Ráez lanzó un disco titulado "Pez de fango". Este álbum no era uno común, ya que incluía letras escritas por el poeta José Watanabe, con quien Rafo Ráez colaboró durante dos años en este proyecto. Otra artista peruana con mayor reconocimiento popular que musicalizo poemas es Tania Libertad, poemas como “La vida Ese Paréntesis”, “Nostalgia” de Mario Benedetti, entre otros.

Sin embargo, en el ámbito de otros géneros musicales, Alvarado menciona como el desarrollo de la música tecnologizada en el Perú plasmó su interés en la literatura, es así que, en 1994 se escribió el “Sound Processing in los Datos Eternos” por Rajmil Fischman, en donde se realiza una guía práctica de los procesos electrónicos efectuados para la composición y una relación con textos poéticos (2021).

Aunque existe una gran cantidad de literatura musicalizada, en la actualidad no es común encontrar músicas inspiradas en poemas u obras literarias. Sin embargo, es más frecuente encontrar álbumes conceptuales basados en temas diversos, no solo en literatura. Esto se debe en gran parte a que la industria musical contemporánea favorece el lanzamiento de sencillos en solitario. Las plataformas digitales, el ritmo de vida acelerado y la saturación de información en línea han impulsado esta tendencia. Como resultado, el formato tradicional de álbumes ya no es considerado tan efectivo para la comercialización y distribución musical. En cambio, la distribución de singles ha ganado popularidad debido a la democratización y facilidad para escuchar música desde casa (Nogales, 2021). Sin embargo, esto no impide que aparezcan discos o singles basados en literatura que se conviertan en tendencia mundial, como el exitoso caso del disco *Mal Querer* de Rosalía, el cual está basado en la novela medieval titulada *Flamenca*, de autor anónimo. Esta novela trata sobre el amor entre un caballero y una mujer casada con un hombre posesivo.

Capítulo 1. La poesía y Juan Parra del Riego

El presente capítulo profundiza diversos tópicos que contribuyen a la comprensión del tema central de este trabajo. En primer lugar, se realizó una pequeña síntesis sobre la definición y el significado de la poesía, abordando distintos puntos de vista de varios autores. En segundo lugar, se presenta una breve reseña histórica de la poesía en el Perú. Es así, como sostienen diversos autores, el arte poético no es exclusivamente contemporáneo, ya que se pueden encontrar diferentes esbozos poéticos desde la época precolombina. La razón de este apartado es por la necesidad de contemplar las distintas corrientes poéticas que se desarrollaron en el Perú, proporcionando así un marco histórico y temático de las obras seleccionadas para la musicalización. El tercer punto se centra en Juan Parra del Riego y su legado artístico, mostrando su trayectoria y las características distintivas de sus obras.

1.1. La poesía

Respecto a la poesía, existe una infinidad de autores que proporcionan diversas definiciones y enfoques para comprender esta forma de expresión artística. La mayoría de estos autores enfatizan en el profundo componente emocional que posee la poesía. Al respecto, Álvarez lo define de la siguiente manera; la poesía es tanto conocimiento sensible como racional, lo cual proporciona conciencia, lenguaje y, en consecuencia, pensamiento. Además, se puede utilizar la poesía no solo como una fuente de conocimiento, sino como un espacio que permite indagar en la realidad a través de interrogantes que van más allá de las limitaciones de la lógica convencional (2013, p.227). Asimismo, Vich sostiene que, la poesía se presenta como la forma más profunda de intervenir en el lenguaje y de dar origen al significado. No solo implica la creación de un ritmo y una imagen en el marco de una tradición estética, sino que también se esfuerza por innovar dentro de esta misma tradición. De esta forma, el poeta no sólo se limita

a expresar sus pensamientos o emociones, sino que manipula el lenguaje para dar forma a lo que piensa o siente, o incluso para ocultarlo (2018, p.11).

Por otro lado, la Real Academia Española define el término utilizando siete distintos enfoques, el más idóneo es el siguiente: la poesía es la “manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa” (RAE).

En síntesis, como evidencian las distintas fuentes presentadas, la poesía es una concepción artística que plasma las diversas ideas, sensaciones y experiencias de un poeta en un escrito, el cual tiene la capacidad de ser manifestarlo de manera oral. Para ello, la tradición respecto a la elaboración de poemas postula una estructura estandarizada, lo cual puede variar y tener cambios minúsculos o significativos dependiendo la corriente literaria al cual un poema pertenezca, ya que, existen diversas corrientes literarias que van en contra de la estandarización literaria, y al contrario de no solo seguirla postulan romperlas, esto es muy visible en la etapa del Vanguardismo.

Respecto a la estructura de un poema, como se mencionó, este puede variar dependiendo a la corriente que pertenece. No obstante, a continuación, mostraré las partes básicas que contiene un poema, para ello, la siguiente información proviene de Cardona (2017).

1.1.1. Título

El Título es fundamental porque funciona como identidad única y distintiva de cada poema. No obstante, aunque existen poemas y poemarios que no presentan título, este sigue siendo importante para los poetas, debido a que este puede sintetizar la idea central del poema, así como dar datos adicionales del mismo, además, los poemas al emplear figuras literarias, a menudo se apoyan de su título para dar una pista que facilite el entendimiento de la pieza.

1.1.2. Verso

El verso es un conjunto de palabras que conforman una oración o línea. De manera más sencilla, los versos son cada renglón que conforma un poema, los cuales son la parte esencial y unidad básica de un poema.

1.1.3. Estrofa

Las estrofas son conformadas por un conjunto de versos, estos pueden variar en su cantidad y están clasificadas según el número de versos que contienen. Además, este conforma una unidad temática indivisible en el contexto del poema.

1.1.4. Rima

La rima es considerado una técnica que dota de armonía a un poema, estas pueden ser asonantes o consonantes, y generan congruencia auditiva en un poema al repetir sonidos al final de los versos, añadiendo melodía a la composición.

1.1.5. Métrica

La métrica consiste en contar y establecer el número de sílabas en cada verso, lo que permite organizar el poema y utilizar las licencias poéticas. Estas licencias son estrategias gramaticales que añaden o eliminan sílabas en las palabras según sea necesario. La métrica es fundamental para establecer el ritmo del poema.

1.2. En referencia a la poesía en el Perú

Como lo menciona Spicer, los cuentos como forma de expresión literaria y cultural en el Perú ha experimentado diversas transformaciones a lo largo de su historia. Este cambio se puede rastrear desde las antiguas leyendas orales de los indígenas, pasando por las crónicas coloniales y las tradiciones de Ricardo Palma, hasta llegar a las obras de los actuales cuentistas peruanos más prominentes, este proceso de desarrollo ha desempeñado un papel fundamental en la evolución

de la literatura peruana (2010). Asimismo, la herencia poética peruana también se originó desde tiempos antiguos, muchos relatos de diversos cronistas registran himnos y plegarias precolombinas, también en la tradición popular se conservan valiosas expresiones de un sutil repertorio lírico de temática erótica y rural, cuyas versiones en español han ejercido influencia en los poetas eruditos desde la época de Mariano Melgar (Castillo, 2020, p.223). Es por ello, que la poesía en el Perú es un campo literario sumamente rico, diverso y antiguo, no solo por la longevidad que muestra que las culturas indígenas precolombinas ya practicaban formas de expresión poética y lírica, sino por la variedad también, ya que por la naturaleza de la conquista y las influencias externas europeas y otras, ha derivado en que la poesía peruana esté cambiando y enriqueciéndose, absorbiendo influencias de diversas tradiciones y corrientes literarias, por lo tanto, es un agente en constante cambio. Producto de ello, existen diversos tipos de poesía en el Perú, como la poesía asháninca, poesía afroperuana, poesía aymara, poesía quechua, nikkei, escrita por mujeres, entre otras más (Castillo, 2021, p.8).

Durante la época colonial, la influencia de la Conquista no se limitó únicamente al ámbito político y económico, sino que abarcó una amplia gama de aspectos de la vida, dando lugar a diferencias notables en términos raciales, lingüísticos y literarios. Este proceso no solo tuvo repercusiones en el ámbito social al dividir el Perú en dos sectores claramente desiguales, donde una minoría ejercía dominio sobre una mayoría subyugada. Al respecto, Huarag comenta como esta desigualdad tuvo repercusiones en la literatura, ya que este no solo conserva rasgos coloniales debido a su dependencia y sumisión a España en ese período, sino que principalmente se subordina a las influencias espirituales y materiales que perduró desde época colonial (2016, p.120).

Es así que, el modelo occidental europeo se estableció como modelo estándar de literatura, y la repercusión continuó y activamente sobre la producción literaria nacional. Y a pesar de la llegada de la independencia nacional, los arquetipos y el canon literario que previamente se empleaban no experimentaron una transformación abrupta y real. La independencia permitió que los criollos tomaran el control del poder, y las actividades literarias continuaron siendo lideradas por intelectuales eruditos, en su mayoría con conexiones arraigadas en la tradición española (Huarag, 2016, p.119). Parte de esto se observa en la obra de José de la Riva-Agüero de 1905, en su tesis *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Entre el siglo XIX y el XX, se puede observar de manera más prominente esta dinámica de interdependencia, desde las corrientes profundamente arraigadas que abogan por la herencia española, esto se manifiesta en algunas obras de Felipe Pardo y Aliaga, José Arnaldo Márquez, Enrique Bustamante y Ballivián, Acisclo Villarán, entre otros. No obstante, también es necesario mencionar que hubo autores notables como el ilustre Inca Garcilaso de la Vega, quien combinó temas indígenas y españoles en sus obras, o el cronista Huamán Poma de Ayala, quien a través de sus escritos registró parte de las costumbres indígenas y los defendió a cabalidad, mostrando el valor intrínseco que poseen.

Más adelante, en el siglo XIX, emergieron figuras literarias notables como Ricardo Palma y Manuel González Prada, quienes contribuyeron a la poesía peruana a través de su preocupación por la identidad y la libertad en un contexto de lucha por la independencia. Sin embargo, es importante destacar que la situación de los indígenas seguía siendo similar al de la época colonial, con su exclusión de la participación en la vida democrática y el abuso sistémico y social. Las costumbres y formas de vida de los habitantes de Lima continuaron siendo las mismas, parte de esto se contempla en la literatura de Ricardo Palma, como en el texto titulado “El baile de la victoria” (Huarag, 2016, p. 120). De esta forma, se puede observar que en la

romantización de la historia se oculta una tensión cultural e identitaria a través de metáforas nacionales y representaciones idealizadas, como el concepto de "tradición" promovido por Ricardo Palma, que contrasta con la intención de reconciliación propuesta por Mariano Melgar en sus yaravíes. Este fenómeno se manifiesta de manera destacada en la poesía, como señala Castillo (2021, p. 60).

Como previamente se hizo mención, la poesía peruana en su formación tuvo una fuerte influencia española, sin embargo, ya no solo se limitó exclusivamente a una influencia hispánica, aunque no excluye la existencia de obras de carácter nacional. No obstante, la mayor parte de surgimiento de las obras poéticas en el Perú surgieron durante el siglo XX, momento muy importante y crucial por el desarrollo y apogeo lírico, donde hubo distintos detonadores nacionales e internacionales, como diversas guerras en occidente y el surgimiento de distintas corrientes artísticas entre los 1905 (sobre todo corriente francesa), también por la influencia del arte literario latinoamericano, con figuras como Rubén Darío, Salvador Díaz, ente otros. En el contexto peruano, durante el gobierno de Nicolás de Piérola y sus sucesores, el Perú experimentó un breve periodo de estabilidad renovadora. En ese contexto, surgieron los arielistas, conocidos como la Generación de 1908, que se relacionaron con las corrientes del modernismo y el simbolismo. La Generación Novecentista también desempeñó un papel importante al buscar una renovación poética, alejándose de la influencia española y el romanticismo de autores como Juan Ramón Jiménez, centrándose en poetas franceses, simbolistas y españoles de tono lírico (Castillo, 2021, p.61).

Uno de los poetas más importantes de esta época es González Prada con su obra *Minúsculas*, y es aquí cuando la poesía peruana inicia una renovación e identidad, siendo influenciada por distintos modelos literarios. Específicamente, González Prada muestra una

fuerte influencia de la literatura francesa. Sin embargo, en general, se le atribuye el mérito de abrir el camino por el cual posteriormente ingresaron diversas influencias extranjeras, como la alemana o italiana. Tanto su poesía como su prosa reflejan un conocimiento profundo de las letras italianas. En su prosa, Prada a menudo desafiaba a las academias y a los puristas. Sus innovaciones en la métrica se posicionan más allá de la retórica y el modernismo, se enfocan en la labor estética. Sus poemas están estructurados bajo una lógica armónica, donde el lenguaje expone su originalidad, versatilidad y lirismo, los cuales influenciaron posteriormente a poetas como José María Eguren, Abraham Valdelomar, Cesar Vallejo, entre otros (Segura, 2022, p.14).

Durante este periodo, es cuando el Modernismo alcanza su punto culminante, pero gradualmente comienza a surgir un enfoque en técnicas y creaciones más autónomas. Junto con Manuel González Prada, figuras como José Santos Chocano (1875-1934), José María Eguren (1874-1942) y Abraham Valdelomar (1888-1919) son reconocidos como los pioneros de la poesía lírica en Perú. (Spicer, 2010). Durante los primeros años del siglo, el Modernismo está en su apogeo, pero poco a poco se impone el surgimiento de técnicas y creaciones un tanto más autónomas (Monguió, 1952), junto a Manuel González Prada, José Santos Chocano (1875-1934), José María Eguren (1874-1942) y Abraham Valdelomar (1888-1919) son considerados los forjadores de la lírica peruana.

En 1918, César Vallejo publicó su primer poemario *Los heraldos negros*, se considera a esta obra como pieza fundamental que marca el final de la época modernista, dando pie a una nueva era que trata de superar la anterior. Como se señala en el texto de Segura, Vallejo se sitúa en el Modernismo epigonal, no obstante, el poeta sintiéndose atrapado por esta corriente, se vio necesitado de traspasar las barreras poéticas establecidas (2013, p.2). Es de esta manera, que su poesía se convirtió en la más emblemática de Perú, en parte debido a su enfoque en la

experimentación que trascendió las convenciones lingüísticas y también por su habilidad para expresar y conectar el sufrimiento humano a un nivel universal.

Posterior a este periodo, entre los años 1911 y 1922, la poesía pasaría por un periodo de mayor independencia. A partir de la década de 1930, esta perspectiva se vuelve más nítida, cuando la llegada de distintas corrientes vanguardistas hace aparición durante el período conocido como el "oncenio de Leguía", el cual culminó en 1930 con su propuesta de "Patria Nueva". Durante este tiempo, se destacaron diversos eventos, incluyendo la modernización en aspectos urbanos y tecnológicos, tensiones socioculturales, etc. Es en este contexto que el vanguardismo se hace presente en la literatura peruana con un discurso indigenista que dota de una característica particular a este movimiento peruano. Asimismo, este enfoque indigenista se manifiesta de manera significativa en Puno, donde se promueve una enriquecedora fusión de culturas andinas y aymaras gracias al grupo Orkopata. Este grupo se destacó por su activa labor editorial a través de la revista "Boletín Titikaka", mediante la cual difundían sus perspectivas estéticas e ideológicas. Algunos de los protagonistas clave de este movimiento incluyen a los hermanos Peralta, Emilio Armaza, Mario Chávez y Guillermo Mercado (Castillo, 2020). Asimismo, otra corriente que surge en paralelo durante este periodo de los 30' es la poesía de corte surrealista, con exponentes como Xavier Abril, César Moro, Enrique Peña Barrenechea, entre otros.

Durante las décadas de los 40 y 50 la poesía peruana floreció nuevamente y a diferencia de los logros vanguardistas previos, que se debieron en su mayoría a individuos talentosos surgió una generación completa de poetas de gran habilidad y nuevos enfoques. Este desarrollo estableció cimientos sólidos para la poesía peruana, situándola como posiblemente la más rica en toda América Latina (Castillo, 2020). Un ejemplo es José María Eguren, ya que marcó el

comienzo de una de las corrientes más significativas en la poesía peruana del siglo XX, el cual alcanzó su apogeo con la denominada "poesía pura" de las décadas de 1940 y 1950. Esta poesía se caracterizó por su sofisticación y su evasión de referencias a la realidad concreta peruana, sumergiéndonos en un mundo literario intemporal. Uno de sus máximos exponentes fue Martín Adán (1908-1985), quien se dedicó a una poesía de naturaleza casi mística enfocada en la búsqueda de una realidad indescriptible, una experiencia que se manifestaba en el acto poético (Higgins, 1988).

1.3. Juan Parra del Riego y su obra

Juan Parra del Riego fue una notable figura literaria que se destacó en la primera mitad del siglo XX, El nació en Huancayo el 20 de diciembre de 1894 y murió en 1925 en Montevideo (Uruguay). La poesía de Juan Parra del Riego en sus inicios respondía al estilo modernista, posteriormente también haría poemas de corte vanguardista, explorando principalmente en el Futurismo, el cual es una rama del Vanguardismo originario de Millán (Italia), con Filippo Tommaso Marinetti como principal figura y fundador de la corriente (O'mailia, 1951). El objetivo central de este movimiento era desafiar y superar las convenciones tradicionales que la historia del arte consideraba fundamentales. En este sentido, se “pretendía conjugar arte y acción en la premisa fundacional de combatir el culto al pasado por medio de la renovación basada en los descubrimientos científicos y los logros técnicos” (Verchili, 2012, p.95). Es así, que, se destacó por una búsqueda de provocación y admiración por la velocidad y la tecnología, los cuales eran características distintivas del mundo contemporáneo. Los principios fundamentales del futurismo incluían la exaltación de lo sensual, lo nacional y lo guerrero, la adoración de la máquina, la representación de la realidad en movimiento, la objetividad en lo literario y una disposición especial en la escritura para darle una expresión plástica. Un ejemplo emblemático

de esto en Juan Parra del Riego es su obra titulada “Polirritmos” de 1922, el cual en su edición de 1969 cuenta con tres poemas: "Polirritmo dinámico a Gradín"; quien fue un jugador de fútbol, "Polirritmo dinámico de la motocicleta" y “Polirritmo de la mujer vegetal”. En el “Polirritmo dinámico de la motocicleta”, el poeta manifiesta la euforia del sentido de velocidad y poder experimentado por un motociclista.

Para lograrlo, emplea onomatopeyas que evocan el sonido del motor, además de utilizar metáforas que describen las peculiaridades y el comportamiento de la motocicleta en movimiento. Así, Juan Parra de Riego se inclinó por una visión que tomará en cuenta los adelantos tecnológicos como elementos metafóricos en la construcción poética.

Otras obras emblemáticas de Juan Parra del Riego son los Nocturnos de 1925, los cuales son poemas de corte “Nocturno”. Estos, en palabras de Escobar, se originan de la inspiración que proporciona la noche a la poesía, el cual es una práctica que se remonta desde tiempos ancestrales y se puede evidenciar a lo largo del recorrido histórico de la literatura, desde los llamados Himnos Órficos hasta la poesía más contemporánea, el cual es un estilo que está dentro de muchas ramas de las artes. Específicamente, este género tuvo su origen en el período Romántico, particularmente en el ámbito musical. El músico irlandés John Field (Dublín, 1782 - Moscú, 1837) es considerado el Padre y pionero del estilo Nocturno Romántico, habiendo compuesto la primera obra con ese título, y posteriormente otros 17 Nocturnos. Asimismo, más adelante el virtuoso pianista Fryderyk Franciszek Chopin consolidó las composiciones tituladas "Nocturno" como un género universal y de formato estandarizado. En el sector hispanohablante, el género Nocturno se desarrolla principalmente en la literatura entre el periodo del Romanticismo y el Modernismo (Escobar, 2019).

En el caso de Juan Parra del Riego, este no fue ajeno a la corriente artística del modernismo. Al igual que muchos autores nacidos a finales del siglo XIX, comenzó escribiendo bajo la fuerte influencia contemporánea de esta corriente, inspirado por los textos de Rubén Darío. Inmerso en la corriente de poetas rubenianos, Juan Parra inició su trayectoria literaria con la creación de poemas con un enfoque modernista, destacándose sus famosos Nocturnos. Con el tiempo, también se inclinó hacia movimientos de vanguardia artística, como el futurismo.



Capítulo 2. De poema a música: nocturno n°6

Este segundo capítulo se enfoca en detallar mi proceso creativo en la composición de la canción "Nocturno N°6", basada en el poema del mismo nombre de Juan Parra del Riego. Para ello, se divide en dos partes: la primera mitad se concentra en aspectos generales del poema, como letras y estructura, además de comprender su concepto y mi interpretación personal. Esta información se presenta en la sección 2.1. La segunda parte se centra en el proceso creativo utilizado para la concepción tanto de la letra como de la música en su totalidad, incluyendo mi criterio en la composición de las letras y el diseño sonoro del tema. Este proceso se detalla en la sección 2.2., que sintetiza el camino experimentado en la creación de la pieza.

2.1. Acerca del Poema

2.1.1. Datos del Poema

El "Nocturno N° 6" de Juan Parra del Riego podría ser categorizado como un poema lírico modernista, ya que los nocturnos son un género específico dentro de este movimiento. Sin embargo, el poema exhibe una estructura que desafía algunos esquemas tradicionales de la poesía, como estrofas con distintos números de versos o una rima que, si bien está presente, se dispone de manera poco convencional. Además, su métrica es menos rígida, con versos de diferente extensión. Aunque Juan Parra del Riego estuvo cerca del modernismo en su época, y muchos poetas de su generación comenzaron sus escritos bajo su influencia, considero que este poema muestra más bien influencias del vanguardismo debido a sus características estructurales.

No obstante, considero que el entendimiento de los nocturnos puede proporcionarnos herramientas para comprender con mayor profundidad el poema.

Los Nocturnos; como previamente se mencionó, es una categoría que se puede encontrar en muchas disciplinas de las artes, y que, fue en la música donde se encuentra el origen de esta

tradicción compositiva. No obstante, específicamente en la literatura, los Nocturnos constituyen una serie de composiciones líricas que indagan en temáticas asociadas a la noche. En este tipo de obras literarias se forja una atmósfera caracterizada por la oscuridad, la soledad, el misterio y la contemplación, dando lugar a diversas manifestaciones emocionales. En el texto de Sedeño se hace mención de esto, y de que los Nocturnos son un fenómeno complejo asociados con la tradición poética de la lengua española, donde es la noche el escenario de la más honda intimidad y de la más certera depuración poética. “Sí, el hechizo del nocturno “Una noche...” se explica cómo hallazgo de las fuerzas mágicas del lenguaje” (2019, p.16)

Respecto a los Nocturnos de Juan Parra del Riego, en su mayoría no tienen una estructura tradicional, no obstante, se vinculan estrechamente con las temáticas previamente mencionadas, al representar composiciones líricas que exploran la noche, la melancolía y profundas reflexiones. De hecho, este poeta es reconocido por su habilidad de expresar emociones complejas e íntimas a través de sus versos. Beltroy ejemplifica esta idea mediante el análisis de varios de sus poemas. Por ejemplo, el autor destaca cómo la estancia de Juan Parra del Riego en Buenos Aires resulta sumamente enriquecedora para el poeta, debido a que le brindó mucho material para sus composiciones. Esto se evidencia en el Nocturno N° 3, ya que el autor plasma su experiencia en Beltroy y lo describe de la siguiente manera: Buenos Aires, la "ciudad tentacular", la Babilonia del sur, revivió en el estro creativo del poeta la influencia del escritor belga Émile Verhaeren. A través de su río, su pampa y su torbellino humano, inspira las dimensiones y las melodías de sus polirritmos. Sin embargo, al mismo tiempo, la soledad desolada del paisaje pampeano desencadena la otra faceta de su lírica, la angustia vibrante presente en sus Nocturnos (Beltroy, 1957, p.26).

Al respecto, Nocturno N°6 es una de las muchas obras que lograron capturar esa complejidad que experimentaba el autor en su vida cotidiana. El Nocturno N°6, al igual que los otros ocho Nocturnos de su colección, pueden ser encontrados en su poemario *Himno del Cielo y los Ferrocarriles* de 1924. También pueden ser hallados en la recopilación póstuma llamada *POESÍA* de 1943.

2.1.2. Análisis estructural del Poema

A continuación, muestro un análisis estructural del poema "Nocturno N°6", elaborada con fragmentos extraídos del libro de poesía *POESIA* lanzado en 1943, para hacer más entendible su análisis.

Al respecto, este consta de cinco estrofas y se presentan en versos libres, sin contar con una estructura métrica rígida. La primera estrofa tiene cuatro versos, la segunda cuenta con seis versos, al igual que la tercera. La cuarta estrofa posee cuatro versos, mientras que el último (quinta estrofa) consta de tres versos. Respecto a la rima de la pieza, el poema es muy consonante, ya que presenta muchas terminaciones similares en las palabras finales, aunque, cabe mencionar que cada estrofa presenta determinadas rimas en específico y en algunos casos están intercalados. Al respecto, en la primera estrofa la rima es intercalada, ya que el primer verso rima con el tercero, con las palabras “estrellada” con “desparramada”, asimismo, el segundo verso rima con el cuarto, las palabras que riman son “temblor” y “mayor”.

(ESTROFA 1)

¡Maravilla infinita de la noche estrellada!

Perlas enloquecidas, diamantes de temblor,

toda la joyería de Dios desparramada:

la Cruz del Sur, Andrómeda, Sirio, la Osa Mayor.

En la segunda estrofa, el cual contiene 6 versos, los tres primeros versos riman, con las palabras, “fino”, “camino” y “divino”, los siguientes tres igualmente riman con las palabras “callada”, “ganada” y “amada”.

(ESTROFA 2)

¡Joyerero misterioso, joyero sabio y fino
que abres tu escaparate sonámbulo al camino,
quién fuera ese diamante con su temblor divino,
para llevarlo trémulo de una ¡pasión callada
"--única joya limpia y con amor ganada! —
hasta la mano fina de la mujer amada.

La tercera estrofa (6 versos) presenta en el inicio la misma rima que en el final de la anterior estrofa. Los primeros dos versos tienen las palabras “ruda” y “conmovida”, no obstante, los siguientes dos tienen una rima distinta, con las palabras “guerra” y “tierra”, y los dos últimos versos de esta estrofa presenta una rima entre “maldito” “grito”.

(ESTROFA 3)

Mi amada es dulce y fuerte. Contra mi vida ruda
suave cabrita huérfana, se apretó conmovida.
Le dije: mi camino es de sangre y da guerra,
yo he sentido el terrible dolor que hay, en la tierra,
Mi mal, ya: es un mal hondo, solitario y maldito
¿qué hará con tus collares de lágrimas, mi grito?

En la cuarta estrofa (4 versos), los dos primeros presentan una rima entre “compañera” y “espera”, no obstante, los dos siguientes versos no presentan rima, puesto que las palabras son “olvido” y “cabellos”.

(ESTROFA 4)

Me dijo: iré contigo, seré tu compañera
Toda la fiesta pura de mi cuerpo te espera ...
Se bailar. Se cantar. Sé dónde está el olvido.
Y me abrió el abanico solo de sus cabellos.

Por último, en la quinta estrofa (3 versos), los dos versos iniciales presentan una rima entre sí, con las palabras “estremecido” y “desconocido”, y el último no guarda relación con las anteriores, ya que la palabra es “ellos”. Sin embargo, si se realiza una visualización más amplia del poema y se analiza la rima entre distintos versos de estrofas, se encuentra que algunas palabras que no presentaban rima en la misma estrofa si presentan rima con versos de distintas estrofas. Por ejemplo “cabellos” y “ellos”, los cuales son versos de la cuarta y la quinta estrofa respectivamente. Asimismo, la palabra “olvido” rima con “estremecido” y “desconocido”, los cuales están separados por un verso.

(ESTROFA 5)

¡Joyerero alucinante, joyero estremecido
qué diamante profundo, lento y desconocido
hasta el alba temblando tú has pulido para ellos.

En síntesis, el poema Nocturno N°6 presenta una rima constante y coherente que armoniza distintas palabras mediante el uso de las terminaciones como: “ada”, “or”, “ino”, “ito”, “llos” y “rra”, los cuales conectan distintas estrofas durante toda la obra, que le brinda una

continuidad y armoniosidad al poema. Las estrofas varían entre 3 a 5 versos cada una. Respecto a la métrica, las estrofas poseen versos entre aproximadamente 14,15 y 16 sílabas cada una, repartidos durante toda la obra, esto difiere con la estructura de un poema tradicional.

2.1.3. Interpretación del Poema:

El siguiente apartado está dedicado a un análisis narrativo y conceptual del poema de Juan Parra del Riego, "Nocturno N°6". Antes de entrar directamente en el tema, es importante advertir que este análisis se ha desarrollado bajo una perspectiva personal, puesto que no existe una fuente informativa que aborde la narrativa del poema en específico, es por ello, que trataré de explorar y desglosar elementos narrativos, conceptuales y emocionales presentes en la obra poética. El objetivo principal es ofrecer una interpretación individual del poema, resaltando cuál es la riqueza temática y las posibles impresiones personales que ha evocado el poeta en su obra. Entender estos elementos son determinantes para la creación de la canción, ya que el tono poético influye directamente en el diseño sonoro del tema y otros elementos; como se detallará más adelante.

El texto de Turmo y Gonzales menciona que la narración implica contar hechos reales o ficticios que les acontecen a unos personajes en un tiempo y lugar en específico. Esta práctica ancestral propia de la naturaleza humana tiene por objetivo preservar las hazañas heroicas y las historias colectivas, transmitir conocimientos, sensaciones, lecciones y normas a las generaciones futuras, proporcionar entretenimiento. En esto consta la prosa narrativa de un poema, ya que se refiere a la utilización de un estilo de escritura que adopta características propias de la narrativa, es decir, de la forma de contar historias o relatos y su relación con el mensaje que se trata de enfatizar (2010, p.67).

Entrando al análisis e interpretación personal de la obra, Nocturno N°6 presenta una prosa narrativa que despliega diversos conceptos e ideas. Para ello, identifiqué que existe un narrador polifacético que emplea tanto la primera como la tercera persona. Esto se debe a que el poeta trata de ofrecer diferentes perspectivas narrativas y contrastantes, ya que cada tipo de narrador explora una dualidad de conceptos entre la grandeza del universo y relación íntima entre personas. Para este caso, la que tiene el poeta con su amada, no obstante, ambos enfoques remarcan un tono reflexivo y profundo. El narrador se sumerge en una dualidad notoria; cuando el narrador adopta la tercera persona; al inicio del poema, este se deleita con la magnificencia celestial, la maravilla de la noche y su asombro por los astros, parece alejarse y observar desde afuera. Usando un lenguaje metafórico, el poeta hace referencia a la admiración que tiene por la grandilocuencia e inmensidad del universo, lo cual lo atribuye a una creación divina, un Dios de identidad anónima, o como se hace mención en la obra: un joyero misterioso, sabio y fino que abre su escaparate sonámbulo al camino, desparramando su arsenal de joyas. Esta idea desemboca en la mención de una joya única y especial, la figura de una mujer, la amada del poeta, la cual es única, pura y bella como cualquier otra joya mencionada con anterioridad.

Es interesante como la aparición de este personaje cambia la dirección del poema, por un lado, el narrador adopta la primera persona al adjudicarse acciones o eventos en específico, como: “me dijo”, “le dije”, “mi amada”, entre otros. Respecto a la narrativa, el poeta cambia el trasfondo del discurso, pasando de la grandilocuencia del universo a algo más íntimo y cercano, la conexión íntima con su amada. Al respecto, este personaje significa mucho para el poeta, el cual es reflejado en cómo el poema expone esta profunda y emotiva conexión entre ambos. Por un lado, resalta las cualidades bellas que posee, tales como: “dulce” y “fuerte”, contrapuestas con las cualidades suyas, como se hace mención en lo siguiente: “contra mi vida ruda, suave cabrita

huérfana”. Por otro lado, la amada resulta ser una figura de soporte emocional y redención para el poeta, ya que menciona cómo, a pesar de su angustiosa vida, solitaria y llena de dolor, su amada lo acepta y decide ser su compañera, y estar con él en su angustia.

En síntesis, esta alternancia entre puntos de vista permite al poeta explorar la relación entre lo divino y lo humano, entre la vastedad del universo y la proximidad de las relaciones personales, destacando la idea de encontrar consuelo y compañía en la persona amada, incluso en medio de la adversidad y la oscuridad de la existencia. Esta dualidad podría representar la búsqueda de significado en la conexión entre lo trascendental y lo mundano. El tipo de narrador es muy pertinente al remarcar esta idea, ya que la tercera persona es ideal para relatar la vastedad de la noche estrellada, mientras que la primera persona te coloca en un plano más individual e íntimo. Lo que me deja como lector es a reflexionar sobre la interacción entre lo celestial y lo terrenal en la experiencia humana.

2.2. Deliberación creativa y el “Nocturno N° 6”

Esta sección está enfocada en exponer el proceso creativo experimentado en la creación de la pieza musical titulada Nocturno N°6, el cual comparte su título con la obra poética en la que fue inspirada. Inicialmente, se presentará el concepto primario que impulsó la creación de la composición, se mencionarán las canciones de referencia y los estilos considerados para la elaboración de la canción. Seguidamente, se detallará el proceso creativo detrás del desarrollo de las letras de la canción. En tercer lugar, se ofrecerá una breve reseña de los aspectos técnicos de la canción, tales como la armonía, la métrica rítmica, el estilo musical y la instrumentación empleada. La parte final se enfocará en analizar el diseño sonoro de la pieza musical, ofreciendo una explicación detallada sobre el propósito de cada elemento sonoro empleado y su relevancia dentro de la composición.

2.2.1. Concepto de la pieza musical

Un elemento importante en el desarrollo de la canción fue establecer y definir con exactitud el “concepto” general de la pieza musical. La idea del “concepto” dentro de la producción musical es un elemento muy importante, el cual va a brindar una direccionalidad al proceso de creación de una canción. Al respecto, en el texto de Cheung y Pérez sobre pedagogía e investigación en la producción musical, se destaca la relevancia de este asunto. Los autores sugieren que la reflexión podría ser la fase más desafiante, ya que, aunque el productor musical debe tener conciencia de las decisiones técnicas y el resultado estético que se trata de buscar, usualmente no se detiene a cuestionar el motivo detrás de estas decisiones. Además, el concepto de un disco o fonograma se concibe incluso de forma tangible antes de su desarrollo, pero es probable que evolucione a lo largo del proceso creativo (2020, p, 122). López Cano también subraya la importancia de este aspecto, ya que señala que las metas conceptuales son aquellas que se buscan cuando la experimentación tiene como objetivo generar ideas o reflexionar sobre algún aspecto específico (2014, p.180). Es importante destacar que, más allá de la relevancia de tener un concepto desde el inicio; puesto que marca el rumbo de todo el proceso de producción musical, este está sujeto a una evaluación de resultados, que, a diferencia de la ciencia, esta evaluación lleva consigo una carga subjetiva. En este contexto, la argumentación modifica la percepción a medida que el discurso se vuelve coherente, convincente y auténtico dentro de los límites de la subjetividad permitida (Cheung & Pérez, 2020, p.114)

Durante la etapa de la definición conceptual se entra en un debate respecto a los aspectos de la obra futura, qué estética se pretende desarrollar y qué decisiones artísticas se van a adoptar, en resumen: qué queremos expresar artísticamente. Es crucial comprender que todas las elecciones que hagamos en esta etapa serán relevantes desde un punto de vista artístico. Este

momento nos ofrece la oportunidad de experimentar con la estructura y el aspecto sonoro de las piezas a grabar, y sus resultados serán definitorios para la obra. (Martinelli, 2016, p.169)

Como menciono, la narrativa del poema “Nocturno N°6” es sumamente relevante en la creación de la pieza musical, dado que brindo una idea inicial para la elaboración de la canción, y lo que deseo transmitir a través de esta. Recordemos que el poema indaga de manera profunda entre la admiración de la inmensidad del universo frente a la relación íntima humana, entre el poeta y su amada. Es por ello, que después de una extensa reflexión, decido crear una canción que evoque tranquilidad y profundidad para ello creo-un patrón rítmico poco dinámico similar a un patrón percutido de un tema de R&B lento con un valor de negra a 60 bpm, aproximadamente. Habría una línea de batería espaciada y lenta, para plasmar una armonía calmada, con un acorde por compás, logrando una atmosfera musical. Así, trato de evitar melodías muy invasivas. No obstante, el concepto fue modificándose en el transcurso del desarrollo. Evoco tranquilidad como dinamismo. Tras escuchar algunas músicas referenciales para el tema, pienso en un patrón rítmico en 6/8 que sea más rápido. Acompañado con pads¹ y sección de cuerdas, con la finalidad de tener un contraste entre movilidad y espacialidad. Trato de evitar muchos sonidos rítmicos en la parte armónica, descarto la utilización de la guitarra, con mayor presencia de violines. Por otro lado, utilizo sintetizadores para crear líneas con efectos de reverberación profunda, como sonidos que parecen moverse en el espacio, con capas sonoras que sugieren la inmensidad y la amplitud del universo. La composición musical finalmente adopta un estilo *Indie Pop*, influenciada por las referencias musicales y con el objetivo de crear una canción más accesible y comercial.

¹ Los “pads” son sonidos atmosféricos envolventes que se extienden por un tiempo largo, y se emplean para establecer una base armónica y agregar cohesión y profundidad a los arreglos instrumentales en la música.

2.2.2. Letras de la Canción

Al inicio, tras realizar una búsqueda referencial de músicas, noto que varios cantautores conservan y emplean las letras del poema sin realizar modificaciones a estas. Como el caso del tema "Nostalgia", donde la intérprete Tania Libertad musicaliza el poema homónimo de Mario Benedetti sin realizar alteraciones en la letra, mantiene las palabras del poema de manera intacta. Otro ejemplo se da en el tema "Obsequio" de Rafo Ruez, basado en el poema de Carlos Oquendo de Amat.

Después de establecer el concepto opto por preservar las letras del poema. Sin embargo, dado que los versos del poema poseen una estructura métrica poco rígida; como se mostró en el análisis estructural del poema, la rima se intercala cada dos frases y en algunos casos se separa por estrofas. Debido a esto, uso algunas frases del poema y otras las altero para que sean más *cantabile*, con la finalidad de tener frases que rimen continuamente. Esto se puede observar en la estrofa 1 y 2 de la canción, donde hay varias oraciones que tienen terminaciones silábicas parecidas. Un ejemplo específico de esto es la sílaba "ta".

(ESTROFA 1)

Maravilla infinita

De la noche estrellada

Perlas enloquecidas

Diamantes alborotados

(ESTROFA 2)

Cuanta joyería desparramada

Formando figuras entrelazadas

Joyero misterio y sabio

Exhibes tus divinidades

Esparcidos por el cosmos.

Por otro lado, el coro también presenta rima, en este caso con la letra final “o”. Cabe mencionar, que las modificaciones gramaticales realizadas en el coro aluden principalmente a la amada del narrador, enfatizando las cualidades de esta figura.

(CORO)

Tan dulce y fuerte

Me dijo que irá conmigo

Tanta alegría en su cuerpo

(Uuuuuu)

Tan dulce y fuerte

Me dijo que irá conmigo

Tanta alegría en su cuerpo

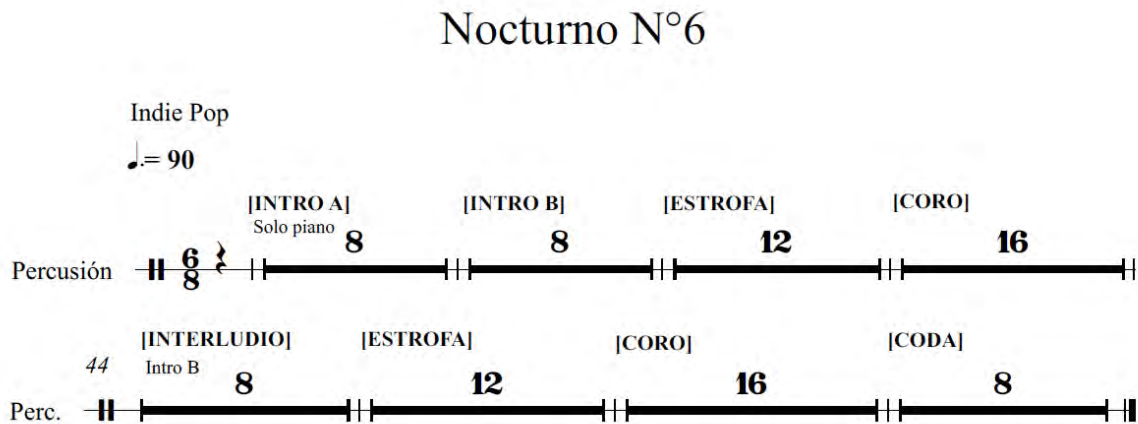
Ella sabe del olvido

2.2.3. Aspectos generales de la canción:

En relación con el género y estilo musical, Nocturno N°6 es una canción del género *Indie Pop*. Respecto a su estructura, el tema está conformado por una introducción A, una introducción B, un estrofa, un coro, un interludio, una reexposición de la estrofa, una reexposición del coro y una coda.

Figura 1

Estructura de la canción “Palomas”



Nota: Esquema estructural de la canción Nocturnos N°6, el cual muestra secciones. Elaboración personal

En cuanto a la instrumentación, la parte rítmica está constituida por una batería virtual. La sección armónica comprende un bajo eléctrico, una sección de violines dividida en dos partes: una dedicada a realizar *pizzicato* y la otra enfocada en *legato*. Además, se incluyen un teclado, algunos *pads* y un sintetizador. En lo que refiere a la tonalidad de la canción, se encuentra en La mayor, y presenta varios intercambios modales en la pieza, y la introducción A comienza con un teclado solo.

La estructura armónica de la introducción B y la estrofa son parecidas. Al respecto, los siguientes acordes son compartidos: Amaj9, D#°, Emaj7, G#7 y C#maj9. En este análisis, se evidencian dos repeticiones: la primera comienza con el grado Imaj9 (A#maj7), luego se desplaza al VII/V (D#°). En el siguiente compás, se produce un cambio armónico al modo lidio con el Vmaj7 (Emaj7) y un acorde modal G#7, que podría interpretarse como un I7. En la segunda repetición, se mantienen los dos primeros acordes (Amaj9 y D#°7), sin embargo, se produce una resolución poco evidente del D#°7 al C#maj7, ya que, en términos enarmónicos, el acorde D#°7 es una inversión del B#°, el cual es el séptimo grado de la tonalidad de C# mayor.

Figura 2

Secuencia armónica de la introducción B y la estrofa

8 **[INTRO B]**
Amaj⁹ D^o E:maj⁷ G^{#7} C#maj⁹
1. 2.

14 **[ESTROFA]**
Amaj⁹ D^o E:maj⁷ G^{#7} Amaj⁹ D^o C#maj⁹
Maravilla infinita, de la noche estrellada...

Nota. Elaboración personal

El coro sigue una estructura similar. En la primera secuencia armónica, comienza con el Imaj⁹ (Amaj⁹), luego hay un intercambio armónico del modo eólico con el Im⁷ (Am⁷), después se mueve al quinto grado del modo lidio con el Vmaj⁷ (Emaj⁷) y finaliza con una cadencia que pasa por Bm⁷ y B^{o7} para resolver en el grado I (Amaj⁷). En la segunda secuencia armónica se mantiene la progresión de acordes de la segunda repetición de la estrofa: Amaj⁷, D^{o7} y C#maj⁷.

Figura 3

Secuencia armónica del coro

22 **[CORO]** D.S.
Amaj⁹ Am⁷ E:maj⁷ Bm⁷ B^{o7} Amaj⁹ D^o C#maj⁹
1. 2.
Tan dulce y fuerte, me dijo que irá conmigo...

Respecto a la métrica de la canción, se encuentra en 6/8 a una velocidad de 90 bpm la negra con puntillo. La duración es de aproximadamente tres minutos.

2.2.4. Diseño Sonoro

El diseño sonoro es un elemento importante en la creación de músicas, ya que configura las características sonoras que va tener una pieza musical. Según Woodside, se define como "la

intención, ya sea implícita o explícita, de dar forma y estructurar experiencias estéticas y expresivas a través de la selección, creación, organización y manipulación de elementos sonoros en un contexto acústico o medio de soporte determinado" (2016, p.2). Es por ello, que este proceso implica la selección de instrumentos, la creación de texturas, la aplicación de efectos y la manipulación de los sonidos para transmitir una sensación o emoción particular.

Por lo tanto, este proceso constituye una acción proyectual que combina aspectos estéticos, culturales, utilitarios, funcionales y semánticos de una organización sonora, el cual posee una práctica evidente y reconocible tanto en producción como en recepción, es decir, desde sonidos de alarmas, electrodomésticos, teléfonos celulares, softwares, etc. (Chalkho, 2014, p.148)

En cuanto al concepto artístico de una canción o álbum, el diseño sonoro desempeña un rol muy importante, puesto que constituye significativamente a la materialización de la visión artística original al permitir la creación de atmósferas, la transmisión de emociones y la construcción de paisajes sonoros que respaldan y enriquecen la narrativa o mensaje que se pretende transmitir a través del disco o la pieza musical individual.

Ahora, como se mencionó con anterioridad, al elaborar el concepto inicial de la canción "Nocturno N°6", mi objetivo fue crear un tema que juegue entre la tranquilidad y el dinamismo, esto basado en la idea de la contemplación del universo y las relaciones íntimas humanas presente en el poema. Es por ello, que a nivel armónico propuse una secuencia de acordes que tuvieran variados intercambios modales. Esto permitió una amplia gama de sensaciones armónicas, evitando que la canción se sintiera demasiado diatónica y, por ende, ordinaria, ya que la mayoría de piezas musicales del mundo mainstream suelen presentar ciclos armónicos muy diatónicos y predecibles.

Ahora bien, en una composición que aspira a evocar sonidos etéreos y atmosféricos, capturando la magnitud del universo, un instrumento idóneo para este rol es el sintetizador, con un diseño particular sonoro, que se siente expansivo y profundo. Para lograr este efecto, utilicé un plugin llamado Flow Motion y manipulé la reverberación para intensificar la sensación de inmensidad cósmica y añadir una profundidad espacial al sonido. La utilización de estos elementos y ajustes permitió que el sintetizador produjera una paleta sonora que transporta a un ámbito amplio y envolvente, transmitiendo la sensación de vastedad cósmica.

El diseño sonoro del *pad* también es importante mencionar, ya que contribuyen con la misma idea de lo etéreo y celestial. Traté de ajustar el ataque y reléase para generar texturas sonoras suaves y espaciosas que añaden una sensación de amplitud y misterio al entorno sonoro de la composición. Por otro lado, usé el pizzicato en el violín para emular el tic-tac de un reloj, contribuyendo así a la creación de una atmósfera temporal y evocadora.

En resumen, el diseño sonoro desempeñó un papel fundamental en la creación del Nocturno N°6, ya que permite materializar mi visión artística inicial mediante la manipulación de sonidos. En una canción que busca transmitir una sensación etérea y atmosférica, el sintetizador se configura para evocar la inmensidad del universo, mientras que los *pads* y el pizzicato en el violín añadieron elementos que contribuyen a esa atmósfera espacial y evocadora.

Capítulo 3. De poema a Música – “Palomas”

Siguiendo la estructura planteada anteriormente, este tercer capítulo se enfoca en describir detalladamente la composición de una canción, en este caso “Palomas”, la cual comparte el mismo título con el poema de Juan Parra del Riego, del que está influenciado. Para ello, la primera mitad se centra en conocer aspectos generales del poema y la segunda detalla el proceso creativo.

3.1. Acerca del Poema

3.1.1. Datos del Poema

“Palomas” de Juan Parra del Riego es un poema que se estrenó en su obra póstuma “Himnos del Cielo y de los Ferrocarriles” de 1924, el cual es un poemario que reúne muchas obras inéditas del autor, así como algunos nocturnos, polirritmos y poemas dedicados a distintos personajes históricos; como a Walt Whitman.

A pesar de que el poema "Palomas" presente algunas características típicas de otros movimientos literarios como el Romanticismo, por su profunda conexión emocional con la naturaleza, un énfasis en la individualidad y la subjetividad del poeta, el poema pertenece al movimiento vanguardista. A diferencia del Romanticismo, que valoraba la libertad individual y a menudo presentaba personajes que desafiaban las normas humanas y divinas, el vanguardismo busca romper con las convenciones tradicionales, donde el mundo no se limita solo a lo que se puede ver, oír y tocar (Soriano, 2006, p.133). Para los vanguardistas, la ruptura con las convenciones literarias establecidas y la búsqueda de nuevas formas de expresión son rasgos esenciales. De hecho, la literatura de vanguardia fue fundamentalmente experimental y poética, caracterizada por la exploración de lo novedoso, el rechazo de lo tradicional, el enfoque internacional, la originalidad y el constante afán de perfección (De la Fuente, 2005, p.5).

Al respecto, "Palomas" aunque exhiba características intrínsecas del poema tradicional, con rimas y versos bastante definidas, y que aparentemente estas no rompan con las reglas estructurales de los poemas previos al periodo vanguardista, el poema presenta una métrica poco rígida, así como el uso de un lenguaje abstracto y surrealista. Además, posee características propias del creacionismo, el cual es uno de los "ismos"; término usado coloquialmente para hacer referencia a los sub movimientos literarios dentro del vanguardismo, puesto que, en palabras de Videla, en el creacionismo:

la figura del poeta o de un «yo lírico» tiende a ir «más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, ...más allá del espacio y más arriba de la punta de la pirámide, ...más allá del espacio (2011, p.42).

3.1.2. Análisis del Poema

A continuación, presento un análisis estructural del poema "Palomas", utilizando extractos del poema incluido en el libro de poesía *Himnos del Cielo y los Ferrocarriles* de 1925, con el propósito de hacer más comprensible este análisis.

La estructura del poema consta de tres estrofas, cada una compuesta por siete versos. Aunque el poema sigue una rima definida y un número establecido de versos, este no posee una métrica rígida, lo que significa que el número de sílabas por verso puede variar.

En cuanto a la rima de la pieza, el poema presenta una muy consonante y definida, ya que cada párrafo tiene terminaciones silábicas específicas. Al respecto, los versos del primer párrafo presentan una terminación silábica en "ar", a excepción del primer verso, puesto que este culmina con la palabra "quinta", no obstante, la sílaba "ta" no está muy alejada de "ar" en relación con la rima, es así, que el autor hace uso de palabras como: "palpitar", "volar", "cantar", "contemplar" y "singular". Cabe mencionar, que el tercer y el séptimo verso son lo mismo.

(ESTROFA 1)

Yo estaba solo en la quinta
cuando ví el milagro súbito que me hizo palpar:
doscientas palomas blancas se pusieron a bailar.
El cielo era azul ... alegre ... daba ganas de cantar.
Me apoye mudo en un árbol para mejor contemplar.
¡Gracias, Dios mío, por esta fiesta pura y singular!
Doscientas palomas blancas se pusieron a volar.

En el segundo párrafo también se presenta una rima consonante con la sílaba “il”, donde las palabras finales de los siete versos incluyen términos como: “infantil”, “mil”, “marfil”, “perfil”, “sutil”, “viril” y “hostil”. Mostrando nuevamente que este recurso rítmico contribuye con la fluidez y musicalidad del poema.

(ESTROFA 2)

¡Escalera loca, fresca, gozosa, pura, infantil!
Loco de luz y esperanza yo ví en el cielo esas mil
manos blancas que tocaban su arpa de oro y marfil.
¡Platón! ¡Viejas marchas! ¡Héroes de un tiempo sin perfil!
Yo me dije, haciendo sangre mi contemplación sutil,
sólo casta, alegre, pura, compasiva, alta y viril
yo te llevaré, alma mía, por toda la tierra hostil.

En el tercer párrafo, se observa una rima constante con la vocal "o". A diferencia de los párrafos anteriores, este presenta una mayor variedad de sílabas que terminan en "o", como "sonó", "dispersó", "pasó", "encantó", "palpitó", "acompañó" y "quedó". A pesar de esta

variedad, la rima se mantiene de manera efectiva, ya que las palabras no están alejadas sonoramente.

(ESTROFA 3)

Y el cielo con esas blancas campanas sonó... sonó...
Ví un grupo allá en un colegio feliz, que se dispersó...
Otro sola y pensativa junto a una torre pasó.
Tres fueron las carabelas que el mar un día encanto
pero más alta que todas ¡cómo mi alma palpito!
Ví otra que arriba... ¡arriba! (ya nadie lo acompañó)
como el ave del espíritu solitaria se quedó.

En síntesis, el poema "Palomas" consta de tres párrafos, cada uno compuesto por siete versos, que exhiben una rima consonante muy marcada. En el primer párrafo, los versos riman con la sílaba "ar", mientras que, en el segundo, la rima se encuentra con la sílaba "il", y en el tercero, con la vocal "o", utilizando diferentes sílabas terminales como "no", "to" y "so". La presencia de esta rima consonante y evidente, junto con una métrica estricta, contribuye a la fluidez y musicalidad del poema.

3.1.3. Interpretación del Poema

El poema "Palomas" de Juan Parra del Riego presenta a un narrador en primera persona, cuyo estado emocional es influenciado por una dualidad de pensamientos a partir de una experiencia que presencio. De esta manera, el poema se enfoca en contar este acontecimiento mágico y lleno de inspiración que le brinda vitalidad y tranquilidad, el cual contrasta con la sensación de soledad que experimenta el narrador previa y posteriormente al acontecimiento que contemplo.

Al respecto, el narrador comienza el poema mencionando la soledad que lo acompañaba en una quinta, esta emoción intensifica la sensación de asombro que experimentará al ver doscientas palomas volando simultáneamente, ya que se resalta la individualidad frente a la vastedad del mundo y la naturaleza. El vuelo de las palomas puede ser un evento ordinario y cotidiano, no obstante, este se transforma en una experiencia casi mística para el narrador, ya que tiene una conexión entre lo terrenal y lo divino, de hecho, con el uso de metáforas se establece la pureza y la vitalidad que simbolizan las palomas para él, esto se evidencia en los tres primeros versos de la segunda estrofa:

¡Escalera loca, fresca, gozosa, pura, infantil!
Loco de luz y esperanza yo vi en el cielo esas mil
manos blancas que tocaban su arpa de oro y marfil.

En este fragmento, se hace referencia al grupo de aves por medio de los términos “escalera loca” y “manos blancas”, los cuales brindan vitalidad y esperanza al narrador, algo que contrasta con la sensación previa de soledad. Cabe mencionar, que esta no es solo un acontecimiento que le brinda inspiración, epifanía y tranquilidad, sino también es algo espiritual, puesto que se hace mención a la figura de Dios, al cual el narrador le brinda su gratitud por la belleza que está presenciando, él lo menciona como una fiesta en el cielo tan pura y singular.

No obstante, este acontecimiento es pasajero y se termina cuando el narrador observa a una única paloma blanca volar tan arriba que ya nadie la acompaña, que lleva al narrador a mencionar lo siguiente: “como el ave del espíritu solitario que se quedó”. Este fragmento hace referencia nuevamente a la soledad que experimenta el narrador, el cual es ejemplificado con la paloma que se quedó volando sola a lo lejos. De esta manera se vuelve a contrastar la soledad

personal con la tranquilidad y la esperanza producida por la profunda contemplación de la inmensidad del mundo.

La manera de contraponer sensaciones o conceptos es una herramienta muy usada para crear tensión en la narrativa, ya que ayuda a intensificar ideas en la literatura, estos usualmente usan recursos retóricos literarios², puesto que estas figuras desempeñan un papel fundamental en la construcción tanto del significado como de la forma de los poemas . Al utilizar figuras retóricas como metáforas, símiles, metonimias o hipérbolos, el poeta puede evocar imágenes vívidas y provocar emociones en el lector. El uso de estas figuras retóricas enriquece la experiencia poética, ya que los poetas pueden emplearlas para construir oraciones específicas que faciliten una comunicación más efectiva y poderosa de sus ideas y sentimientos, puesto que añaden profundidad mediante la enfatización de ciertas palabras o el orden en que se presentan en una oración (De lao, 2022, p. 4)

En “Palomas” se puede observar figuras retóricas como el hipérbaton, el cual es una figura de construcción que consiste en alterar el orden que deben tener las palabras o las partes de un discurso según una sintaxis regular en una oración, es decir, consiste en invertir el orden usual que presenta una oración (Fernández, 2007, p.46). Este es usado para resaltar una palabra o idea, añadiendo belleza y refinamiento al texto. Por ejemplo, las siguientes oraciones: “Me apoyé mudo en un árbol para mejor contemplar”, esta oración hace mayor énfasis en la acción de contemplar. Otra oración con hipérbaton es: “Otra sola y pensativa junto a una torre pasó”, esta oración enfatiza la soledad de una paloma, el cual podría ser una alegoría a la naturaleza propia del narrador.

² Los recursos retóricos literarios son técnicas o figuras lingüísticas utilizadas por los escritores para embellecer o enriquecer su lenguaje, así como para transmitir ideas de manera más vívida y efectiva.

Otra figura retórica usada es la metáfora, la cual se produce cuando se utiliza una palabra o expresión de manera similar y adecuada para describir otra cosa diferente a la que se denota directamente (Fernández, 2007, p.84). Un ejemplo de esto es la siguiente oración: “¡Escalera loca, fresca, gozosa, pura, infantil!”, el cual hace referencia al grupo de aves que en pleno vuelo hacen una formación en “V”, los cuales desde la vista del narrador es pura y fresca.

En síntesis, el poema realiza una reflexión sobre la belleza e inmensidad del mundo que nos rodea, esto producido por la contemplación del vuelo de las palomas, este evento llega a ser una experiencia extraordinaria y reveladora, de esta forma el poeta realiza una búsqueda de significado y conexión espiritual en la experiencia humana a través del contraste de la soledad, lo cual es una sensación frecuente del ser humano y del narrador en sí mismo. Esto acompañado con el uso de figuras retóricas que enriquecen la experiencia poética, el cual brinda de mayor profundidad con el uso de la metáfora y el hipérbaton.

3.2. Deliberación creativa y “Palomas”

Palomas es una canción que tiene influencia de diversos géneros musicales, aunque principalmente sería catalogado como *Indiepop*, puesto que aparte de ser un producto artístico independiente, es decir, no está asociado a algún sello discográfico importante y comercial. Según la página musical Grog music, el *Indiepop* es caracterizado por tener melodías contagiosas y letras más relajadas, centrándose en la producción de canciones accesibles para el público. Además, este género musical presenta un estilo lírico donde se hace uso de metáforas, lenguaje poético, exploración de emociones profundas, entre otras cualidades (Grog music, 2023).

Inicialmente, esta pieza nació de la improvisación que tuve en un teclado musical, es por ello, que gran parte de las cuestiones intrínsecas de la canción fue concebida previamente a la

creación de las letras y el desarrollo del concepto musical, debido a esto, tanto la construcción gramatical de la canción, como el concepto de esta misma se ajustaron a un marco musical preconcebido. Si bien es cierto, la armonía y la melodía inicial no fueron influidas por la narrativa del poema; debido a mi deliberación creativa momentánea en el teclado, tomé algunas decisiones musicales posteriores para resaltar el concepto del poema, tanto específicamente al nivel musical, como a la creación de las letras de la canción.

3.2.1. Concepto de la pieza musical

Como hice mención previamente, el concepto en una producción musical es de suma importancia cuando se tiene una finalidad temática y artística en una obra, ya que le proporciona direccionalidad y sentido al proceso de composición y por ende al producto final, y a pesar de que haya una carga subjetiva tanto en el compositor como en el oyente, el concepto dota de profundidad y complejidad a una obra (Cheung & Pérez, 2020, p, 122).

Es por ello; desde mi perspectiva, considero que la manera más idónea de crear una obra artística compleja es estableciendo el concepto previamente a cualquier intento de composición, no obstante, esto no quiere decir que el concepto no se pueda ajustar a una maqueta o idea previamente concebida que no guarden relación alguna, aunque esto implica una cierta libertad creativa para reinterpretar y adaptar el concepto a diferentes contextos o estructuras preexistentes. Un ejemplo de ello es Palomas, puesto que gran parte de la música fue creada antes de siquiera haber leído el poema, es por ello, que el concepto del poema influyó en el desarrollo de la producción musical posteriormente.

Un ejemplo de este ajuste conceptual es el énfasis que brinde a la soledad del narrador, el cual es uno de los aspectos más importantes de la narrativa del poema, es por ello, que modifique los acordes iniciales que tuve de la introducción, y la cambie por una progresión armónica

descendente conocido como “bajo de lamento”³. Asimismo, reacomode la armonía del coro para acabar la canción en el acorde Dbmaj7, el cual contrasta con la progresión armónica inicial, el cual está centrado en la tonalidad de Fa menor. Más adelante, cuando me centre en el aspecto de la armonía profundizaré en este punto con mayor detalle.

El otro eje fundamental en la narrativa poética se centra en la contemplación de la belleza del mundo a través del vuelo de las palomas. Para lograr esto, empleé ciertos recursos sonoros para crear una atmosfera envolvente y que evocara una sensación de serenidad en momentos específicos de la canción, esto con ayuda de los pads y arpegios sutiles en la guitarra. A diferencia de proponer una sección rítmica estática, considerando desde mi punto de vista que la noción de soledad en la música no es compatible con un ritmo percusivo y festivo, la canción "Palomas" adopta un ritmo percusivo dinámico. Esta elección busca resaltar la sensación de vitalidad que el narrador del poema percibe en el vuelo de las palomas, como un evento lleno de vida y festividad. El resultado final de estas decisiones derivó en una canción con un patrón rítmico en 4/4 y un tempo de 87 bpm.

3.2.2. Letras de la canción “Palomas”

Puesto que la estructura gramatical del poema “Palomas” tiene una métrica poco rígida y versos largos, encontré dificultades en encontrar una melodía que se ajustara a las letras del poema original, es decir, una melodía que respetara el contenido gramatical de cada verso, por ello, decidí crear nuevas letras que se ajustaran a una melodía que concebí previamente. En este sentido, uno de los objetivos que impuse en esta elaboración fue la de

³ El "bajo de lamento" es una secuencia melódica descendente que se desplaza desde el acorde tónico hasta la dominante (una cuarta perfecta por debajo). Esta expresión musical sugiere un patrón rítmico o una línea de bajo que alude la tristeza, melancolía o pesar. (Metropolitan Opera, 2023, p.18)

remarcar el concepto del poema, es decir, la idea de soledad personal frente a la profunda introspección producida por el avistamiento del vuelo de las palomas.

A pesar de que el poema profundiza poco en la soledad que siente el narrador antes y después del vuelo de las palomas, a lo largo de la canción, enfatice esta idea, por eso se encuentran frases que aluden a la idea de soledad. Al respecto, el primer y segundo verso hacen alusión a esta idea, ya que, la canción empieza referenciando como la soledad es una sensación constante que invade el interior del cantante, seguido a esto, en el segundo verso se observa como el vuelo de las palomas desplaza esta sensación de soledad, es por ello que surge un sentido de introspección y bienestar, debido a esto, la soledad contempla desde los ojos del cantante una profunda sensación de admiración y tranquilidad.

(ESTROFA 1)

Recurrente sensación

Tan vacía que se impregna en mi interior
en la quinta estaba yo
soledad constante

(ESTROFA 2)

tan súbito fue el momento que entro
mi alma palpité
desde mis ojos contemplo
eterno resplandor

Por otro lado, gran parte de las letras de la canción hacen referencia al impacto que causó el vuelo de las palomas en el estado emocional del cantante. Esta idea se puede evidenciar en el coro 1 y 2, donde se describe físicamente a las palomas y como este evento trae una sensación de

admiración y tranquilidad, ya que para el narrador la presencia de las aves es una experiencia maravillosa y divina.

(CORO 1)

tan blanco como nieve
tan gris como las liebres
con alas que embellecen
palomas aparecen

(CORO 2)

brindándome una fiesta
tan pura e inocente
el cielo resplandece
ya muchas desvanecen

Esta misma idea se encuentra referenciada en el verso 5, espacio donde se remarca el aspecto divino del acontecimiento, puesto que, a través del uso de la metáfora hago referencia a que muchas manos blancas en el cielo hacen música con un arpa, y como estas mismas manos están siendo acompañadas por campanadas, estos versos hacen alusión al vuelo de las palomas y la belleza que representa.

(ESTROFA 5)

Campanadas
Desde el cielo se escuchó
Tan sutil
Junto al arpa de oro y marfil

Tantas manos blancas la tocan

Y a lo lejos ya desvanecen

Respeto al estrofa 3 y 4, estos aluden al momento de la contemplación del mundo y al vuelo de las palomas, los cuales muestran una sensación de admiración silenciosa por la vastedad y la belleza del mundo natural. Es así que, el vuelo de las palomas termina siendo descrita como una “fiesta tan pura y singular” en un cielo tan vasto y azul, aquí se describe la vida como una fiesta, haciendo referencia a la celebración de la diversidad y la belleza de la vida misma. La palabra "pura" sugiere una inocencia y autenticidad, mientras que "singular" indica que esta fiesta es única y especial.

(ESTROFA 3)

Tan vasto azul
Contemple callado desde muy lejos
Desde un árbol me apoyé a escuchar

(ESTROFA 4)

Gracias a la vida por tanto brindar
miro una fiesta tan pura y singular

Para tener mayor profundidad en el concepto de la canción, los dos últimos coros contienen una variación gramatical, es por ello que las últimas frases de los coros finales (coro 1 y 2) fueron remplazados con otras palabras. En este sentido, respecto al coro 1', hice uso de la frase palomas desvanecen para hacer referencia a la disminución de aves en el cielo, en relación con coro 2', la frase mi alma desvanece alude a la revelación tan profunda que abruma el sentir del cantante.

(CORO 1')

tan blanco como nieve
tan gris como las liebres
con alas que embellecen
palomas desvanecen

(CORO 2')

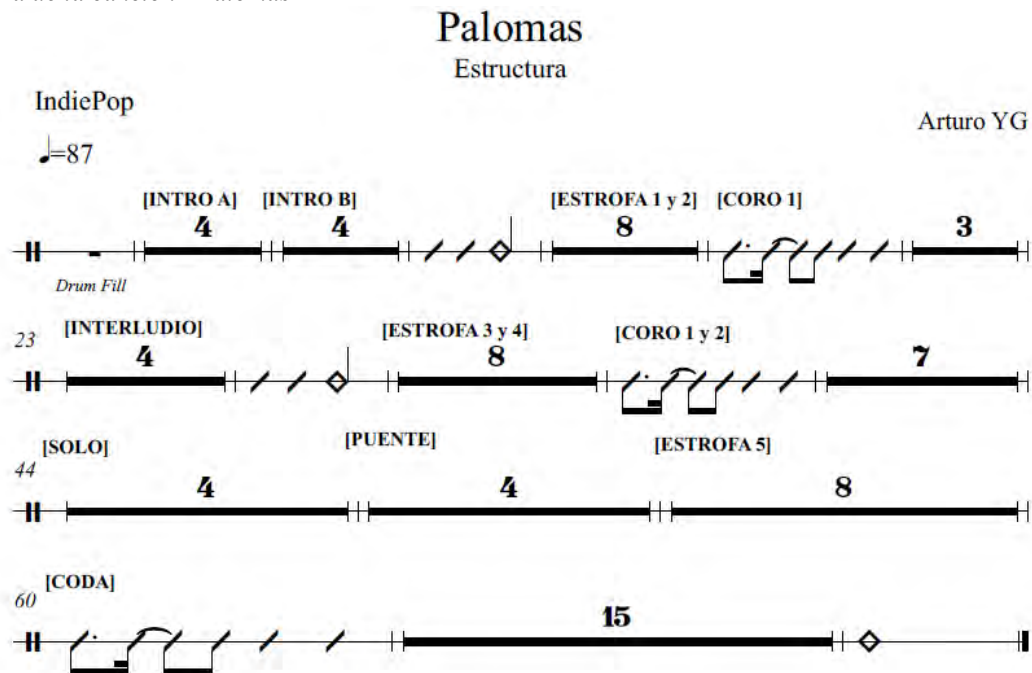
brindándome una fiesta
tan pura e inocente
el cielo resplandece
Mi alma desvanece

3.2.3. Aspectos generales de la canción:

La estructura de la canción consta de una entrada de un compás de batería, seguida de una introducción que se divide en dos partes, cada una con armonía y melodía distintas. Luego, se desarrollan las estrofas 1 y 2, seguidas del primer coro, que presenta cortes rítmicos para resaltar el cambio estructural. A continuación, hay un interludio que retoma la introducción B, seguido de las estrofas 3 y 4, y luego el coro 1 que se repite junto con el coro 2. Esto conduce a un solo de guitarra que se extiende hacia el puente, marcando un clímax musical antes de la estrofa 5. Finalmente, la canción concluye con una coda que fusiona elementos del coro y se cierra con una melodía vocal improvisada.

Figura 4

Estructura de la canción “Palomas”



Nota: Esquema estructural de la canción Palomas, el cual muestra secciones y cortes rítmicos. Elaboración personal.

En cuanto a la instrumentación de la canción, la base rítmica se compone exclusivamente de una batería virtual, concretamente utilizando un sampler de batería de la biblioteca de Kontakt 5. La sección armónica incluye varios instrumentos musicales, como un piano virtual, un arpegiador⁴, una guitarra eléctrica tipo *telecaster*, un bajo eléctrico, pads y algunos sintetizadores diseñados específicamente para melodías.

En lo que se refiere a la armonía del tema, la pieza mayormente se sitúa en la tonalidad de Fa menor. Sin embargo, es importante destacar la presencia de algunas progresiones armónicas particulares a lo largo de la composición. Respecto a la introducción de la canción, este presenta un “bajo de lamento”, el cual es “una progresión armónica en la que el bajo desciende

⁴ Un arpegiador, comúnmente encontrado en teclados y sintetizadores, es una función o dispositivo que posibilita la interpretación de acordes de manera arpegiada, descomponiéndolos en notas individuales y reproduciéndolos secuencialmente.

escalonadamente entre la primera nota de la tonalidad (la tónica) y la nota que se encuentra una cuarta perfecta por debajo de ella (la dominante)". (Metropolitan Opera, 2023, p.18)

El fundamento detrás del empleo del “bajo de lamento” reside en su carga simbólica, puesto que esta dramática figura musical fue utilizada como una cualidad de "lamento" o "llanto", el cual está asociado a emociones como el dolor, tristeza o melancolía en la música. En este sentido, generalmente el contrabajo o bajo eléctrico baja en una secuencia melódica de forma cromática o diatónico, aunque en muchas ocasiones la melodía también enfatiza este descenso (Alviz, 2010, p. 22).

Cabe mencionar, que el bajo de lamento se puede encontrar en una variedad de contextos musicales, desde baladas de jazz y blues hasta algunos estilos de música popular contemporánea. Es una técnica comúnmente utilizada para añadir profundidad emocional y expresión a la música.

En el caso de “Palomas”, opté por la siguiente progresión armónica en la introducción A: Fm, E+, Cm/Eb, Dm7b5 y C7, con la finalidad de establecer una relación entre la música y la narrativa del poema, en este caso remarcando el estado emocional de la soledad. Sin embargo, su duración es breve, ya que, al igual que en el poema, la soledad no se menciona mucho en comparación con el tema predominante de la contemplación.

Figura 5

Bajo de lamento presente en la introducción A

[INTRO A]

The musical notation shows a descending bass line across five measures. The notes are circled in red. The chords are Fm7, E+, Cm/Eb, Dm7(b5), and Dbmaj7 C7.

Nota. Elaboración personal

La armonía en gran parte del tema es la siguiente: Fm, Ebm7, Ab7, Dbmaj7 y C7. Este está conformado por la tónica (Fm7), y una seguida cadencia constituida por el subdominante (II) y la dominante (V) de Dbmaj7, el cual da paso a la dominante de la tonalidad central (C7) y finalmente nuevamente a la tónica (Fm7).

Figura 6

Secuencia armónica de la estrofa 1 y 2

[ESTROFA 1 y 2]

Fm⁷ Ebm⁷ Ab⁷ Db^{maj7} C⁷

Sin embargo, para establecer de manera más compleja la narrativa del poema en la música, decidí hacer algo distinto en la coda de la canción. En lugar de modular a la tonalidad paralela del tema, es decir, Ab mayor, opto por el acorde Dbmaj7 como tónica. Esta elección se debe, en parte, a que la melodía del coro no es afectada por ningún cambio tonal, sino que se ajusta perfectamente a la siguiente secuencia armónica: Dbmaj7, C7, Fm, Ebm7 y Ab7. Así, es la misma secuencia armónica de la estrofa y del coro de la canción, pero empezando desde otro punto.

Esta decisión se fundamenta en la intención de enfatizar la narrativa del poema, donde la soledad del narrador se ve absorbida por la belleza del mundo y el vuelo de las palomas. Aunque los acordes permanecen sin cambios, la carga emocional es diferente, lo que refleja una perspectiva distinta, similar a la del narrador que observa el mundo desde dos puntos de vista diferentes: la soledad y la contemplación.

Figura 7

Secuencia armónica de la coda

[CODA]

44 Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7

Tan blanca como nieve, tan gris como... X4

Nota. Elaboración personal

Otra secuencia armónica interesante se encuentra en el puente, donde se presenta la siguiente progresión: Fm7, Gbm7, Fm7, Ebm7, Ab7, Fm7, Emaj7, Ebm7 y Ab7.

Esta progresión presenta una armonía poco convencional, destacada por el acorde Gbm7, que no se origina como préstamo armónico de ningún modo musical. Más bien, es un acorde en el cual la melodía se integra de forma natural. Otro acorde de especial interés es Emaj7, el cual podría interpretarse como un préstamo modal, siendo el séptimo grado del modo dórico. Finalmente, esta secuencia concluye con una notable cadencia II7/VI (Ebm7) y V7/VI (Ab7), que introduce la siguiente sección, la estrofa 5, la cual se inicia con el acorde Dbmaj7 (VI).

Figura 8

Secuencia armónica del puente

[PUENTE]

36 Fm7 Gbm7 Fm7 Ebm7 Ab7 Fm7 Emaj7 Ebm7 Ab7

Nota. Elaboración personal

En cuanto al diseño sonoro de "Palomas", la canción se caracteriza por una instrumentación tradicional, sin la inclusión de instrumentos inusuales. Sin embargo, uno de los objetivos principales era crear atmósferas que evocaran serenidad, basados en los versos del

poema que hacen referencia a la inspiración, la epifanía y la tranquilidad. Por ello, en la estrofa 5 se optó por una instrumentación diferente, incluyendo el uso exclusivo de pads, una elección que no se repite en ninguna otra sección de la canción.

Además, aunque la percusión mantiene su carácter rítmico con un patrón muy dinámico, se reduce la intensidad de este y se hace un mayor uso de platillos, los cuales son ejecutados de manera sutil. Este cambio tiene como objetivo transmitir una sensación de calma, mediante la manipulación de las dinámicas instrumentales y el sonido etéreo de los pads.

Por el contrario, la representación de la soledad se aborda de manera distinta en la canción. Aparte de la presencia del bajo de lamento, donde se introducen acordes con mayor tensión, como Dm7b5, en la sección inicial. Esta parte de la introducción está notablemente más cargada instrumentalmente, con la inclusión de un arpegiador que enfatiza el primer tiempo, un bajo constante que también marca el primer tiempo junto con la guitarra. Asimismo, se emplea mucho contrapunto y la batería adquiere una presencia más destacada en esta sección, lo cual dota de un carácter sonoro distinto al anterior. Por ello, en esta introducción no usé *delay*, ya que podría sobrecargar la sección y dar dificultades en la mezcla del tema.

Conclusiones

La creación de las canciones “Nocturno N°6” y “Palomas” constituyó un aprendizaje significativo en mi proceso de concepción musical. Aunque si bien estaba informado de esta manera de componer música inspirada en escritos u otras fuentes de información, descubrí que existían pocos trabajos académicos que abordaran específicamente la relación entre la narrativa de un poema y su influencia en la producción de una canción. Esta exploración se convirtió en un aspecto central de mi trabajo y contribuyó en gran medida a mi comprensión y enfoque en la composición musical.

En este sentido, aunque ambas canciones siguieron procesos distintos en cuanto a la influencia del concepto, ya que "Nocturno N°6" fue creado con el conocimiento previo de la narrativa del poema y el establecimiento del concepto de la canción, mientras que el concepto de "Palomas" se adaptó a una idea musical preconcebida, dando lugar a modificaciones posteriores en el aspecto musical. Sin embargo, en ambos casos el concepto fue de suma importancia para el desarrollo compositivo, tanto en los aspectos intrínsecos de una composición estrictamente musical, como en la elaboración de las letras y el diseño sonoro.

Respecto a la canción "Nocturno N°6", se finalizó con una pieza musical de género *IndiePop*, donde se buscó crear un ambiente dinámico y tranquilo. Por ello, propuse un patrón rítmico en 6/8 para reflejar esta dualidad, complementado con pads y secciones de cuerdas, con el objetivo de generar un contraste entre movimiento y espacialidad. Para lograr esto, se decidió evitar muchos sonidos rítmicos en la parte armónica, descartando el uso de la guitarra y otorgando mayor protagonismo a los violines. Además, se optó por utilizar sintetizadores para crear líneas con efectos de reverberación profunda, generando sonidos que parecen desplazarse en el espacio, con capas sonoras que sugieren la inmensidad y la amplitud del universo, esta idea

con finalidad de ajustarse al concepto del poema. Recordemos que este busca explorar la relación entre lo divino y lo humano, entre la vastedad del universo y la proximidad de las relaciones personales.

Respecto a la canción "Palomas", el resultado final fue una pieza de *IndiePop* en compás 4/4 con un tempo de 87bpm. Debido a la métrica desigual del poema y la creación de una melodía antes de establecer el concepto musical, opté por escribir nuevas letras, enfocándome con mayor claridad en el aspecto de la soledad. Esto se refleja especialmente en la estrofa 1. Además, para transmitir este sentimiento musicalmente introduje un bajo de lamento en esta estrofa, simbolizando una progresión armónica que evoca dolor, tristeza y melancolía en la música. Se utilizó acordes disminuidos y aumentados para crear una atmósfera más sombría, en línea con la sensación de soledad. Sin embargo, también incorporo secciones más tranquilas para resaltar la sensación de serenidad, reflejando la contemplación y tranquilidad experimentada por el narrador del poema.

Como conclusión final, considero que el concepto es fundamental en el desarrollo de una canción, ya que le otorga profundidad y complejidad. Pues, la manera más adecuada de crear una obra artística compleja, como sucede en el caso de la música para películas o teatro, es estableciendo el concepto de manera prioritaria, mucho antes de comenzar con cualquier intento de composición. Sin embargo, considero que esto no implica que el concepto no pueda ajustarse a una idea musical previamente concebida que no guarde relación alguna con la obra en la que se ve influenciada.

Referencias bibliográficas

- Abad, F. (2013). Ritmo y rima: música y poesía. [Rhythm And Rhyme: Music And Poetry] Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). *Revista Signa*, (22) 23–32.
- Alperson, P. (2014). Music and Morality. In: Macneill, P. (eds) *Ethics and the Arts*. Springer, Dordrecht, 21–31. https://doi.org/10.1007/978-94-017-8816-8_3
- Alvarado, P. (2021). Nostalgia desde la diáspora: Construcción de una música electroacústica peruana a través de la poesía en los casos de Intensidad y Altura de César Bolaños (1964) y Los Dados Eternos de Rajmil Fischman (1991). Lima: Pontificia Universidad Católica Del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/19147y>
- Álvarez, O. (2013). La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento. *Escritos*. 21(46). 223-242.
<http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v21n46/v21n46a09.pdf>
- Alviz, B. (2010). Il contrabasso concertante: análisis del divertimento concertante per contrabasso e orchestra de Nino Rota. Pontificia Universidad Javeriana.
<http://hdl.handle.net/10554/4493>
- Arostegui, J. (2012). El desarrollo creativo en Educación Musical: del genio artístico al trabajo colaborativo. Universidad Federal d Santa Maria. In *Revista do Centro de Educação*, 37(1), 31-44.
- Beltroy, M. (1957). Juan Parra del Riego. *Letras (Lima)*, 23(58-59), 18-35.
<https://doi.org/10.30920/letras.23.58-59.2>
- Braheny, J. (2002). *The Craft and Business of Songwriting*.
- Cardona, A. (2017). Estructura de un poema. Recuperado el 7 de enero de 2021. En:
<https://www.youtube.com/watch?v=07vvzEo4hzc>

- Castillo, W. (2020). *Acercamiento a la tradición poética peruana: características y series en la poesía del siglo XX*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. In Tesis. 13(17), 221-242.
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/19626/16313>
- Castillo, W. (2021). *La tradición poética peruana: Un acercamiento a su modelización esteticista en la poesía del siglo XX (1920- 1950)*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marco].
<https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/17762>
- Cervera, V. (2004). Pablo Neruda y la alegría. Monteagudo. *Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (9), 93–108.
<https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/78241>
- Chalkho, R. (2014). Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (50), 127 - 252. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi50.1372>
- Cheung, M., & Perez, L. (2020). El concepto artístico: el productor musical como demiurgo del sonido. *Producción Musical Pedagogía e investigación en artes*. 118-123.
https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/libreria_cm_archivos/pdf_2109.pdf
- Davis, R. (2010). *Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De la Fuente, J. (2005). Vanguardias literarias: ¿Una estética que nos sigue interpelando? *Literatura lingüística*. 16, 31-50. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112005000100003>

- De Lao, W. (2022). Recursos retóricos, conciencia del espacio y significación en dos poemas de Jorge Eduardo Eielson. *Metáfora: Revista de Literatura y Análisis del Discurso*. 4 (8), 1-22. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8510506.pdf>
- Escobar, J. (2019). *Nocturno en la poesía. El oscuro arte de intitular*. La estrella de Panamá. <https://www.laestrella.com.pa/panama/nacional/arte-oscuro-poesia-nocturno-intitular-CYLE8433>
- Fernández, V. (2007). Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines: Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/diccionario-practico-de-figuras-retoricas-y-terminos-afines-924724/>
- García, E. (2011). La evolución del texto literario-musical. El análisis de las versiones en la música popular. Tesis de grado presentado como requisito para optar Máster Universitario en Literatura Española y Comparada. León: Universidad de León, Facultad de Filosofía y Letras. https://catoute.unileon.es/permalink/34BUC_ULE/4ifthk/alma991008728848505772
- Gómez, J., & Gonzales, S. (2015). El lied “perfecta simbiosis entre poesía y música”. *Cinzontle*, 7(15), Article 15. <https://revistas.ujat.mx/index.php/Cinzontle/article/view/2534>
- Grogu Music. (2023, 26 de setiembre). *Descubre las características únicas del indie en su sonido y letras*. Grogu Music. <https://grogu-music.net/generos-musicales/descubre-las-caracteristicas-unicas-del-indie-en-su-sonido-y-letras/>
- Higgins, J. (1988). Orígenes coloniales de la poesía peruana. *Revista De Indias*, 48(182-183), 593–611. <https://doi.org/10.3989/revindias.1988.i182-183.593>

- Huarag, E. (2016). Siglo XIX: La literatura peruana en proceso y la necesidad de replantearse la situación de los otros en la escena nacional. *Revista de la Riva Agüero*. 1 (2), 117-140.
<https://doi.org/10.18800/revistaira.201602.004>
- Lain, C. (2022). Versiones de canciones de poemas de la Edad de Plata. Musicalización, recepción y consumo en la posmodernidad. *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos*, 10(2), 433-460. <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.2.1546>
- Leal, J. (2019). Autoría y composición de 10 canciones con elementos de songwriting y recursos literarios en español. <http://hdl.handle.net/10554/40959>.
- López, R. & San Cristóbal, U. (2014). La práctica musical en la investigación artística: Conceptualización. *Investigación artística en música*. (178-180).
https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf
- Marrington, M. (2016). Reconciling theory with practice in the teaching of songwriting. In K. Williams & J. Williams (Eds.), *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter* (Cambridge Companions to Music) 267-277. doi:10.1017/CCO9781316569207.025
- Metropolitan Opera. (2023). Guía educativa de Don Giovanni.
https://www.metopera.org/globalassets/discover/education/educator-guides/don-giovanni/dongiovanni_guide_translation.pdf
- Santolamazza, M. (2018). Poema y Canción. Un estudio de las implicaciones de interpretación y recepción de poemas musicalizados. El caso de Miguel Hernández de Joan Manuel Serrat. Pontificia Universidad Javeriana. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.10554.35576>
- Sedeño, K. (2019). Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana. Del “Nocturno” de José Asunción Silva a Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. *Revista*

- Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica.* 28.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6811455.pdf>
- Segura, A. (2022). Manuel González Prada: genio y figura del pensamiento y la literatura de Perú. Universidad de Burgos.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8230533&orden=0&info=link>
- Segura, A. (2013). Vallejo y Los heraldos negros: del modernismo al lenguaje vallejiano. *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 2(25).
[https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/39488/1/1004-3231-1-PB%20\(1\).pdf](https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/39488/1/1004-3231-1-PB%20(1).pdf)
- Soriano, M. (2006). La poesía romántica en diez textos. *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*. 1, 131-152.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2161784.pdf>
- Shumway, D. (2016). The emergence of the singer-songwriter. In K. Williams & J. Williams Eds.), *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter* (Cambridge Companions to Music), 11-20. doi:10.1017/CCO9781316569207.002
- O'mailia, J. (1951). "La poseía de Juan Parra del Riego", en *Letras peruanas (Lima)*.
- Verchili, M. (2012). Técnica, máquinas, futurismo y fascismo. *Pasajes*, 39, 92–109.
<http://www.jstor.org/stable/pasajes.39.92>
- Vich, V. (2018). ¿Qué es la poesía?: Esa eterna pregunta, otra respuesta incompleta. En *Poetas peruanos del siglo XX: lecturas críticas*, 11-20. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/174311/Poetas%20peruanos%20del%20Siglo%20XX%20lecturas%20cr%3%adticas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Videla, G. (2011). Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia: 1920-1930. *Alicante*.

<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/direcciones-del-vanguardismo-hispanoamericano-estudios-sobre-la-poesia-de-vanguardia-1920-1930/>

Woodside, J. (2016). Textos sonoros: análisis de diseños sonoros cinematográficos. *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. 13.

<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/7265326.pdf>



Anexos

Anexo 1. Letras de la canción “Nocturno n°6”

(ESTROFA 1)

Maravilla infinita
De la noche estrellada
Perlas enloquecidas
Diamantes alborotados

(ESTROFA 2)

Cuanta joyería desparramada
Formando figuras entrelazadas
Joyero misterio y sabio
Exhibes tus divinidades
Esparcidos por el cosmos.

(CORO)

Tan dulce y fuerte
Me dijo que ira conmigo
Tanta alegría en su cuerpo

(Uuuuuu)

Tan dulce y fuerte
Me dijo que irá conmigo
Tanta alegría en su cuerpo
Ella sabe del olvido

Anexo 2. Lead sheet de la canción “Nocturno n°6”

Nocturno N°6

Lead Sheet

Indie Pop

Arturo Rodrigo YG

♩ = 60

[INTRO A]

Amaj9 D#°7 Emaj7 G#7

Introducción de piano

4 Amaj7 D#°7 C#maj9

8 [INTRO B]

1. Amaj9 D#° Emaj7 G#7 2. C#maj9

Violin en Pizzicato

14 [ESTROFA 1 y 2]

Amaj9 D#° Emaj7 G#7 Amaj9 D#° C#maj9

Violin en Pizzicato

Maravilla infinita, de la noche estrellada...

Violin en Pizzicato

Melodia de la Voz

22 [CORO]

Amaj9 Am7 Emaj7 Bm7 B°7 Amaj9

Tan dulce y fuerte, me dijo que irá conmigo...

D.S.

27 D#° C#maj9 2. D#° C#maj9

33 [CODA]

Amaj9 D#° 1. Emaj7 G#7 2. C#maj9

Anexo 3. Letras de la canción “Palomas”.

(ESTROFA 1)

Recurrente sensación
Tan vacía que se impregna en mi interior
en la quinta estaba yo
soledad constante

(ESTROFA 2)

tan súbito fue el momento que entro
mi alma palpité
desde mis ojos contemplo
eterno resplandor

(CORO 1)

tan blanco como nieve
tan gris como las liebres
con alas que embellecen
palomas aparecen

(ESTROFA 3)

Tan basto azul
Contemple callado desde muy lejos
Desde un árbol me apoye a escuchar

(ESTROFA 4)

Gracias a la vida por tanto brindar
miro una fiesta tan pura y singular

(CORO 1)

tan blanco como nieve
tan gris como las liebres
con alas que ebellecen
palomas aparecen (desaparecen)

(CORO 2)

brindándome una fiesta
tan pura e inocente
el cielo resplandece
ya muchas desvanecen

(ESTROFA 5)

Campanadas
Desde el cielo se escuchó
Tan sutil
Junto al arpa de oro y marfil
Tantas manos blancas la tocan
Y a lo lejos se desvanecen

(CORO 1)

tan blanco como nieve
tan gris como las liebres
con alas que embellecen
palomas aparecen

(CORO 2)

brindándome una fiesta
tan pura e inocente
el cielo resplandece
ya muchas desvanecen

(CORO)

tan blanco como nieve
tan gris como las liebres
con alas que embellecen
palomas desvanecen

(CORO 2)

brindándome una fiesta
tan pura e inocente
el cielo resplandece
Mi alma desvanece

Anexo 4. Lead sheet de la canción “Palomas”.

Palomas

IndiePop

Lead sheet

♩=87

Arturo YG

[INTRO A]
Fm7 E+ Cm/Eb

Drum Fill

[INTRO B]
Dm7(b5) Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7 Ab7

[ESTROFA 1 y 2]
Dbmaj7 C7 Ab Cm7 Fm7 Fm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 C7

Recurrente sensación, tan vacía que se...

[CORO 1]
Fm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 C7 Fm7 Em7 Ebm7

Melodia de la Voz
Tan blanca como nieve, tan gris como...

Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7 Dbmaj7 C7

[INTERLUDIO]
Fm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7 Ab7

Melodia de la Voz

Dbmaj7 C7 Ab Cm7 Fm7

[ESTROFA 3 y 4]
Fm7 Ebm7 Dbmaj7 C7 Fm7 Ebm7

Tan basto azul, contemple callado desde muy...

[CORO 1 y 2]

27 $D\flat\text{maj}7$ $C7$ $Fm7$ $Em7$ $E\flat m7$ $D\flat\text{maj}7$ $C7$



Tan blanca como nieve, tan gris como...

[SOLO]

30 $Fm7$ $E\flat m7$ $D\flat\text{maj}7$ $C7$ $Fm7$ $E\flat m7$ $D\flat\text{maj}7$ $C7$ **2**



Solo de Guitarra

[PUENTE]

36 $Fm7$ $G\flat m7$ $Fm7$ $E\flat m7$ $A\flat 7$ $Fm7$ $E\text{maj}7$ $E\flat m7$ $A\flat 7$



[ESTROFA 5]

40 $D\flat\text{maj}7$ $Cm7$ $Fm7$ $E\flat m7$ $A\flat 7$



Campanada, desde el cielo se escucho...

[CODA]

44 $D\flat\text{maj}7$ $C7$ $Fm7$ $E\flat m7$ $A\flat 7$



Tan blanca como nieve, tan gris como...

46 $D\flat\text{maj}7$ $C7$ $Fm7$ $E\flat m7$ $A\flat 7$ $D\flat\text{maj}7$



X4

Anexo 5. Enlace de carpeta Drive con las canciones “Palomas” y “Nocturno N°6”

<https://drive.google.com/drive/folders/1Qy61ttnwbpbVxdY2GvnhSlfz8KCGdvi4?usp=sharing>

