

Palabras Chave: tipografía - escrita - lingüística - design tipografico - Design Grafico.

(*) **Lucas Frontera Schällibaum:** Diseñador Gráfico (UBA)

Un acercamiento a la morfología musical.

Fecha de recepción: agosto 2013

Fecha de aceptación: octubre 2013

Versión final: diciembre 2013

Griselda Labbate (*)

Resumen: El presente artículo se ofrece como una iniciación al análisis musical. Para ello partiremos del análisis de una canción de Lennon-McCartney, aplicando los criterios y las funciones formales respectivas.

Palabras clave: canción - morfología musical - estrofa - estribillo - interludio - coda - análisis musical - morfología musical.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 106]

Análisis musical

Cuando enseño a mis alumnos a analizar música, comienzo por temas musicales conocidos por ellos, para acercarlos los conceptos básicos de morfología musical. Les sugiero que ellos traigan la música y juntos procedemos a escuchar y analizar los temas.

De este modo se pueden trabajar los criterios formales y las funciones formales. Para llegar a ello, se deberá pasar obligatoriamente por cuestiones melódicas, rítmicas, armónicas, tímbricas, de carácter, polifónicas, texturales, etc., recorriendo todos los componentes de la música.

Saber analizar música puede ser una herramienta muy útil a la hora de musicalizar un audiovisual.

Las Formas musicales cristalizadas: La forma "canción"

Denominamos "forma musical cristalizada" a un patrón de composición que, con el transcurso de los años, se fue repitiendo y, en consecuencia, asentando y cuyas particularidades son lo suficientemente destacables como para considerarlo un "molde". Una de estas formas clásicas es el "allegro de sonata", sobre el cual no nos extenderemos. Otra de estas formas es la "canción". Encontramos numerosos ejemplos de canciones, a lo largo de la historia de la música. Una canción es una "monodia" con acompañamiento, es decir, una melodía para ser cantada por una sola voz y ser acompañada por otros instrumentos musicales.

En la Edad Media se destacaron los trovadores, que interpretaban numerosos tipos de monodias con acompañamiento, entre ellas la "balada". La balada consistía en una sucesión de "estrofa"- "estribillo o copla"- "estrofa"- "estribillo o copla", es decir que se sucedía una forma A-B-A'-B'-etc. Esta manera de organizar el discurso textual y musical es bastante antigua. En las estrofas se contaba la historia, es decir que el texto iba cambiando y, la copla, servía de remate, al repetirse siempre el mismo texto. Por lo general la copla era más breve que las estrofas. Esta forma de "estrofa-copla" se utilizó más

adelante en la constitución de los villancicos renacentistas, pero habiéndose abandonado la monodia por la polifonía.

Expliquemos ahora, de qué se trata esto de "A-B".

Los criterios que se utilizan para analizar formalmente una obra son los de "permanencia", "cambio" y "retorno". Esto significa que, hasta que no escuchamos un cambio en la música se considera que se trata de una permanencia en la sección, que, si es la primera, denominamos A. Una vez producido el cambio -melódico, rítmico, armónico, tímbrico, temporal, etc.- señalamos a esta sección nueva como B. Y, al volver a escuchar la primera sección, la reconocemos como un retorno, es decir A'. Por más que la repetición sea exacta, se la considera una variante de la original porque la posición del oyente ya no es la misma: no es lo mismo escuchar algo por primera vez que escucharlo por segunda vez.

La monodia con acompañamiento volverá hacia 1607, cuando Monteverdi estrene su primera Ópera "Orfeo y Euridice". El "aria da capo" será su exponente, con una forma A-B-A', pero habiendo abandonado la terminología de "estrofa-estribillo". La denominación "da capo" significaba que la parte A debía repetirse.

En el Romanticismo, surge otro ejemplo de canción monódica, el "lied" alemán. También se trataba de monodias con acompañamiento -preferentemente piano-, interpretadas por los ciudadanos burgueses de la época. Esta forma musical se componía de dos partes, a las que volveremos a denominar A y B, respectivamente. Una condición de esta forma lied es que la parte "A" debía repetirse, con lo cual, la forma resultante era A-B-A', igual al aria da capo barroca.

En las canciones populares actuales, es decir de género melódico, rock, de nuestro folklore, etc., la primera parte, o sea A, se denomina "estrofa" y, la segunda parte, o sea B, se denomina "estribillo" o "copla", retomando e integrando las denominaciones medievales y renacentistas esparcidas desde Europa central al Nuevo Continente. La variante que aparece en la actualidad es que,

la forma de la canción es un poco más extensa es decir, A-B-A'-B-A", por dar un ejemplo.

Algo que debe mencionarse es el uso del texto en la música. En la balada medieval, dijimos que las estrofas variaban su texto pero la música era la misma y que la copla respondía al mismo texto y a la misma música y era más breve. Estrofas y estribillos se repetían varias veces. En la forma lied, existían también dos partes pero ambas de la misma duración, de allí las secciones A y B. La sección A se reexponía con el mismo texto. De este modo, la primera sección seguía ocupando un lugar de supremacía por sobre la segunda, ya que la repetición redoblaba su fuerza dentro de la obra. Es por estos detalles que se podía reconocer un aria o lied con sólo escuchar la primera parte.

En las canciones actuales, las estrofas llevan siempre la misma música pero va cambiando el texto. Es en ellas donde suele contarse la historia, como ya hemos dicho. En cambio, el estribillo, se repite siempre con la misma música pero también con el mismo texto. Es en él donde suele, generalmente, encontrarse el título de la canción. Es por este hecho que, en la actualidad, es más probable reconocer o recordar un tema por el estribillo que por su estrofa.

Desde ya que este es un análisis muy generalizado de la canción actual, ya que puede presentar infinitud de variantes en su forma y, en el apartado siguiente veremos cómo se complementan estas partes fundantes que son la estrofa y el estribillo.

Cabe destacar que, la diferencia que existe actualmente entre música popular y música académica o clásica no era tal hasta principios del siglo XX, donde la música elaborada era la música popular del momento. Esta aclaración se hace ya que se mencionaron ejemplos musicales que, en la actualidad, pertenecen a uno u otro género y, en su momento no era así.

Hasta ahora, se explicaron aquí los componentes básicos de una canción sin aludir a su organización temporal. Para ello se comentará el aspecto "funciones formales", ya que, el orden en que aparezcan estos componentes tendrá que ver con requerimientos funcionales.

Funciones formales

Una vez identificadas las partes de la canción -desde los criterios formales de permanencia, cambio, retorno- estas pueden pasar a cumplir funciones diversas en el transcurso de la misma. No basta entonces con saber "cuándo" algo cambia sino que ahora debemos hacernos la pregunta "qué es" lo que estamos escuchando. Estos lugares serán determinados por la relación existente entre las secciones. Cada lugar tendrá una función dentro de la canción. Estas funciones son las de Introducción, Interludio, Coda, en un análisis básico.

Al iniciar un tema, probablemente escuchemos una introducción. La función original de la Introducción es *presentar la obra, introducimos en ella*.

Hay que tener en cuenta que la introducción puede volver a aparecer durante el transcurso del tema. Pero si este fuera el caso, ya no estaría cumpliendo la función de introducción sino que se trataría de un momento en la obra con una función diferente, la de Interludio. Aun-

que sea exactamente igual a la introducción, el momento de la obra es otro.

Las funciones del Interludio pueden ser diversas: para separar secciones, para preparar al oyente para algo nuevo "a manera de introducción", para crear expectativa, para que el solista muestre su virtuosismo, para capturar nuevamente o renovar la atención del oyente.

En nuestro folklore las danzas, como la zamba, la chacarera, etc., comienzan con una introducción, luego de las cuales aparecen dos estrofas y luego, un estribillo. Al final de esta primera parte hay una pausa, un silencio de espera y preparación. ¿Para qué? Probablemente para que los bailarines tomen posiciones nuevamente y se preparen para la segunda parte. Aparece entonces nuevamente la introducción, donde, en este caso, sí está cumpliéndose de nuevo la función de presentación de esa segunda parte. Un ejemplo exacto de esta forma es la zamba "Luna Tucumana" de Atahualpa Yupanqui.

La introducción también podría volver a aparecer al estar finalizando un tema musical. Allí, su función también sería diferente, en ese caso se trataría de una coda. Ahora bien, para armar una introducción se pueden realizar infinitud de procedimientos. Si tomamos de ejemplo la canción "Can't buy me love" de Lennon-McCartney, encontraremos que la presentación fue creada con partes del estribillo.

En "Can't buy me love" el estribillo aparece cumpliendo la función de introducción. Pero no se interpreta completo, está elipsado, es decir, que sólo escuchamos los versos que dan título al tema, dos veces. Sólo basta uno de estos versos para saber de qué canción se trata, por eso este tipo de elipsis es además, una sinécdoque. Este hecho ayuda a distinguir que su función no es de copla. Su función es la de presentar el tema. ¿Pero cómo podemos saber esto desde el comienzo de un tema musical? No podemos, para analizar una obra es necesario escucharla completa varias veces antes de sacar alguna conclusión. Para saber qué función cumple una sección dentro de una obra es necesario saber qué se escuchó antes y qué la sucedió inmediatamente después. Una vez que realizamos este procedimiento, podemos saber, que, en "Can't buy me love" luego de esa introducción, aparecen dos estrofas y aparece entonces sí el estribillo completo, cumpliendo su función.

Un estribillo también puede ser interpretado instrumentalmente -completo o en partes- y cumplir la función de introducción si está al comienzo, de interludio si está entre secciones o de coda, si está al final.

Por ejemplo en "Can't buy me love", el estribillo, al final de la canción, es cantado una última vez pero el acompañamiento es completamente diferente al que se utilizó cuando cumplía la función original de estribillo. En esta última interpretación se vuelve muy percusivo. Además, se realiza la misma elipsis que cuando se lo presentó como introducción.

Existen numerosas formas de mostrar que un tema está terminando. En algunos casos se "ralenta" el último verso para señalar que algo va a suceder: que la música se está deteniendo porque está llegando a su fin.

En otros casos se repite nuevamente dejando de cumplir la función de estribillo para cumplir la de coda. Esta

repetición es generalmente enfatizada en la interpretación, como si se le diera un “remate” a la obra.

Si el estribillo se repite varias veces hasta perderse, determina que ya no se va a mostrar nada nuevo y que la obra se estaría “despidiendo”.

Cabe aclarar aquí que lo expuesto hasta ahora para el estribillo puede suceder exactamente igual para las estrofas, es decir, que dejen de cumplir su función de contar la historia para pasar a ser una introducción, un interludio, una coda.

En las canciones actuales de géneros como el rock, pop, entre otros, es común encontrar una estrofa única y que no se repetirá, es decir, una sección C. Esta “Interpolación” puede tener varias funciones. Algunas pueden ser similares a las del interludio: volver a capturar o renovar la atención del oyente, llevándonos a otro lado momentáneamente.

Forma canción

En el caso de “*Can't buy me love*”, de Lennon-McCartney, la forma estaría seccionada en dos partes, pero las funciones de los elementos intervinientes comienzan a complejizarse.

Como introducción encontraremos el que luego sabremos que es el “estribillo”. Cuando aparezca cumpliendo esta función notaremos que, para la introducción se le aplicó un recorte, una elipsis. Repetimos la necesidad de escuchar una obra varias veces para analizarla, ya que el único modo de saber algo acerca de un fragmento musical es conociendo qué se escuchó antes y qué se escuchó después.

Ambas secciones de esta canción, estarían separadas por un interludio y no por una pausa como en el caso de una zamba. Este interludio podría hacer las veces de “separador” entre dos partes, ya que luego volverá a aparecer el estribillo, con la elipsis, como al comienzo. Esta segunda parte podrá considerarse que inicia desde el interludio o desde la que, en este caso es la introducción de la segunda parte, es decir. Puede considerarse como inicio de esta segunda parte el interludio, porque es un elemento nuevo que parece llevarnos hacia otro lugar. La ambigüedad, durante el análisis de una obra musical, se hará siempre presente.

En la primera parte, que podemos denominar A, hay repetición de los elementos, de las estrofas específicamente. Este es un recurso musical, utilizado desde hace siglos, que permite que el oyente retenga mejor los temas que formarán parte de la obra. Recordemos, ya que estamos, que la repetición de un fragmento musical, por más exacto que sea al fragmento anterior, nunca será percibido por el oyente del mismo modo. No es lo mismo escuchar la primera estrofa luego de la introducción que escuchar la segunda estrofa luego de la primera. Con esto quiero decir que, el significado de cada parte será dado por lo que haya sonado antes o por lo que suene después. Incluyo en esta cuestión de la recursividad, a los silencios que pueden presentarse durante una obra: no es lo mismo escuchar algo antes de lo cual hubo silencio que escucharlo de nuevo luego de una sección sonora.

En la segunda parte de “*Can't buy me love*”, que podemos denominar B, los elementos son los mismos que en la primera parte, pero sin repeticiones y con el agregado del interludio. En esta segunda sección, la estrofa ya no se repite y el estribillo está en función de coda, lo que hace que la sección sea más breve que la primera, aunque, auditivamente, quedan perfectamente equilibradas. El equilibrio se dará porque en la primera sección se presentan todos los elementos de la canción. El tema sobre el que tratará la obra y las dos partes musicales principales: estrofa y estribillo. Hay mucha información. Pero al tener esta sección tres estrofas, esta redundancia sobre uno de los elementos, se reduce el nivel de incertidumbre producido en el oyente acerca de lo que vendrá. Además, en esta primera sección se presenta el estribillo completo, se le interpola un verso más, que durante la introducción no apareció. Esa elipsis inicial o interpolación posterior -depende cómo se desee interpretarla- que se realiza con el estribillo, apenas será registrada en el todo que es la canción. Por este motivo es que denominamos a esta elipsis, sinécdoque, por ser, ese verso inicial, representativo de toda la obra. Recordemos, además, que se trata de un tema musical bailable. A no ser que nos pongamos a analizarlo como estamos haciendo en este momento, muchos elementos nos pasarán inadvertidos. Pero si estos elementos no estuvieran, alterarían todo este equilibrio del que estamos hablando.

La duración de ambas secciones es casi la misma. El interludio de la segunda parte equilibra la ausencia de las repeticiones de las estrofas, como ocurriera en la primera parte. Estas dos secciones podrían articularse desde la tensión en el tono muscular. En la primera parte se exponen los temas y la incertidumbre acerca de lo que va a venir es mucha. Esta sección es de “tensión”. La segunda parte repite la introducción y la estrofa, es decir que nos encontramos en un universo ya conocido, por lo tanto, la tensión se va relajando, con lo cual se podría decir que esta sección es de “reposo”.

Conclusión

Para analizar una canción lo importante es reconocer primeramente los criterios formales, es decir, permanencia, cambio y retorno. Luego remitirnos a la organización temporal de donde extraeremos las funciones formales de cada sección.

Si se desea empezar a analizar temas musicales, se sugiere comenzar por canciones sencillas ya que el texto es una fuerte guía de la audición. Luego, paulatinamente se podrá pasar a analizar temas puramente instrumentales. Una vez reconocidas las partes de una obra y sus funciones, pueden aplicarse a la musicalización de audiovisuales con mayor conocimiento de los elementos que se están aplicando al mismo.

Se sugiere acompañar el análisis de un tema musical con un marco histórico apropiado para enriquecerlo. Esto también ayudará al musicalizador a aplicar más acertadamente la selección de obras al audiovisual.

Referencias bibliográficas:

Eiriz, C. (1996) “Diseño curricular y música”, Bs. As.: Editorial Ricordi.

Suarez Urtubey, Pola (1994) "Breve historia de la música", Bs. As.: Editorial Claridad.

Abstract: This article is offered as an introduction to musical analysis. We will begin from the analysis of a Lennon-McCartney song, using the criteria and respective formal functions.

Keywords: song - verse - chorus - interlude - coda - musical analysis - musical morphology.

Resumo: O presente artigo oferece-se como uma iniciação à análise musical. Para isso partiremos da análise de uma canção de

Lennon-McCartney, aplicando os critérios e as funções formais respectivas.

Palavras Chave: canção - estrofa - estribillo - interludio - coda - morfologia musical - análise musical.

(¹) **Griselda Labbate:** Profesora Superior en Educación Musical egresada del Conservatorio Municipal de Música Manuel de Falla, donde además se perfeccionó en Canto y composición. Posgraduada en Semiología Musical (U.B.A.), en Retórica Musical y en Dirección Coral (I.U.N.A.).

Twitter y la Mediatización de la Identidad: La construcción del *Avatar*.

Fecha de recepción: agosto 2013
Fecha de aceptación: octubre 2013
Versión final: diciembre 2013

Mercedes Paglilla (¹)

Resumen: ¿Qué clase de herramienta es la cuenta Twitter para el comunicador profesional? ¿Por qué decidimos expresarnos a través de un Avatar? ¿Es posible resguardar el eje de comunicación autor-avatar sin que se vea afectado por el pasaje a la dimensión digital? Estas serán algunas de las cuestiones que hemos indagado y acerca de las cuales vamos a reflexionar en el presente ensayo.

Palabras clave: hiperrealidad - hipertexto - *avatar* - globalización - Twitter - mediatización - identidad - cibercultura.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 107]

Twittera amateur y 140 caracteres para expresar un concepto. *Twittear* "Cápsulas de sentido" recomiendan los seguidores experimentados, suerte de cómplices y testigos de las fugas identitarias. *Snoopy*, *Pitufina*, o una foto sexy cuando de *Avatar* se trata. ¿La sombra de nuestra personalidad, la proyección de rasgos sobre o subvalorados inmersos en un contexto de connotaciones, denotaciones y apelos, o todo lo anterior al mismo tiempo? Mientras Antonio Di Génova utiliza el término "Hiperrealidad" para referirse a la incapacidad de distinguir entre lo real y lo mediatizado por la tecnología, Jean Baudrillard nos habla de una información que franquea la muralla de la verdad hacia un hiperespacio que no es ni verdadero ni falso.

Migramos de un pensamiento tradicional -secuencial a un pensamiento sintético -atemporal y el trayecto que hace el mensaje hasta alcanzar la dimensión virtual representa un pasaje de un locus real a un espacio abstracto que recrea una nueva existencia virtual.

Piscitelli, al abordar las implicancias comunicacionales del pasaje de la Modernidad a la Posmodernidad, reflexiona sobre la Posttextualidad. Así surgiría el concepto de "Hipertexto" como estrategia de reunión de aquellos fragmentos textuales organizados de manera intuitiva e informal y que permitirían a la vez, dar cuenta de links que conectan secciones y amplifican las posibilidades de acceso a otras informaciones en Internet.

El tipo de transformación que ocurre en la información que vulnera la muralla de lo digital es de lectura no lineal. Se amplifica, se potencia exponencialmente y se rearma en una entidad virtualmente "viva" o, como refiere Piscitelli una suerte de "vivi-sistema", que constituye una célula digital con ADN humano y a la que conocemos con el nombre de "Red Social".

El Meta-pensamiento encuentra un espacio en el diálogo que se establece en estas Redes Sociales principalmente en Twitter, donde las personas se expresan a distancia en forma colaborativa y amplían sus puntos de vista.

Surge la cuestión de la identidad cuando pensamos en la forma en que las personas se expresan en este nuevo universo.

Muchos utilizan sus datos reales, nombre, apellido y una breve reseña de su perfil social y profesional. Otros, participan de debates y expresan sus pensamientos y opiniones disfrazados de *Avatar*. También entablan duras batallas ideológicas e incluso insultan, siendo muchas veces objeto o artifice de lo que se conoce como "*Cyber attack*".

Siguiendo el hilo del Meta pensamiento que se da en esta Hiperrealidad, lo que prima no es la constatación de la fuente o la referencia, sino el parecido, el reflejo especular. En este contexto, y bajo este marco, aparecen el retoque y el photoshop identitarios y hacen surgir la pregunta de qué entendemos por *Avatar*.